

КАК ПО-НАСТОЯЩЕМУ БОЛЬШОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЯВЛЕНИЕ, ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ НИКОЛАЯ ФЕШИНА СТАЛО ПРЕДМЕТОМ РАССМОТРЕНИЯ ЕЩЁ ПРИ ЕГО ЖИЗНИ: В 1921 ГОДУ БЫЛА ОПУБЛИКОВАНА ПЕРВАЯ МОНОГРАФИЯ О НЁМ КАЗАНСКОГО ИСКУССТВОВЕДА П. М. ДУЛЬСКОГО, СТАВШАЯ ВЕДУЩИМ ИССЛЕДОВАНИЕМ В ФЕШИНОВЕДЕНИИ НА МНОГИЕ ГОДЫ. СВЕЖИЙ ВЗГЛЯД И ЦЕННЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ О ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ МАСТЕРА МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ СВЯЗАНЫ С РАБОТАМИ Г. П. ТУЛУЗАКОВОЙ, Е. П. КЛЮЧЕВСКОЙ И ДРУГИХ УЧЁНЫХ, УВИДЕВШИМИ СВЕТ В 2000-Е, ОТМЕЧЕННЫЕ ОСОБЫМ ИНТЕРЕСОМ К НЕМУ. ОДНАКО ПРИ ОБИЛИИ ПУБЛИКАЦИЙ ВОКРУГ ИМЕНИ ХУДОЖНИКА ПО СЕЙ ДЕНЬ БЫТУЕТ НЕМАЛО ЛЕГЕНД И ДОМЫСЛОВ. БОЛЕЕ ВСЕГО ИХ ВОКРУГ ИСТОРИИ С ЭМИГРАЦИЕЙ ФЕШИНА В США. НАША ПУБЛИКАЦИЯ ПОСВЯЩЕНА РАССМОТРЕНИЮ ИМЕННО ЭТОГО ПЕРИОДА ЕГО ЖИЗНИ — ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО С ОПОРОЙ НА ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ СВИДЕТЕЛЬСТВА.

ГОЛОДАЛ ЛИ ФЕШИН?

О причинах и обстоятельствах эмиграции известного русского художника Николая Фешина в США сказано немало. Так Е. П. Ключевская пишет: «В 1921 году руководитель АРА (Американская администрация помощи, сокращённо от англ. American Relief Administration, 1919–1923; создана для оказания помощи европейским странам, пострадавшим в Первой мировой войне) Герберт Гувер и заместитель Наркома иностранных дел РСФСР М. М. Литвинов подписали договор, по которому начались поставки продовольствия голодающей России. Представитель АРА в Казани Джон Бойд за свою деятельность получил официальную благодарность от ТатЦИКа. По воспоминаниям Родионовой, ученицы Фешина тех лет, в студенческую столовую АРА поставляла завтраки — кружки с какао. Представители АРА в Казани, для которых Фешин написал несколько портретов, помогли ему возобновить связи с Америкой, прервавшиеся с началом Первой мировой войны. При обоюдных усилиях с американской и российской сторон (некоторые из бывших учеников Фешина имели вес в новой власти), продлившись почти год, документы на выезд были оформлены. 21 июля 1922 года Фешин с семьёй выехал через

Эстония и Польшу в Лондон. 1 августа 1923 года Фешин увидел Нью-Йорк с борта океанского лайнера»¹.

Фешины выехали из Казани в самый пик голода (1921–1922). Поэтому неудивительно, что среди причин эмиграции одной из главных представляется именно эта проблема. Но голодали ли Фешины?

У сторонников того, что это было так, казалось бы, имеются веские доводы. Голод в Татарской республике был небывалый, поэтому вполне резонно полагать, что этого бедствия в полной мере не удалось избежать и семье художника, жившей близ Казани в Васильево, тем более что в архивах мы находим и прямые тому свидетельства, вроде воспоминания Л. П. Дульской-Берлин, дочери известного казанского искусствоведа П. М. Дульского — автора монографии о художнике: «Последние дни перед отъездом в Америку Н. И. Фешин, дожидаясь визы, провёл в Москве на даче А. Н. Тришевского, куда вместе с папой на проводы была приглашена и я. Николай Иванович всегда был очень мрачен, но на этот раз и расстроен. Он говорил, что его гонит в Америку голод и туберкулёз»². Но, читая эти строки, стоит помнить о том, что Фешин, живший в Москве у Тришевских в мучительном ожидании визы, мог намеренно скрывать (или не договаривать) истинные причины «бегства» за границу — во избежание ненужных слухов, которые могли помешать и без того затянувшемуся на несколько месяцев делу, и проблем с властью, от которой оно напрямую зависело. Да и о *том* ли голоде шла речь?

Голод, накрывший страну в самом начале 1920-х годов был, пожалуй, самым страшным в истории нашей страны. Особенно свирепствовал голод в Поволжье. Страницы периодической печати тех лет полны страшных картин. Фешин постоянно лицезрел их воочию в Казани и даже спустя многие годы содрогался, вспоминая о них: «Мне случилось видеть, как ранним утром от госпиталя напротив школы отъезжали несколько повозок, гружённые голыми, скрюченными телами, небрежно прикрытыми рожей»³. И наверняка Фешин не мог не слышать о случаях каннибализма, когда, бывало, односельчане поедали своих сородичей и даже — родители детей, старшие дети — младших: в народе вести о подобном разносятся быстро, как бы, казалось, привычным в обстоятельствах времени это ни стало и как бы власти это ни хотели скрыть. Мы не будем приводить здесь примеров подобного рода, но их немало и легко найти в документах и художественной литературе тех лет. Упомянем в связи с этим лишь такие наиболее откровенные, на наш взгляд, произведения, как роман-дневник «Голод» (1922) С. Семенова, рассказы «Полая Арапия» (1921) и «Лога» (1922) Вс. Иванова, поэму «Кеше ашаучылар» («Людоеды», 1921) М. Гафурри, повести «Адәмнәр» («Люди», 1923) Г. Ибрагимова и многие другие. С точки зрения ужасных картин, отражённых в этих произведениях и в документальных источниках, были ли доведены до такого отчаяния Фешин и его семья, чтобы спастись от голода за границей? Едва ли. Этому мы находим ряд подтверждений в их собственных воспоминаниях, в воспоминаниях их знакомых и близких и даже в воспоминаниях, казалось бы, напрямую их не касающихся.

Обратимся к воспоминаниям дочери художника — Ии Николаевны: «Приехали американцы. Их была целая толпа с американской собакой — каким-то чудом они

¹ Ключевская Е. П. Жизнь в творчестве // Ключевская Е. П. Казанская художественная школа. 1895–1917. — СПб: Издательство «Славия», 2009. — С. 122.

² Научный архив Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 2/20–666. Здесь и далее цитирование архивных материалов, связанных с Фешиным, даётся, помимо особо оговорённых случаев, по этому источнику.

³ Автобиография Н. И. Фешина: «Годы в России» (реконструкция по публикациям в американских изданиях) // Николай Фешин. 1881/1955. Живопись/рисунки. — М.: Изд-во «Скорпион», 2004. — С. 113.

проехали на автомобиле 20 миль по просёлочной дороге из города. Чудо из чудес. Настоящий автомобиль! Эти американцы были настоящими спасителями в нашей местности <...> русские обожали этих благородных людей, которые раздавали стужённое молоко в банках, великолепно упакованные сигареты, белую муку, сахар — так много всего! Мне говорили, что в России был голод, но я его не видела никогда. Эти иностранцы „спасали“ нашу страну. Они „открыли“ моего отца и заказывали портреты своих жён. За это мы имели все виды экстра-пищи, какую я никогда не видела раньше»¹.

Коллега Фешина В. К. Тимофеев вспоминал: «Н. И. Фешин жил в Васильеве <...> Имел он корову. Нужно было питать свою дочь, питаться самим <...> Мы все были в таких условиях, годы голода и т. д., но очень плохо никогда не было. В 1918–1919 годах у нас было кое-что, был американский паёк. Николай Иванович тогда преподавал, и мы получали очень хорошие пайки. Например, на месяц нам давали полбарана, был сахар и всё прочее. Затем в художественном институте мы получали академический паёк, но незначительный. Главным образом нас поддерживал паёк штата Зап. Америки» (из стенограммы вечера памяти Н. И. Фешина 7 декабря 1963 г. в Казани). В статье Федотовой А. «Продовольственная помощь казанской профессуре в условиях голода 1921–1923 гг.» отмечено, что «для профессорско-преподавательского состава казанских вузов в голодные 1921–1923 гг. нансеновские посылки и академические пайки были просто „даром небес“»². «Даром небес» для небольшой семьи Фешиных была и их жизнь в Васильеве, где их спасала корова Красавка, а также, как думается, и плоды, собранные с приусадебного огорода... Из воспоминаний Фешина: «В это время моя жена так хорошо наладила домашнее хозяйство, что мы ни в чём особо не нуждались»³. Подчеркнём: ни в чём, не только в хлебе насущном.

Но голод всё-таки был. Хотя применительно к Фешину того периода следует говорить прежде всего о голоде иного порядка — в социально-психологическом, мировоззренческом, наконец, творческом смыслах. Мы убеждены, что именно о таком голоде слова художника, произнесённые им на даче Тришевских в Москве и процитированные выше по воспоминаниям Л. П. Дульской-Берлин. А иначе некоторым из нас и потомкам, действительно, будет тяжело оправдать «бегство» Фешина из голодающей России, даже если бы «продуктовый» голод в его семье имел место: ведь как высоко требовательны и немилосердны мы по отношению к другим. Фешин же в первую очередь был таким к себе, признаваясь многими годами позже: «Нужно сознаться, — писал он брату в Казань, — что все мы бежали, не желая ломать своих буржуазных привычек и сохранить силы для себя лично, в то время как все оставшиеся в России должны были терпеть всевозможные невзгоды и лишения. И мы не вправе рассчитывать на задушевную встречу и радушный приём». Как видим, художник сам свою эмиграцию признавал «бегством». Но это уже из разряда генетического чувства стыда, которое несёт отечественная интеллигенция в числе своих лучших представителей сквозь столетия, — стыда перед страдающим на протяжении всего своего исторического пути народом. Между тем ни в каких оправданиях люди, подобные Фешину, никогда не нуждались. Да и судьбы тоже. Разве что в столь же свойственном цвету нашей интеллигенции самооправдании — своего места среди людей и в мире в целом, своего существования, своих дел и помыслов.

¹ Цит. по материалам о жизни и творчестве Фешина в архиве акад. Н.М. Валеева.

² Федотова А. Ю. Продовольственная помощь казанской профессуре в условиях голода 1921–1923 гг. // Эхо веков. 2013. № 3–4. С. 54.

³ Автобиография Н.И. Фешина: «Годы в России». — С. 114.

НЕ ХЛЕБОМ НАСУЩНЫМ

Хотя семья Фешина в полной мере и не испытала на себе всей тяжести голода, от которого страдал народ в начале 1920-х, художник не мог остаться равнодушным к этому страшному бедствию. В 1921 году он работает над эскизом «Голод», с которым в 1922 году принимает участие на 47-й передвижной выставке в Москве и в котором, по выражению одного из критиков того времени, Фешин «дал нужную, неприкрашенную правду», состоящую в выражении бездны ужаса, вызванного голодом, уродующим человека, размывающим его в реальности, практически сводящим на нет всё человеческое в нём. Лишь на лице — с обезумевшими от бессилия и боли глазами, с ноздрями, напряжёнными в безнадёжной попытке уловить хотя бы слабый запах пищи, с высохшими, обнажившими зубы и застывшими в немой мольбе губами — можно угадать его малое подобие... Наверное, в отечественной живописи тех лет трудно найти работу, более откровенную по степени отчаяния и отчуждённости человека от мира. И — по безысходности, казалось бы, отрицающей малейшую возможность преодоления такого состояния.

А ведь речь всего лишь об эскизе. Но если даже в нём Фешину удалось с такой силой передать психологию голодающего, в какую, должно быть, бездну отчаяния в те годы он был погружён сам. В этом смысле близкой «Голоду» нами воспринимается один из образцов натурного рисунка художника — его автопортрет 1921 года. Точное наблюдение над ним и характеристика принадлежат Г. П. Тулузаковой: она пишет, что его «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. Пространство, его окружающее, обрисовано стремительной штриховкой, резко пересекающейся под разными углами и расходящейся в разные стороны. Беспokoйное напряжение усиливается в экспрессивном, ломаном ритме извилистых линий, лепящих лицо. Их мягкая округлость как бы прорывается сквозь наступающую, агрессивную жестокость штрихов фона и волос. Резкий, подчёркнутый контраст чёрного и белого, света и тьмы выводит наружу внутреннюю борьбу страстей, находящую отражение и в измождённом облике человека с запавшими глазами и выступающими скулами. В этом произведении находит импульсивное выражение трагическая, нервная одухотворённость человека в его предельно напряжённом состоянии»¹. Резюмируя сказанное авторитетным фешиноведом, отметим, что на данном автопортрете в лице человека будто проступает само Время. Как следует подчеркнуть и то, что эта работа выполнена художником не столько для стороннего зрителя, сколько для самого себя — в особенно обострившейся в год её написания потребности разобраться в самом себе, в своих мучительных раздумьях о перепутье жизни — далеко не однозначных, как того бы хотелось. Однозначно одно: Фешин переживал глубочайшее размирье со временем и действительностью, небывалый доселе разлад с ней и в связи с этим — что самое главное! — разлад с самим собой. В корнях этого нужно разбираться особо.

А они прежде всего в реальности — той новой послереволюционной реальности, окружавшей художника и в которую он честно пытался вписаться вот уже на протяжении нескольких лет. Она же несла разруху, обездоленность, голод, смерть. Со свидетельством этого «страшного мира» (А. Блок), исходящим от самого Фешина, мы уже встречались выше (его воспоминание о телегах с голыми трупами, прикрытыми рогожей). Ещё одно — об общей неустроенности жизни: «Зимние поездки между

¹ Тулузакова Г.П. Николай Фешин. Натурный рисунок. — Казань: Информа, 2009. — С. 11.

Казанью и нашим деревенским домом (в Васильево — Р. С.) были по-настоящему опасны. Железнодорожный транспорт был наполовину разрушен, пассажирские вагоны исчезли и оставались только лошадиные повозки или разрушенные третьеклассные вагоны. Иногда в дороге кончалось топливо, и пассажиры были вынуждены собирать в лесу хворост. Часто приходилось проводить всю ночь в поезде в исключительном холоде, поскольку в вагонах не было дверей и окон»¹. Такое Фешину приходилось переживать не менее двух раз на неделе, поскольку после переезда семьи с началом гражданской войны в Васильево он продолжал жить и преподавать в Казани, возвращаясь по выходным к семье — тому «единственному месту, где я мог отдохнуть и восстановить силы»². Так общая неустроенность усугублялась личной и наоборот. Жизнь между Казанью и Васильевом у Фешина длилась с 1918 года, что не могло за несколько лет не осточертеть и не сыграть своей роли в принятии решения об эмиграции.

К слову сказать, Николай Иванович, проживая в рабочие будни один в Казани, вполне мог испытывать муки и физического голода. И связаны они не только с периодом «общего» голода в стране в начале 1920-х. Известно, какой безудержностью отличался творческий процесс и педагогическая деятельность Фешина, когда он отдавался работе целиком, совершенно не замечая времени. Мог ли он в таком ритме заботиться о пище насущной, готовя сам себе завтраки, обеды, ужины? А больше — и некому: не мог же он содержать на свои пайки личного повара. Как, скорее всего, не мог себе позволить питаться на свои скудные средства и в «общепитах», точки которых тогда едва ли были доступны (если вообще функционировали) в погрязшем в разрухе и голоде городе.

Ежедневно наблюдавшего за происходящим, лицезревшего на улицах сотни голодных, в том числе и детей, особенно наводнивших Казань в начале 1920-х, Фешина не могли более всего не заботить тревожные переживания за будущее семьи, особенно малолетней дочери Ии, родившейся в 1914 году: что будет с ними? каково её будущее? А когда поступило предложение уехать, не вызвало ли оно противоречивых мыслей, вроде: правильно ли я сделаю, если приму решение уехать из родных мест? не лишу ли я этим свою кровиночку самого важного в жизни?

Но жена настаивала. Хотя, казалось бы, жила семья, даже в годы повального голода, не хуже всех. В том числе во многом благодаря и Александре Николаевне, умело поставившей быт и домашнее хозяйство в Васильево. И всё это — без прислуги и без каких-либо барских привычек, которых теперь не стало, но к которым с детских лет она была приучена, будучи хотя и одним из многих, но старших и самых любимых (и, безусловно, избалованных) детей Н. Н. Бельковича — организатора Казанской художественной школы, настоящего аристократа по рождению, привившего аристократически-барские наклонности и своей драгоценной дочери, посему деревенская жизнь в Васильево давалась ей очень и очень нелегко, тем более в годы гражданской войны Васильево одно время даже находилось рядом с линией фронта.

Жена ностальгировала по прошлому. А Фешин разве нет? Сравнение по количеству, порой и по качеству написанного в период с 1918 года по дате уезда из страны с дореволюционным и эмиграционным этапами творчества Фешина даёт понять, что определённая стагнация в творчестве художника всё-таки была и связана она, по нашему глубокому убеждению, с очень тяжело дававшимися художнику поисками идеала, без которого его творчество просто не могло существовать — по своему духовному содержанию и устремлённости. Фешин всеми своими силами пытается найти новый

¹ Автобиография Н.И. Фешина: «Годы в России». — С. 113.

² Там же.

идеал: этим обусловлено появление, при всём их «заказном» характере, картин вроде портретов Маркса, Ленина, Луначарского, поэтому для Фешина это был вполне органичный по своему характеру процесс. Но понимание того, что это оказывается для него невозможным, усиливало тоску по идеалам, сложившимся в «прошлой» жизни, — тому высокому, возвышенному, чему места в настоящем оставалось все меньше и меньше: красоте, женственности, любви, человечности. Тяжело переживая происходящее, Фешин давал ему чёткую оценку: «Люди, вдохновлённые идеалами, взялись перестраивать страну, торопясь разрушить старое, не имея ни физических сил, ни необходимых знаний для изменений старого ради незнаемого нового...»¹.

Последней ниточкой, связывавшей художника с прошлым и с понятием родины, были, по-видимому, его родители. А их вскоре не стало: отца он потерял в 1919 году. Через несколько месяцев умирает и мать. Фешин же, при всей своей именитости, среди голода и разразившейся тифозной эпидемии ничем не смог помочь родителям: каково было ему осознавать это и жить с этим! После такого рода потерь возможно только одно спасение — в самом дорогом: в семье, в работе и в творчестве. О семье сказано — обратимся к делам профессиональным.

Все годы после революции вплоть до эмиграции Фешин продолжал работать в КХШ (Казанской художественной школе), претерпевшей в эти годы ряд реорганизаций: в 1918 году она была преобразована в Казанские свободные художественные мастерские, в 1920 — в Казанские высшие художественно-технические мастерские, в 1921 — в Казанский художественный институт, в 1922 — в Казанский архитектурно-технический институт. По-видимому, как и большинство всякого рода реорганизаций, когда-либо проводимых в нашей стране, порядка в функционировании учреждения эти изменения вряд ли привнесли. В атмосфере общей разрухи и хаоса — тем более.

Условия работы стали невыносимыми. Художник спустя годы так вспоминал об этом: «Во время самого первого года революции новое здание КХШ было лишено центрального отопления. Толстые каменные стены промерзали насквозь, а холод внутри был непереносимым... Мы рисовали и писали в пальто, варежках и валенках...»².

Было и такое: по воспоминаниям Д. И. Рязанской, одной из учениц КХШ в те годы, «натурщиков ставили около железной печки („буржуйки“). Natura с одной стороны от раскалённой печи делалась красной, а с другого бока замерзала <...> Красок не было, учащиеся тёрли себе краски из сухих красителей и набивали их в самодельные тюбики из промасленной бумаги. Существовала специально краскотёрная мастерская по главе с Пузанковым. Назначались туда дежурные, они тёрли краски для общего пользования».

«Постепенно рисунок на вечерних занятиях совсем заглох...» — это уже из воспоминаний другой ученицы КХШ — В. А. Смиренской. Как она свидетельствует, «реквизит в подвале мастерских был затоплен, в связи с лопнувшими от мороза трубами, и богатейший склад красивых тканей, сосудов, оружия, мебели частью погиб от сырости, сгнил, частью совсем исчез из стен школы... Студенты стали приносить из дома кто что мог для постановки натуры. Собирали деньги на покупку ковров в комиссионных магазинах... Особенно тяжёлыми были годы 1920–1923-е. Многих не стало из учащихся...».

А Фешин, несмотря на «холодище в классах, нехватку натуры, поредение в составе преподавателей и учеников», «неизменно оставался на своём преподавательском посту», «требовал, чтобы занятия посещались аккуратно, а кроме того, давал ещё

¹ Автобиография Н.И. Фешина: «Годы В России». — С. 113.

² Автобиография Н.И. Фешина: «Годы В России». — С. 113.

и домашние задания. Его последние слова к нам были о том, что художник должен работать ежедневно, систематически всем, что есть под руками, углём, карандашом, кистью, что это необходимо для упражнения руки и глаза так же, как музыканту необходимо ежедневное упражнение слуха и рук на избранном инструменте» (Смиренская В. А.). Эти слова дают ясно понять, что Фешин никак не хотел приспособляться к новой жизни, прогибаясь под обстоятельствами времени. Его жизненные и творческие принципы, требования к себе и к окружающим, взгляды на мир и его оценка были неизменны. В условиях нового порядка вещей и отношений мировоззрение художника не могло не претерпевать болезненного разлада с действительностью, противоречий с протекающей на глазах жизнью. Больше же всего ему было, когда они касались творчества.

Выступая на вечере памяти Н. И. Фешина в Казани 7 декабря 1963 году, Г. А. Могильникова отметила: «В те годы в искусство и в мастерские проникло влияние формалистических течений и вызвало ожесточённую борьбу различных группировок. Мастерская Фешина подверглась нападкам со стороны противников реализма» (из стенограммы вечера памяти Н. И. Фешина 7 декабря 1963 году в Казани). Речь здесь идёт о так называемых «левых». О конфронтации Фешина с ними сказал на том же вечере памяти и художник Н. П. Христенко: «Я отлично помню, как неистовствовали в то время „левые“, формалистующие так называемые „художники“ в связи с предоставлением особых условий художнику Н. И. Фешину для исполнения портрета Карла Маркса. Сплетались небылицы, интриговали, осмеивали и злорадствовали» (там же). Трудно поверить, что дело со стороны «левых» доходило даже до тех грязных вещей, о которых упоминает Христенко, тем более что среди преподавателей (впоследствии видных и уважаемых художников, таких как П. А. Мансуров, К. К. Чеботарёв, А. Г. Платунова) были и пришедшие работать в школу именно по рекомендации и содействию Фешина, а некоторые из них (Чеботарёв) спустя годы оставили о нём добрые воспоминания. Тем не менее, не единичны и свидетельства о том, что по отношению к Фешину «вельась какая-то травля» (Ошустович Е. Ф.), что он «жаловался на трудности борьбы с футуристами, которые завладели влиянием в школе и повели её по формалистическому направлению» (Модоров Ф. А.). И вот что любопытно: даже по истечении многих лет, когда, кажется, и страстям бы пора остыть, вдруг всплывает совсем неожиданное. Так, А. М. Родченко, учившийся у Фешина в 1911–1914 годах, безо всякого зазрения совести оставил о своём учителе довольно злорадные слова: «Профессорами нашими были Радимовы, Скорняковы, Денисовы; говорить об их талантах не приходится. „Свет во тьме“ — Н. Фешин, безусловно способный человек, но он был занят Америкой. Этот хитрый, самолюбивый, расчётливый профессор далеко рассчитал своё бегство в Америку и не интересовался не только школой, но и Россией. „Русский художник“, окончивший Академию художеств, надежда реалистов, получивший золотую медаль за русскую картину „Капустница“, преподавая в школе, писал учениц школы то с цветами, то с книжкой, то с кошечкой... Бесперывно экспортировал их в Америку, называя по-американски „Мисс Анта“, „Мисс Кэт“, „Мисс Мэри“ и т. д. Когда же эти „миссы“ достаточно „намиссили“ долларов, русского художника только и видели»¹.

К творческим разногласиям с коллегами добавлялись проблемы сугубо технического свойства. Смиренская вспоминает, как «Николай Иванович среди молчания, вдруг, вскидывал голову и блаженно произносил нараспев: „Лефранк, Мёвис... как это заманчиво! Кисти хорошие, мазок как по маслу“». То есть у художника для написания картин элементарно не было в те дни нужных для этого, качественных красок.

¹ Казань. — 2000. — № 11. — С. 111.

А писать хотелось неудержимо, согласно характерной для Фешина особенности — ежедневно. Не писать он просто не мог. Именно этим можно объяснить и появление тогда «заказных» вещей, вроде вождей революции. Но изначальная пропагандистская установка, требуемые скорые темпы работы над ними, отмечающие возможность их добросовестного исполнения, плюс отсутствие хороших материалов, от чего картины «стремительно портились», — всё это убивало художника, предъявляющего максимальные требования к творчеству. Прежде всего этим объясняется его психологическое состояние уже за годы до отъезда за границу, которое лучше всего определил он сам, говоря о том, что нервы полностью истощились, «работа потеряла всякий здравый смысл, и многие впадали в невыносимую меланхолию»¹.

Фешин переживал настоящий творческий голод. Ещё и не об этом ли его эскиз «Голод»? Поэтому не более как хлебные крошки могли им восприниматься те миниатюры, что он исполнял по заказу Селькредпромсоюза, разрисовывая многочисленные шкатулки, пудреницы, табакерки. По свидетельству С. М. Ляхова, они продавались «в магазине кустарных изделий, который находился где-то на одной из улиц между Кремлём и вокзалом. Насколько помню, каждая из них была живописно оригинальна. Они не повторяли друг друга...». Как видим, и здесь талант Фешина не позволил ему скатиться в обыкновенное ремесленничество. Талант и то, что на предметах этих неизменно изображались излюбленные им, одухотворённые его творческой мыслью, вознесённые до идеала образы жены, дочери. Так что и здесь он сказал своё слово, позволяющее специалистам оценивать его миниатюрные портреты, динамичные, полные экспрессии, творческой свободы, как одну из особых страниц в истории отечественной миниатюры. Видимо, многого стоили они для самого Фешина — как же иначе могут восприниматься голодающим даже хлебные крохи!

Не всё, но писалось Фешиним в последние годы его жизни на родине не только «по заказу», а так сказать, и «для души». В этом смысле символичным и уместным будет воспоминание Смиренской о двух его работах, названии и местонахождение которых, к сожалению, неизвестны: «Вскоре Николай Иванович стал собираться за границу. Так как ему часто приходилось бывать в городе с хлопотами о получении визы и об устройстве своих картин, а также о вывозе за границу части своих работ, ему часто приходилось ночевать у сторожа института Петра Онуфриева. Пётр показывал нам натюрморт, подаренный ему Фешиним в благодарность за ночлег. Это был небольшой холст, приблизительно 40x50 см, изображена была на нём яичница. Обращала внимание виртуозность фешинской техники...»; «Однажды, в эти последние дни пребывания в Казани, Фешин сказал нам, что пишет портрет очень интересной дамы. Мы сразу же стали допытываться, где и кого он пишет. И вот, под видом того, что мы продаём редкую турецкую шаль, мы явились в дом Соловьёвой на 1-й горе, где писался портрет. Мы его увидели, этот последний фешинский портрет, писанный в Казани. Он действительно был очень хорош! Размер не более 22x30 см...». Так, между хлебом насущным и высоким идеалом, заботой об одном и тоской по другому, с одинаково непреодолимой силой жаждущих в те дни, шёл Фешин к своей эмиграции.

БЕГСТВО ИЗ КАЗАНИ

Жизнь в Казани после революции, видимо, была невыносима Фешину. Сразу после неё, ещё за годы до эмиграции, он не раз хотел покинуть родной город — тому в воспоминаниях знавших его людей мы находим ряд подтверждений.

¹ Автобиография Н.И. Фешина: «Годы в России». — С. 113.

Астраханский художник Г. С. Портнов, например, вспоминал:

«Вскоре после Великой Октябрьской социалистической революции, в 1918–1919 годах, я был в Астрахани. Здесь пребывал художник П. И. Котов. Он собрал всех имеющихся в городе художников и создал „Общину художников“. Вслед за этим он открыл Высшие художественные мастерские, где под его руководством работали все местные художники, обучались живописи и повышали свою квалификацию.

В то время не хватало у нас преподавателей живописи. И вот решили откомандировать одного из наших художников в г. Казань пригласить Н. И. Фешина в Астрахань, обещая ему обеспечить его питанием и жильём. Он так было обрадовался этому случаю — рассказывал нам уполномоченный — что охотно согласился выехать к нам в Астрахань.

И вдруг, он задумался о чём-то, вспомнил что-то и спросил:

— Есть заболевания малярией в Астрахани?

Наш уполномоченный не хотел скрывать от Фешина истину и дал утвердительный ответ. Фешин вежливо извинился, но выехать в Астрахань отказался, боясь заболевания малярией...».

Обратим внимание на то, как обрадовался было художник открывшейся возможности уехать из Казани, и лишь боязнь заражения малярией малолетней дочери, жены и себя остановила его.

Но попыток Фешин не оставлял, надеясь, в частности, обустроиться в Москве. Об этом читаем в воспоминаниях художника М. М. Радонежского, работавшего в 1918–1921 годах декоратором и руководителем художественных студий в частях Красной армии, дислоцировавшихся в Казани: «В 1919 году (*автор цитаты несколько ошибается* — Р. С.), после окончания мною Пензенского художественного училища, я был мобилизован в ряды Красной армии и был направлен в г. Казань, где опять встретился с Николаем Ивановичем, который состоял среди 29 художников в клубно-художественном отделе политотдела штаба запасной армии республики. Он был рад нашей встрече, но вскоре уехал по делам в Москву, и более я его не видел. От своего товарища — художника Григорьева Александра Владимировича я узнал, что Москва ему предлагала работу при Кремле, где он должен был заниматься портретами...».

Эти слова о возможной работе Фешина в Москве поддержаны и П. Е. Корниловым, историком искусства, известным коллекционером рисунков, акварелей русских художников конца 19-го — начала 20-го веков, ученика П. М. Дульского: «Вспоминается разговор с Александром Владимировичем Григорьевым, бывшим учеником Фешина по Казанской художественной школе и видным деятелем Ассоциации художников революционной России. Он передавал мне, что имел беседу с тов. М. И. Калининным о судьбе Н. И. Фешина. Был решён вопрос о предоставлении Фешину мастерской, о заявках и о переезде его в Москву. Но Н. И. Фешин вскоре заболел тифом (болезнь типичная для тех лет), а А. В. Григорьеву пришлось выехать в командировку. Когда он вернулся, то узнал, что, видимо, под влиянием жены Фешина был безоговорочно решён вопрос об отъезде Николая Ивановича в Америку...». Так что, если бы не болезнь художника и не командировка Григорьева, бывшего ученика Фешина, имевшего вес в новой власти и принимавшего самое деятельное участие в решении вопроса о его работе в Москве, возможно, никакой бы эмиграции в США и не случилось бы...

С Москвой не получилось, и вот 18 октября 1921 года Фешин пишет письмо в Петроград И. И. Бродскому — своему однокашнику, учившемуся с ним в Высшем художественном училище при Императорской академии художеств, художнику, особенно востребованному новой властью благодаря эксплуатируемым им революционной и ленинской темат, чему он посвятил немало своих картин:

ХУДОЖНИК НИКОЛАЙ ФЕШИН



Портрет Сапожниковой (на фоне рояля)

ЛЮБИТЕ ЖИВОПИСЬ, ПОЭТЫ



Портрет Вари Адоратской



Портрет отца



Портрет художника Г.А. Медведева



Портрет Поповой Т.А.



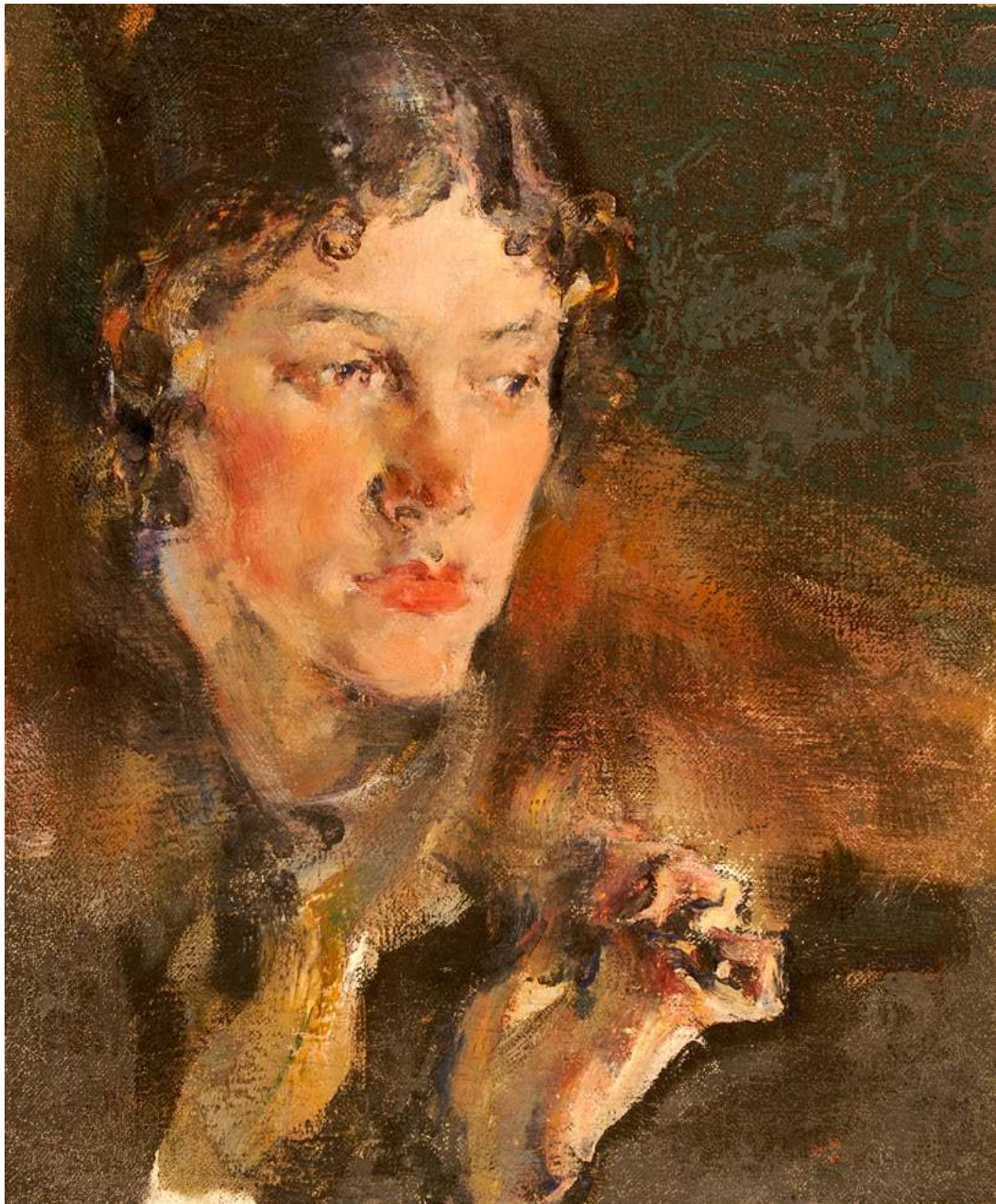
Портрет дочери (миниатюра)



Портрет жены

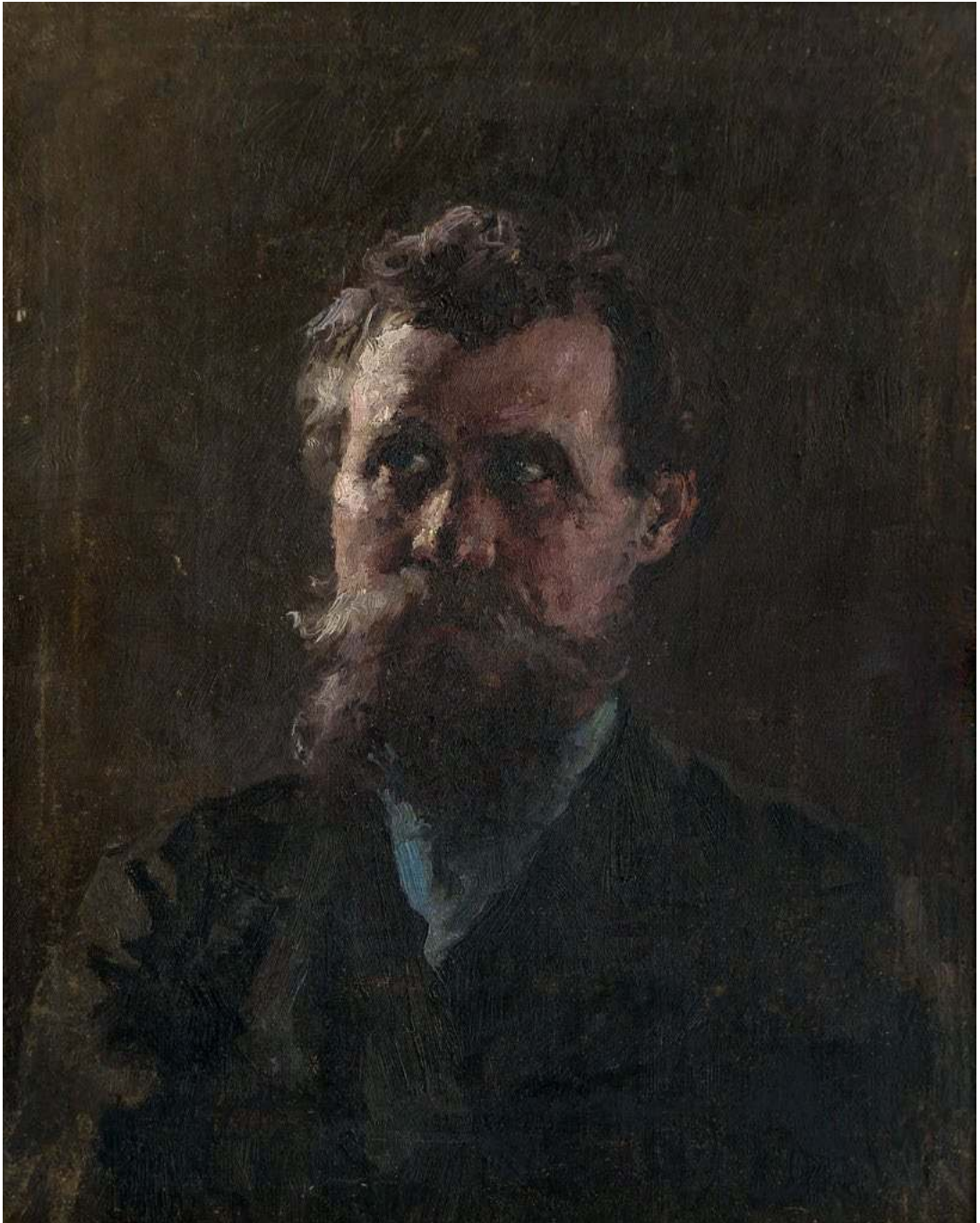


Портрет Миши Бардукова



Портрет жены

ХУДОЖНИК НИКОЛАЙ ФЕШИН



Портрет отца

ЛЮБИТЕ ЖИВОПИСЬ, ПОЭТЫ



Портрет Сапожниковой Н.М. Этюд

«Дорогой Исаак.

Очень много время¹ прошло, как я не имею никаких сведений из Питера. До революции я ещё мог чувствовать себя здесь более или менее сносно, но теперь, когда я потерял всякую связь с внешним миром, — становится невмоготу.

Я буду очень обязан тебе, если ты не полениться написать мне, насколько сносно можно будет устроиться в Питере.

Переселение моё из Казани принципиально решено, и мне важно знать, все ли забыли меня и найду ль я хоть на первое время поддержку от своих старых приятелей.

С большим трудом я возобновил переписку с границей, куда меня по-старому приглашают и куда я намерен поехать при первой возможности.

Теперь только сознаю, какая непростительная глупость была моё сидение в казанском болоте.

Итак, Исаак, я надеюсь, что ты мне поможешь сделать этот переезд более сносным, а я в свою очередь постараюсь быть тебе полезным. Боюсь, что в силу обстоятельств мне придётся зазимовать здесь, т. к. строить новую жизнь придётся с весны.

Буду ждать, чем ты меня порадуешь.

Твой Н.»².

Это письмо написано во второй половине октября 1921 года, когда уже были возможны первые встречи Фешина с американцами из АРА, как известно, прибывшими в Казань в первых числах сентября этого года³ (почему нет, если ещё до революции у художника были с ним тесные контакты?). Могло уже быть с их стороны и предложение покинуть страну. Тогда не является ли это письмо свидетельством того, как это предложение могло пугать Фешина и как ему не хотелось покидать Россию. Ведь как он мучился, не находя опоры для принятия окончательного решения в себе и среди окружающих, которые порой лишь укрепляли его в сомнениях: «Николай Иванович был долго в нерешительности, колебался перед отъездом. Даже сидя среди нас, своих учениц, в квартире Зои Кудряшовой (там иногда ночевал Николай Иванович), он задумывался надолго, как бы не замечая окружающих, и, вдруг, неожиданно обратился к кому-либо из нас с вопросом: „А как вы думаете, ехать мне или не ехать?“ Мы молчали, потому, что знали: он упрям и самостоятелен в своих решениях. И всё же я робко сказала ему однажды: „Не надо ехать, время тяжёлое, но будет легче обязательно!“» (Смирнская В. А.).

В письме к Бродскому Фешин негативно отозвался о своей жизни в Казани: «сидение в казанском болоте». Неужели он так не любил город, в котором родился, где прошли его детство, отрочество, где он учился в художественной школе, давшей ему направление для учёбы в Санкт-Петербурге, куда он вернулся работать, где создал семью и где родилась его дочь? Едва ли, хотя, признаться, что он здесь видел с момента своего рождения: ежедневные заботы родителей, а потом его самого о добычании средств для более-менее сносного существования, голодные и холодные годы учёбы в КХШ... Но даже при этом, скорее всего, подобное высказывание художника можно объяснить тем состоянием безнадёжности, в которой он находился в послереволюционные годы в силу причин и обстоятельств жизненного, мировоззренческого и творческого характера.

К тому же нужно помнить о словах, пророненных как-то родным братом Фешина — Павлом Ивановичем: «Он не любил жить в городах. Вот и в Казани он не

¹ Особенности языка письма сохранены.

² Национальный архив РТ. Ф.2020. Оп. 1. Ед. хр. 290.

³ Подробнее об этом в статье: Аншакова Ю.Ю. Гуманитарная миссия АРА в Казани во время голода 1921–1922 гг. // Известия Самарского научного центра Института российской истории РАН. — 2007. — № 2. — Т. 9. — С. 382–390.

жил, а жил в Васильево, а в город наезжал только иногда»¹. Откуда это — у человека, рождённого и большую часть жизни прожившего в городе? Не из детства ли, когда Фешин, по его собственным воспоминаниям, по летам имел возможность «уезжать с мастеровыми в деревни исполнять отцовские заказы или жить с любимой бабушкой Фёклой» (из письма В. П. Лобойкову от 16 февраля 1916 года).

В автобиографии, написанной в США, мы находим слова, которые говорят о том, что Фешин не просто не любил город, а вообще «боялся» его, мотивируя это тем, что «красота в моем детстве была связана с деревней, а все безобразное с городом»².

Детство по каким-то архетипическим законам памяти всю жизнь сохраняется в нас как самая светлая пора, даже вроде «райского места», попыткой обретения которого, видимо, наряду с другими доводами и нужно воспринимать тот факт, что Фешины перебрались жить в Васильево.

Ныне Васильево — посёлок городского типа. Тогда оно являлось деревней в пойме Волги, в паре десятков километров от центра Казани. Ещё в конце 19 века её облюбовали купцы, и земля здесь была раскуплена под дачи (сейчас на их месте располагается санаторий «Васильевский»). В общем, благодатный для души и тела край. Семь лет Фешины прожили здесь, сначала используя купленный ими дом под дачу, а после революции, в годы разрухи и голода, — как место постоянного жительства.

Сохранились воспоминания близко знавших Фешина людей, свидетельствующих, что и до переезда в Васильево он любил выезжать из Казани и порой месяцами жить, работать — иногда за сотни километров от неё. Так, сын его коллеги, художника Г. А. Медведева, писал: «Однажды мои родители сговорились с ним поехать вместе на лето в Рязанскую губернию, поселиться там на хуторе, верстах в 40–60-ти от Рязани. Так и сделали. Здесь Николай Иванович написал портрет дочери Григория Антоновича Маруси. Затем написал портрет Григория Антоновича». А как-то даже купил велосипед, чтобы выезжать в окрестности: «...кажется, в 1911 или 1912 году Николай Иванович купил велосипед, видело, для езды на этюды. Велосипед в то время был редкостью и диковинкой» (Мелентьев Г. А.). Ещё одно воспоминание — о времени, когда у Фешина самого уже была дача: «В 1916 году на летних каникулах, которые проходили в занятии этюдами, я совершенно случайно встретился с Николаем Ивановичем Фешиным в г. Васильурске, он отдыхал в доме Полуэктовых со всей семьёй: отцом Иваном Александровичем, матерью, женой и дочкой. Знакомство наше произошло на Волге, где Николай Иванович ловил рыбу <...> С этих пор мы бывали на охоте за р. Сурой и писали этюды вместе <...> Васильурск ему нравился...» (Радонежский М. М.). Потому и нравился, что в кругу близких, атмосфере ничем не стеснённого творчества он испытывал настоящий душевный комфорт.

Картину жизни Фешиных в Васильево можно отчасти составить по небольшой книжке мемуаров жены Фешина «Пути прошлого». Остались некоторые воспоминания и других его знакомых. Модоров Ф. А.: «По окончании школы я уехал в Академию, и мне пришлось снова встретиться с Фешиным в 1919 году. Я был в Казани, и Фешин пригласил меня на дачу в Васильево. Провели вместе два дня, много говорили. Он тогда говорил, что ему сейчас очень трудно, что молодёжь не такая, какая была в период нашего обучения, много нахальства и мало знаний, подготовки никакой. А для мастера это обидно, потому что ему хочется сразу дать больше знаний» (из стенограммы вечера памяти Н. И. Фешина 7 декабря 1963 года в Казани). Коллега по КХШ — художник В. К. Тимофеев: «Время было тогда трудное. Имел он корову. Нужно было питать свою дочь, питаться самим. Нужно было запастись сена на зиму.

¹ Цит. по материалам о жизни и творчестве Фешина в архиве акад. Н. М. Валеева.

² Автобиография Н. И. Фешина: «Годы в России». — С. 113.

Приехал я к нему в Васильево недели на две, из отведённого лесного участка накопил травы и заготовлял на всю зиму сена для коровы. Он говорит — спасибо, что мне помог...» (там же). Наконец, сестра жены — П. Н. Белькович, которая на момент описываемых событий была совсем ещё девочкой: «После смерти родителей Н. И. Фешин взял меня к себе. Я у него прожила один год в Васильево <...> Зима 1920 года — жизнь тяжёлая... А доброта и нежность Николая Ивановича до сих пор у меня в памяти. Он рисовал с меня портрет маслом. Помню, как долго он искал композицию, как заставлял сидеть на ручке кресла, где была раскинута его меховая шуба <...> Позировала я ему утром рано. В 5 часов утра он уже нежно будил меня и уводил в мастерскую к себе, закрывался. На полотно наносил сильные, резкие мазки, часто отходил на расстояние, глаза прищуривал. Мучил меня подолгу, а потом кормил чем-нибудь (был голод, и кусок хлеба казался сладким) <...> Помню, как я заболела у них (Фешиных) малярией. Николай Иванович ночью подходил ко мне, давал пить воду. Добрый, светлый образ оставил он в моей памяти о себе». Последнее воспоминание многого стоит — в представлении о человеческих качествах художника.

Итак, из всех возможных «бегств» для Фешина пока было открыто только «бегство» в Васильево — да и то относительное: относительно места и времени его жизни в России.

ЕСЛИ БЫ ФЕШИН НЕ ЭМИГРИРОВАЛ...

Конечно, история не знает сослагательного наклонения, но давайте предположим, что могло бы случиться, если бы Фешины не эмигрировали.

Итак, спустя годы после Первой мировой и гражданской войн, лишивших Фешина возможности выставлять и продвигать свои картины за рубежом — благодаря прежде всего американцам, в своё время высоко оценившим его творчество, у художника появилась возможность встретиться с некоторыми представителями АРА, а через них — со своим покровителем (ещё с дореволюционной поры) в Питтсбурге У. С. Стиммелем. Они сделали всё возможное, чтобы Фешины покинули Россию.

Говоря о роли АРА в истории с фешинской эмиграцией, нужно знать, какова была её деятельность в Советской России (в том числе и в Казани). Об этом имеется своя литература, в которой на основе изучения документальных источников учёные пытаются дать оценку этой деятельности, подчёркивая, что «окончательная точка в этом может быть поставлена лишь после объективного изучения всей совокупности архивных материалов, находящихся не только в России, но и в США» — такой умный и своевременный вывод сделали авторы статьи «Новые данные деятельности американской администрации помощи (АРА) в России» В. Г. Макаров и В. С. Христофоров¹. Исходя из анализа архивных материалов, им удалось дать наиболее полную и непредвзятую картину работы этой организации в нашей стране. Приведём наиболее актуальную информацию из этой статьи, важную с точки зрения интересующей нас темы.

Голод, охвативший в начале 1920-х около 40 губерний молодого советского государства, стал настоящим бедствием, одолеть которое своими силами не представлялось возможным. Правительство надеялось на помощь западных стран. 10–20 августа 1921 года в Риге состоялись переговоры между директором АРА в Европе В. Брауном и замнаркома иностранных дел РСФСР М. М. Литвиновым, которые завершились подписанием соглашения об оказании помощи Советской России.

¹ Новая и новейшая история. — 2006. — № 5. — С. 230–243.

В документе говорилось: «Принимая во внимание, что в некоторых частях России существует состояние голода, Максим Горький с ведома Российской Социалистической Федеративной Советской Республики обратился через посредничество г. Гувера к Американскому Народу за помощью для голодающих и больных, в особенности же для детей в охваченных голодом округах России. Гувер и Американский народ с глубокой симпатией ознакомились с этим воззванием о помощи со стороны русского народа, находящегося в несчастье и воодушевлённые желанием исключительно из человеколюбивых соображений придти к нему на помощь. Мистер Гувер в своём ответе г. Горькому сообщил, что через Американскую Администрацию помощи будет оказана помощь приблизительно одному миллиону детей в России»¹. В Советской России представители АРА работали с 28 сентября 1921 года по 1 июня 1923 года. Только за три месяца своей работы в 1921 года она получила из Америки 17 263 тыс. тонн продовольствия и других грузов для голодающих. К 10 декабря продовольствие АРА получали в Самарской губернии 185625 детей, в Казанской — 157196, в Саратовской — 82100, в Симбирской — 6075, в Оренбургской — 7514, в Царицынской — 11000, в Московской — 22 000, всего же — 565112 детей². Наряду с бесплатным питанием, АРА выдавало нуждающимся мануфактуру, обувь и пр. Миллиону больных была оказана медицинская помощь. В сельских местностях АРА снабжала население сельскохозяйственным инвентарём и сортовыми семенами.

В организациях АРА было задействовано 300 сотрудников, приехавших из Америки, и около 10 тысяч советских граждан, набиравшихся американцами по их усмотрению. «Кем были на самом деле сотрудники из АРА? Бескорыстными посланниками богатой Америки, помогавшими голодавшим жителям Поволжья, или иностранными разведчиками, собиравшими информацию о стране пребывания, военными специалистами, явившимися для поддержки возможной военной интервенции?» — такими вопросами вполне резонно задаются Макаров и Христофоров. Архивные документы Центрального архива ФСБ России, которые были ими изучены, свидетельствуют о том, что представители АРА занимались в равной мере и тем, и другим. Органы безопасности Советской России в начале 1920-х годов считали, что одним из центров иностранного и белогвардейского шпионажа на территории РСФСР, в числе других зарубежных организаций, являлась и АРА, большинство сотрудников которой составляли бывшие американские офицеры и полицейские чиновники. Поэтому с первых дней своего нахождения на территории Советской России сотрудники АРА оказались под пристальным наблюдением ВЧК-ГПУ.

В записке начальника Осведомительного отдела ИНО ВЧК Я. Залина от 26 января 1922 года указывалось, что «результаты систематического наблюдения за деятельностью „АРА“ заставляют в срочном порядке принять меры, которые, не мешая делу борьбы с голодом, могли бы устранить всё угрожающее в этой организации интересам РСФСР. Американский персонал подобран большей частью из военных и разведчиков, из коих многие знают русский язык и были в России, либо в дореволюционное время, либо в белогвардейских армиях Колчака, Деникина, Юденича и в Польской (Гавард и Фокс — у Колчака, Торнер — у Юденича, Грегг и Финк — в Польской и т. д.). Американцы не скрывают своей ненависти к Соввласти (антисоветская агитация в беседах с крестьянами — доктором Гольдером, уничтожение портретов Ленина и Троцкого в столовой — Томпсоном, тосты за восстановление прошлого — Гофстр, разговоры о близком конце большевиков и т. д.). Для работы

¹ Центральный архив ФСБ России. Ф. 4. Оп. 11. Д. 2389. Л. 18.

² Плеханов А.М. ВЧК-ОГПУ: Отечественные органы государственной безопасности в период новой экономической политики. 1921–1928. — М., 2006. — С. 301.

в своих органах АРА приглашает бывших белых офицеров, буржуазного и аристократического происхождения, подданных украинских государств и, таким образом, сплачивает и концентрирует вокруг себя враждебные Соввласти элементы (в Самарском отделении — офицеров, принимавших участие в чехословацком восстании; Петроградском — Юденичские; в Казани — Колчаковские; в Москве — княгиня Мансурова, княгиня Нарышкина, княгиня Куракина, графиня Толстая, баронесса Шефлер, Протопопова и др.). Сотрудники АРА как американцы, так и набранные здесь, пользуясь предоставленными им привилегиями, первым по договору, вторым по нашей нерешительности, безнаказанно занимаются бешеной спекуляцией, вывозом в крупных размерах ценностей из РСФСР. Занимаясь шпионажем, организуя и раскидывая широкую сеть по всей России, АРА проявляет тенденцию к большему и большему распространению, стараясь охватить всю территорию РСФСР сплошным кольцом по окраинам и границам (Петроград, Витебск, Минск, Гомель, Житомир, Киев, Одесса, Новороссийск, Харьков, Оренбург, Уфа и т. д.). Из всего вышеуказанного можно сделать лишь тот вывод, что вне зависимости от субъективных желаний, АРА объективно создаёт на случай внутреннего восстания опорные пункты для контрреволюции как в идейном, так и в материальном отношении»¹.

Получаемая органами госбезопасности информация свидетельствовала, что помимо разведывательной работы, представители АРА в России стремились использовать ситуацию и для личного обогащения: проводили незаконные валютные операции, скупали драгоценности, золото, предметы церковной утвари, произведения искусства и антиквариат. Например, 1 декабря 1922 года на московской таможне в присутствии официальных представителей АРА была вскрыта дипломатическая почта этой организации, адресованная в Ригу, Лондон и Нью-Йорк. В посылке оказался в том числе и ящик от районного представителя АРА в Казани, в котором находилась «одна черепаховая коробочка с эмалью (пейзаж); одна золотая, овальной формы, коробочка с эмалью и драгоценными камнями; один перламутровый футляр с инкрустацией; одна фигурка из цветного уральского камня; одна круглая серебряная коробочка филигранной работы с эмалью и бриллиант; одна такая же коробочка овальной формы с драгоценными камнями; одна крупная фасонная золотая табакерка с эмалью и гравировкой; одна золотая зажигалка с бриллиантами и монограммой „М“»².

Результаты контрразведывательной работы были отражены в докладе ГПУ 1923 года, посвящённом деятельности иностранных организаций, оказывавших помощь в борьбе с голодом. В результате полугодового наблюдения за работой АРА было установлено, что эта организация, наравне с помощью голодающим, вела политическую работу, направленную против советской власти. Это проявилось, в частности, после того, как АРА перешла от массового снабжения голодающих к индивидуальному снабжению посылками нуждающихся лиц. Говоря о политической работе АРА, направленной против советской власти, особое внимание обращалось на состав этой организации. Сотрудники АРА условно делились на две категории: на сотрудников, приехавших из Америки, и на сотрудников, принятых на службу в России. Через российских сотрудников АРА американцы собирали необходимые сведения о России и различных аспектах её жизни, поддерживали связи с контрреволюционными и белогвардейскими кругами. 29 марта 1923 года на заседании Политбюро ЦК РКП(б) было принято постановление о ликвидации деятельности АРА на советской территории.

Такие страсти кипели в 1920-е годы вокруг АРА. Не мог ли и Фешин оказаться в поле зрения наших спецслужб, хотя и не был сотрудником АРА, однако имел

¹ Центральный архив ФСБ России. Ф. 1. Оп. 6. Д. 248. Лл. 1–2.

² Центральный архив ФСБ России. Ф. 2. Оп. 1. Д. 180. Л. 161.

очень плотные контакты с её американскими представителями в Казани? Если так, то не это ли именно подтолкнуло его к скорой эмиграции? Несмотря на то, какие нравственные мучения он испытывал, общаясь с американцами в то время, проведя после их предложения об эмиграции множество ночей без сна в мучительных раздумьях о настоящем и будущем, что нашло отражение в его последующих воспоминаниях: «В их стране мир и свобода, можно работать, писать то, что хочется. Нет ни трагедий, ни безнадёжного хаоса, раздирающего нервы. Мои корни здесь, но я потерял энергию работать, желание жить — и надежды ушли...»¹. Очень важные слова, на многое проливающие свет! Несомненно, одно: если сотрудники наших спецслужб уже тогда и не были «на хвосте» у Фешина (но почему в таком случае ему пришлось ждать визу в Москве на протяжении двух месяцев, несмотря на помощь влиятельных людей в решении этой проблемы?), то он, безусловно, был бы арестован в 1930-е — в годы массовых репрессий в стране, когда буквально «на ровном месте», даже будучи безграмотным крестьянином, никогда в жизни не казавшим нос за пределы своей деревни, можно было схлопотать обвинение в контрреволюционной деятельности и в шпионаже в пользу западных держав и быть приговорённым к расстрелу, в лучшем случае — к многолетним тюрьмам и лагерям, из которых мало кому посчастливилось возвратиться.

В такой мысли укрепляет не только знание тех страшных фактов, с которыми мы столкнулись в своё время при написании сначала книги, затем докторской диссертации о жизни и творчестве безвинно обвинённого и сосланного в Коми-лагеря татарского поэта Фатиха Карима и связанного с этим изучения его следственного дела в архивах ФСБ, большого объёма литературы о сталинских репрессиях, но и, например, судьба человека, непосредственно оказавшего Фешину помощь в получении визы на выезд из России, — речь о его бывшем ученике Александре Владимировиче Григорьеве.

Один из первых марийских художников, основатель художественно-исторического музея в Козьмодемьянске, в 1922 году работал инструктором ЦК РКП(б), являясь параллельно одним из организаторов и товарищем (заместителем) председателя Ассоциации художников революционной России — крупного объединения советских художников, графиков и скульпторов, которое, благодаря поддержке государства, было самой многочисленной, мощной и влиятельной из творческих групп 1920-х годов. Занимая высокие посты и симпатизируя Фешину, он не мог не откликнуться на его просьбу о содействии. Более того, семья Фешина некоторое время прожила в его московской квартире, о чём вспоминал Д. П. Мошечитин, правда, ошибившись на год во времени, когда это случилось: не в 1923, а в 1922 году.

Через 15 лет после этих событий, в ночь на 7 ноября 1937 года, Григорьев был арестован и решением особого совещания НКВД осуждён на 8 лет заключения (интересно было бы изучить его следственное дело: на предмет того, не фигурирует ли там каким-либо образом имя Фешина). Наказание отбывал в одном из совхозов НКВД близ Караганды. Тяжёлые годы лагерей и клеймо «враг народа» круто изменили его жизнь. Он освободился в 1946 году, но получил запрет на жительство в Москве, несмотря на то, что там жила его семья. Григорьев уехал в Калужскую область, в Тарусу, где целое десятилетие прожил забытый фактически всеми, кроме нескольких своих друзей-художников, старавшихся помочь, потому что художник бедствовал, зарабатывая тем, что писал вывески для закусовых и кафе.

В случае с Григорьевым судьба, в конечном счёте, оказалась милостивой: его реабилитировали, назначили пенсию общесоюзного значения, присвоили звание

¹ Цит. по материалам архива акад. Н. М. Валеева.

заслуженного деятеля искусств МАССР. А вот по отношению к Фешину какой бы была она — большой вопрос! Обстоятельства жизни художника в те годы, как и судьба многих наших соотечественников в последующие заставляют думать о худшем варианте. И самое главное: Фешин всё прекрасно понимал. Этим объясняется и желание скрыть им истинную причину эмиграции. Это не голод и не туберкулёз, о чём он говорил в Москве у Тришевских (из воспоминаний Л. П. Дульской-Берлин). Как мы видели, Фешины не голодали даже в годы повального голода начала 1920-х. А вот что с болезнью. Как вспоминал брат художника П. И. Фешин, «он проживал в Нью-Йорке, климат плохой — это сквозная труба, а лёгкие у Н. И. Фешина были слабые. Вот тут-то он и получил туберкулёз» (из стенограммы вечера памяти Н. И. Фешина 7 декабря 1963 года в Казани). Да, лёгкие у Фешина были слабые, но болел ли он на момент уезда из России? В воспоминании Д. П. Мощевитина читаем, что, живя с семьёй в первые дни пребывания в Москве у Григорьева, Фешин «держался по-прежнему прямо, мужественно, с гордо поднятой головой». Мог бы так держаться по-настоящему больной человек, и с чего бы это в кругу близких? А если кого из этого круга боялся, не удобнее ли было бы казаться больным?..

Среди провожавших Фешина из Москвы был Ф. А. Модоров, приводивший в своих воспоминаниях слова художника о том, что он «уезжает на пять лет». Думается, говоря это, Фешин прекрасно понимал, что в *ту* Россию, из которой он «бежал», ему уже не вернуться никогда. Надежды быть понятым здесь тогда не было никакой.

Между тем ещё при жизни Николай Иванович Фешин был признан блистательным художником, непревзойдённым мастером угольного рисунка, великолепным резчиком по дереву, скульптором, работы которого стали в один ряд с признанными классиками изобразительного искусства (И. Репин, В. Серов, Ф. Малявин и др.). В то же время в хаосе социальных и художественных революций Николай Фешин никогда не терял своего собственного лица. В фундаментальные принципы академического и реалистического искусства художник привносил импульсы разнообразных стилевых направлений — от импрессионизма и модерна до экспрессионизма. Ещё при жизни художника его творчество особенно высоко ценили в Соединённых Штатах Америки, ставя в контекст искусства Юго-Запада, связывая в первую очередь с Таосской художественной колонией.

Произведения Фешина хранятся во многих известных музеях и частных коллекциях ценителей живописи в России, на Западе и в США. Однако жители нашей республики могут гордиться тем, что самая большая коллекция картин Николая Ивановича Фешина хранится в Национальной художественной галерее «Хазине», что в Казанском Кремле. Здесь можно увидеть и большеформатные многофигурные жанровые композиции художника, и портреты, и скульптуры, свидетельствующие о его мастерстве, передающие эффектность его техники.

