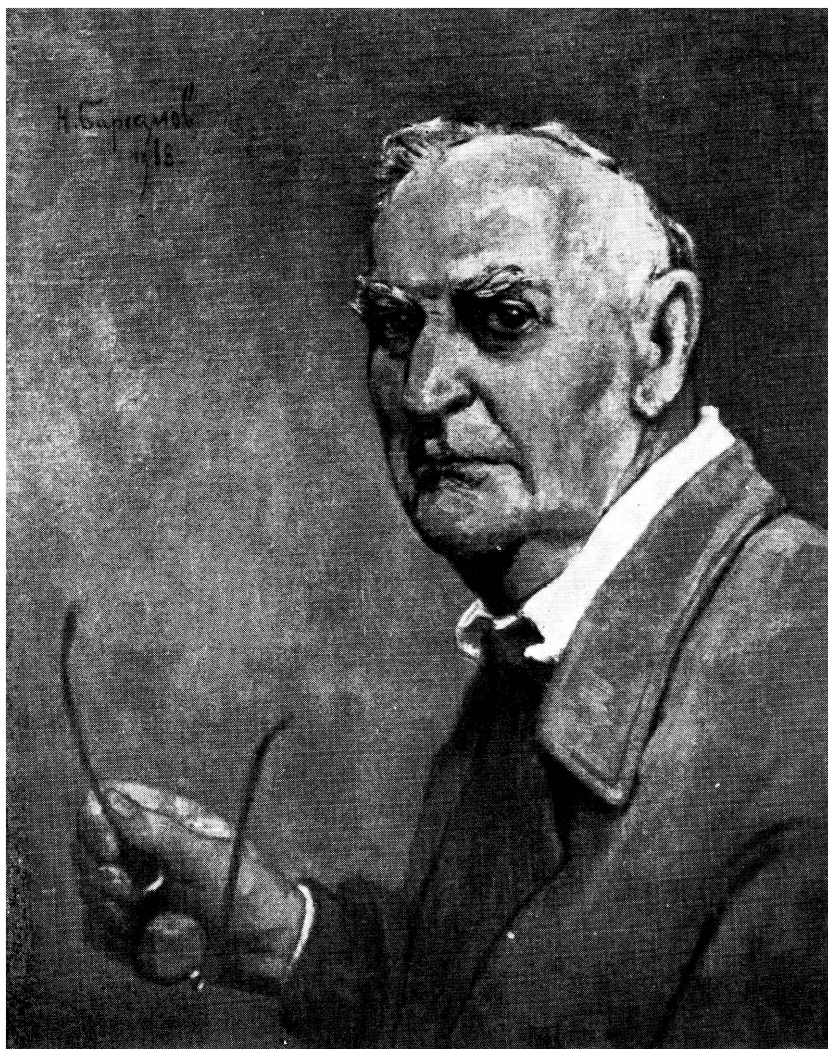


БАРСАМОВ





Н. С. БАРСАМОВ

Автопортрет.

1968 г.

ФЕОДОСИЙСКАЯ КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ
ИМЕНИ И. К. АЙВАЗОВСКОГО

НИКОЛАЙ СТЕПАНОВИЧ БАРСАМОВ

КАТАЛОГ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«К Р Ы М»
СИМФЕРОПОЛЬ
1968

**Очерк о творчестве Н. С. Барсамова
написан искусствоведом А. Н. Савиновым
на общественных началах**

С давних пор Крым привлекал художников. Их очаровывали разнообразие и красочность его пейзажей, солнечное высокое небо, голубые волны Черного моря, памятники старины на крымской земле. На многих картинах, рисунках, акварелях запечатлены виды Крыма и его достопримечательности. Еще в конце XVIII столетия в Бахчисарае, Феодосии, Балаклаве побывал акварелист М. М. Иванов. Вслед за ним приезжали Ф. Я. Алексеев и А. Е. Мартынов, чуть позднее — Н. Г. Чернецов. Многие десятилетия жил на этой земле И. К. Айвазовский. Его творчество так же немыслимо без образов Черного моря и Крыма, как его родной город Феодосия без созданной им картинной галереи.

На Южном берегу Крыма работали известные художники XIX века Ф. А. Васильев (здесь он написал «Мокрый луг» и «В Крымских горах»), А. И. Куинджи, Р. Г. Судковский, Л. Ф. Лагорио, Г. Г. Мясоедов. И. И. Шишкин создал много превосходных рисунков в Крымских горах. Природа и памятники архитектуры восточного Крыма захватили В. Д. Поленова, и в поздние годы своей жизни он с увлечением работал над этими новыми для него темами. Известен и ряд произведений И. Е. Репина, выполненных по крымским мотивам.

Много поэтических переживаний подарил Крым и младшим современникам этих мастеров. В Крыму бывал И. И. Левитан; К. А. Коровин, построивший в Гурзуфе дом, с увлечением писал то ослепительные полуденные пейзажи, то синие лунные ночи юга. Образы античного мира, древняя легенда об Ифигении в изгнании впервые ожили перед В. А. Серовым на крымских берегах. Друг Серова Александр Бенуа в тишине судакской долины создал классическое произведение русской графики — рисунки к «Медному всаднику».

В наши дни образ Крыма, всесоюзной здравницы, воплощают в своих произведениях многие художники Украины, России и других республик нашей страны. Много проникновенного чувства вкладывают в свои работы крымские художники, творчество которых неотделимо от общественной жизни солнечного края, от хозяйственного и культурного строительства на полуострове.

Вот уже 45 лет работает в Крыму художник Николай Степанович Барсамов. Он приехал в Феодосию в начале 20-х годов и, став вскоре директором картинной галереи имени И. К. Айвазовского, посвятил ей свой неутомимый труд музейного работника. Но не всем известно, что эти десятилетия были и временем успешного творческого развития Барсамова как живописца. Вместе с К. Ф. Богаевским и М. А. Волошиным — тоже феодосийцами — он занял видное место в художественной жизни своего края.

* * *

Николай Степанович Барсамов родился 4(16) ноября 1892 года в Тифлисе, в семье банковского служащего, в которой он был шестым ребенком. Николаю не исполнилось и двух лет, когда умер отец и овдовевшая мать уехала с детьми в Ростов-на-Дону, где жили ее родные. Старшие братья Барсамова стали учиться в ростовской гимназии. Они увлекались музыкой и часто устраивали домашние концерты, на которых постоянно присутствовал их маленький брат. С четырех лет мальчик начал ходить с нянькой на детские концерты городского симфонического оркестра: мир музыки пленял его.

Классическое образование не увлекло Барсамова-гимназиста. Зато он любил смотреть, как каменщики кладут стену, как работают плотники и столяры. Подросток полюбил ручной труд. Ему нравилось самому делать простые хорошие вещи, радовало то, как они «оживали» в его руках.

Лишь одно увлекало Барсамова в ростовской гимназии — уроки рисования. Он посещал специальный рисовальный класс, в котором преподавал А. С. Чиненов. В весенние дни старый педагог часто уходил на этюды вместе с мальчиком. По совету Чиненова гимназия в 1909 году послала работы Барсамова на отзыв в Академию художеств. Ответ был столь внушительен, что директор гимназии сам разыскал ученика и сообщил: «Барсамов, академия прислала вам похвальное свидетельство!»

В том же 1909 году гимназист Барсамов начал посещать художествен-

ные классы. «Это было своеобразное художественное заведение, — вспоминает Николай Степанович. — В нем царил демократический дух. Принимали всех желающих учиться живописи и рисованию. Были ученики, которые совмещали занятия в средней школе с вечерними занятиями рисунком». Классами руководил только что окончивший Академию художеств Я. М. Павлов — «очень симпатичный, увлекавшийся художник. Он был внимателен к ученикам, серьезно работавшим».

В том же здании, где находились художественные классы, помещалась и городская библиотека. В ее читальном зале Барсамов пристрастился к чтению книг и журнальных статей о русском и зарубежном искусстве, о творчестве современников. Впрочем, произведения известных мастеров молодые художники встречали не только в репродукциях, но и в оригиналах — на выставках, бывавших в Ростове. Барсамов видел однообразно-эффектные работы старого Ю. Ю. Клевера, полные настроения пейзажи молодых В. К. Бялыницкого-Бирули и С. Ю. Жуковского. Сильнейшее впечатление на юношу произвела первая выставка картин М. С. Сарьяна.

* * *

В Московское училище живописи, ваяния и зодчества стремилось множество молодых людей, мечтавших стать художниками. Оно было известно как школа реалистического искусства; преподавателями в нем были В. Г. Перов, А. К. Саврасов, В. Д. Поленов, В. А. Серов. В 10-х годах там преподавали А. Е. Архипов, Н. А. Касаткин, К. А. Коровин.

Барсамов приехал в Москву весной 1913 года и поступил в частную студию И. И. Машкова. В студии он пробыл недолго, но научился многому. Машков учил видеть цвет, чувствовать форму и композицию: в основе натюрмортов самого Машкова лежало реалистическое восприятие мира, прекрасного в своей здоровой, мощной вещественности. Об уроках Машкова Барсамов вспоминает с любовью и благодарностью: «Единственный, кто учил меня по-настоящему, это — Илья Машков».

В августе 1913 года Н. С. Барсамов подал прошение о приеме в Московское училище живописи, ваяния и зодчества и, успешно сдав экзамены, стал одним из семидесяти учеников начального класса.

Художественный мир Москвы встретил его разногласицей публичных дискуссий и диспутов, ученических споров. Барсамов подолгу рассматривал шедевры русского искусства в залах Третьяковской галереи, а в

собраниях Шукина и Морозова видел вызывавшие тогда смятение произведения Сезанна, Гогена, Ван-Гога, Матисса, молодого Пикассо. Футуристы ошеломляли публику своими выдумками, издавали манифесты, устраивали шумные дискуссии, в которые втягивалась и молодежь училища. Обеспокоенный этим совет преподавателей вынес 29 ноября 1913 года постановление, гласившее, что учащимся «воспрещается выступать на публичных чтениях в качестве лекторов или оппонентов. Нарушившие это постановление будут подлежать исключению из Училища»¹ (тем самым запрещалось выступать даже в защиту реалистического искусства). Постановление было направлено против определенных лиц — Владимира Маяковского и Давида Бурлюка. Они числились учащимися Московского училища живописи, но Маяковский уже перестал заниматься (Барсамов видел его несколько раз в вестибюле здания; поэт стоял одиноко, нервно перекатывая папиросу из угла в угол губ). Бурлюк же писал в натурном классе огромными кистями на большом холсте. Когда в январе 1914 года Маяковский вместе с Д. Бурлюком и В. Каменским отправился в литературное турне по городам Крыма, в Одессу, Киев и Николаев, был издан приказ: «Учащихся Бурлюка и Маяковского считать выбывшими из Училища»².

В 10-х годах педагогами училища были пользовавшиеся заслуженной известностью живописцы А. Е. Архипов, В. Н. Бакшеев, Ап. М. Васнецов, Н. А. Касаткин, Н. А. Клодт, А. М. Корин, К. А. Коровин, С. В. Малютин и другие. Преподавание не было, однако, достаточно продуманным. «Одной из особенностей школы, которой все профессора гордились, — писал В. Н. Яковлев, — было стремление не подавить бы, боже избави, творческую индивидуальность учащегося. Это достигалось тем, что всем была предоставлена полная свобода... Собственно говоря, учились только на примере друг друга. А так как каждый больше всего заботился о том, как бы щегольнуть оригинальностью выдумки и приема, то начинала торжествовать вредная и ненужная в учебную пору манерность»³.

Весь первый год Н. С. Барсамов писал этюды, еще «ничего не понимаемая». Его хвалили, хотя, как он говорит, «хвалить было не за что». В фигурном классе преподавали Милорадович и Касаткин. Первый лишь изред-

¹ Центральный Государственный архив литературы и искусства (в дальнейшем — ЦГАЛИ), фонд 680, оп. 3, ед. хр. 64, л. 3.

² ЦГАЛИ, фонд 680, оп. 3, ед. хр. 64, л. 7 (от 21 февраля 1914 г.).

³ В. Н. Яковлев. Мое призвание. М., 1963, стр. 294—295.

ка указывал ученикам на мелкие ошибки в деталях. Зато Касаткин отдавал много сил развитию живописного дарования учащихся, говорил им об осмысленных поисках формы, давал сложные по цвету многопредметные постановки. Он учил критически относиться к получаемым советам: «Барсамов, всех слушайте и никого не слушайтесь...»

На третий год руководителями стали А. Е. Архипов и Л. О. Пастернак — «удивительно молчаливые люди». Таким же затем оказался С. В. Малютин. Хорошие художники, они, однако, не обладали строгой педагогической системой (какой располагали в Академии художеств П. П. Чистяков, В. Е. Савинский и Д. Н. Кардовский). Они были скупы на взволнованное, живое слово, на личный пример (в чем была замечательная сила Репина-педагога). И лишь в конце пребывания в училище молодые художники слышали от Константина Коровина о цвете и тоне, об отношениях, о тональности. Он говорил о том, что для творчества надо дорожить каждым часом, приносил в класс свои работы, на их примере указывал на собственные ошибки или удачи. Великолепный рассказчик, Коровин вдохновлял учащихся своими беседами, а также, разумеется, артистизмом своего творчества.

Барсамов сохранил память и об учениках — некоторые из них стали впоследствии крупнейшими мастерами советского искусства. «Наиболее близки мне были Б. И. Покровский, К. И. Максимов и А. Т. Иванов, с которым у меня сохранились до сих пор наилучшие отношения. Он работает в Москве, монументалист... В мои годы в училище выделялись П. Д. Корин (со школьной скамьи он отличался подвижническим отношением к искусству) и два брата Хвостенко (оба они палешане)... В эти годы работал В. Н. Яковлев, который уже в училище проявил себя как мастеровитый художник... Б. В. Иогансон был в училище очень вдумчивым, усердным учеником...» — вспоминает Николай Степанович.

Барсамов, как и другие, увлекался живописью К. А. Коровина, но не подражал ей. В сильнейшей мере его захватили картины, которые он открыл для себя в московских музеях: произведения П. А. Федотова, полные метких жизненных наблюдений, «Голова крестьянина» А. Г. Венецианова и больше всего — «Ассур, Асман и Эсфирь» Рембрандта, поражавшие его глубокой одухотворенностью и безупречным мастерством. Рядом с ними Барсамов готов был поставить еще две картины, хотя знал их только по репродукциям: «Дама, примеряющая ожерелье» Яна Вермеера Дельфтско-

го и «Натюрморт с мельницей для шоколада» Фр. Сурбарана (этот шедевр испанской школы живописи находится ныне в Киевском музее западного и восточного искусства). Самый выбор произведений Венецианова, Вермеера и Сурбарана свидетельствует о зоркости молодого художника: первый из этих мастеров тогда еще не был оценен по достоинству, два других были мало кому известны.

В 1917 году Н. С. Барсамов закончил Училище живописи, но художником себя он еще не считал. Случайные удачи при работе широкими мазками и неуверенность в рисунке, отсутствие подлинной материальности форм — все это он замечал, оценивая собственные работы, и задумывался над тем, в чем секрет совершенства произведений классического искусства.

Наступило лето 1917 года. Это было время резкого обострения классовой борьбы, подготовки Великой Октябрьской революции. Художнику надо было найти свое место в жизни.

* * *

В конце лета 1917 года Н. С. Барсамов уехал из Москвы в городок Изюм близ Харькова, где ему обещали должность преподавателя рисования в школе. Он решил и сам переучиваться и принялся за простейшие занятия: рисовал орнаменты, стремился возможно точнее передать натуру. Но вскоре перед ним были поставлены новые задачи: Изюмский исполком назначил его заведующим отделом искусств, а затем поручил заняться спасением художественных ценностей, брошенных в дворянских усадьбах. Барсамову вручили мандат, дали лошадь с санями, и он отправился за старинными картинами, миниатюрами, фарфором, бронзой. Впоследствии эти ценные вещи стали экспонатами основанного им Изюмского музея.

Но эта работа длилась недолго. В 1919 году, когда белогвардейские полчища двинулись на Советскую страну с юга, Барсамов вместе с группой железнодорожников ушел добровольцем на фронт. Он стал связистом в артиллерийском дивизионе и воевал, пока не свалился в тифу. Больного эвакуировали на Волгу, в Самару (ныне город Куйбышев).

После выздоровления его вскоре назначили преподавателем изобразительных искусств в школе на заводе и руководителем студии при заводском рабочем клубе. Влечение рабочих к искусству было велико. Голодные, проработав смену, они приходили к шести часам вечера в студию и задержи-

вались иногда до поздней ночи. С ними, не считаясь со временем, занимался Барсамов. Он учил их рисовать и писать, добиваться выразительности цвета. В студии же он встретил свою будущую жену Софью Александровну (ныне она главный хранитель фондов Феодосийской картинной галереи).

Осенью 1920 года судьба забросила Барсамовых в Челябинскую область, на Брединские угольные копи. Барсамову предложили место чертежника на разведках графита, но через неделю он от него отказался и пошел работать в шахту, сначала рабочим, затем десятником. Вечерами, при тусклом свете самодельной свечи, он рисовал и писал акварелью. На копиях существовал клуб, и для его сцены Барсамов расписал занавес. Изображение на нем говорило о новой эпохе в жизни освобожденных людей труда: рабочий в синей одежде, с молотом в руке, стоял возле горна, из которого взвивалось алое пламя. Зрители постоянно аплодировали занавесу. К 8 Марта были исполнены на стенах клуба «фрески» — росписи, изображавшие читающих женщин.

Кончились разведки графита, и Барсамовы с маленьким сыном на руках двинулись в Москву. Транспорт только налаживался, и поездка в товарном вагоне была долгой и тяжелой.

В 1922 году Барсамов стал в Москве художником-ретушером по фототипии на печатной фабрике Гознака (управление производством государственных знаков, монет и орденов). Он охотно учился у опытных мастеров и с интересом трудился над репродуцированием картин Рембрандта. Но это не давало творческого удовлетворения художнику. Тоска по живописи заставила его оставить Гознак.

Родственник, работавший в Феодосии, звал Н. С. Барсамова в Крым, и он уехал на юг. Став художником в Детском городке (коллекторе для детей, потерявших родителей во время гражданской войны), Барсамов готчас же отправился с детьми в трехнедельную пешую экскурсию по краю. Вскоре ему предложили возглавить музей в Алупке, но прежде чем он успел туда уехать, умер художник Г. А. Магула, директор картинной галереи И. К. Айвазовского, и новым директором назначили Барсамова.

С этих пор Барсамов нерасторжимо связал свою жизнь с Феодосией и картинной галереей.

* * *

Более чем за десять лет до приезда Н. С. Барсамова в Крым, накануне первой мировой войны, в Феодосии сформировалась интересная художественная среда. Мастеров литературы и искусства привлекали не только курортные условия этого небольшого города у моря, но и его богатая событиями история: средневековая Феодосия (Кафа) играла видную роль на восточных берегах Крыма.

В Феодосии много лет жил замечательный русский пейзажист К. Ф. Богаевский; Крым, то реальный, то воплощенный в образе легендарной древней Киммерии, отражен почти на всех его картинах.

Недалеко от Феодосии находится Коктебель¹. В те годы это была деревушка, которую любили посещать известные деятели русской культуры. Мрачные скалы Кара-Дага, обрывающиеся к морю, и будто мерцающий в ласковой голубизне мыс Хамелеон замкнули с двух сторон излучину коктебельского берега. Здесь хочется верить легенде о том, что скитавшийся по морям Одиссей высаживался некогда на этой земле, — такое чувство античной юности мироздания навеивает побережье небольшого залива, одно из пленительнейших на Черном море.

В Коктебеле около двадцати лет прожил поэт, искусствовед и художник Максимилиан Волошин. Сюда, «к Максусу», каждое лето тянулся неиссякаемый поток друзей: поэтов и прозаиков, артистов и художников. На плоской крыше мастерской Волошина, в лунном сиянии южных ночей, они подолгу спорили и читали стихи, обсуждали новинки литературы и искусства. Волошин, человек большой культуры и тонкого поэтического чувства, был душой этих собраний. Созданные поэтом и художником акварельные пейзажи Коктебеля с годами получили широкую известность.

Недалеко от Феодосии и Коктебеля, в Старом Крыму, жил писатель Александр Грин. В его белой комнате мечтателя-романтика пел ветер морей и океанов, рождались образы моряков, героев, скитальцев.

Вообще в Феодосии и Коктебеле создалась благоприятная творческая обстановка, и само по себе так сложилось, что уровень художественных вкусов и представлений исключал что-либо «провинциальное», был достаточно высок. Молодой Барсамов видел перед собою опытных мастеров искусств, и это благотворно влияло на его творческое развитие.

¹ Ныне переименован в Планерское.

Сама Феодосия не только хранила памятники средневековой старины — остатки башен и крепостных стен, гербы на камнях, западноевропейские и восточные монеты, иногда находимые в земле. Еще жива была в городе память о великом Айвазовском. Многие феодосийцы помнили самого знаменитого мариниста. Об Айвазовском и его гостеприимстве еще рассказывали старожилы и даже пели в своих песнях уличные певцы.

Положение директора картинной галереи, естественно, ко многому обязывало, налагало на Барсамова большую ответственность. Но его, уже испытавшего свои силы на интересной работе в Изюме и Самаре, это не смутило. Новая работа, как он убедился, таила в себе много интересных возможностей. Правда, экспозиция галереи была мала: сейчас даже трудно вообразить, что в 1923 году в ней было всего лишь 49 картин, завещанных Айвазовским. В круг обязанностей Н. С. Барсамова входило и руководство Археологическим музеем, хлопотливое дело регистрации и охраны памятников старины. Он занялся археологическими раскопками на плато Тепсень в Коктебеле. Раскопки длились несколько лет, а результаты их обобщены в брошюре Н. С. Барсамова «Сообщение об археологических раскопках средневекового городища в Коктебеле», изданной в Феодосии в 1932 году. К тексту были приложены 14 литографированных таблиц, выполненных автором. К. Ф. Богаевский писал художнице Ю. Л. Оболенской о занятиях Н. С. Барсамова: «Работа, которая весьма заинтересовала наше Археологическое общество, ибо этими раскопками впервые и с несомненностью устанавливается им существование в Крыму, а не только в Тмутаракани, русских древних поселений...»¹.

В Феодосии возобновилась педагогическая деятельность Барсамова. Он руководил художественной студией (ютившейся первоначально в его жилой комнате); число занимающихся в ней со временем возросло до сотен. Ученики Барсамова поступали затем в институты Москвы и Ленинграда или же начинали самостоятельно работать в Крыму.

Картинная галерея, однако, отнимала все больше сил и времени. К. Ф. Богаевский в том же письме к Оболенской объяснял нехватку времени у Барсамова «суматошной по музею службой и вообще нелегкой жизнью». Затруднение было даже в том, что галерея была связана с именем Айвазовского. Следует учесть, что в 1910—1920-х годах разного толка

¹ Следует, однако, заметить, что последующими исследованиями археологов этот вывод не подтвердился (Р е д.).

эстеты и формалисты отвергали великое художественное наследие XIX века. Их нападкам подвергалось творчество К. П. Брюллова и И. Е. Репина, И. И. Шишкина и И. К. Айвазовского. Барсамов писал в своей первой книжке об Айвазовском, вышедшей в 1926 году: «Мы твердо верим, что настанет пора, когда вновь будет открыт и оценен в полной мере этот художник»¹.

* * *

Научно-музейная деятельность Н. С. Барсамова почти не оставляла времени для занятий живописью. Но тем не менее в 1925—1926 годах он создал две живописные работы—«Шкатулка» и «Скрипка». Их можно считать экспериментальными, автор в них как бы проверял свои возможности и уменье. Все предметы приближены к зрителю и тщательно выписаны. В этой тщательности изображения чувствуется давняя, идущая из детских лет любовь художника к окружающим человека вещам. Но на картине «Шкатулка» вещи размещены вне их реальных бытовых соотношений, это «постановка», которой недостает внутренней логики. Впечатление естественности снижено также и сухой, подчеркнута четкой манерой исполнения. Как не похожа эта картина на натюрморты-этюды Константина Коровина, недавнего учителя Барсамова! Важно, однако, что, хотя русскими живописцами XX века создано много различных натюрмортов, произведений, близких к написанному Барсамовым, было мало. Он изобразил обыденные вещи; это не старинный фарфор или пышные букеты нарядных цветов, знакомые по работам К. А. Коровина, А. Я. Головина, С. Ф. Жуковского. Барсамов хотел показать привлекательность предметов, которые не сразу обращают на себя внимание.

В натюрморте «Скрипка» (находится в Симферопольском художественном музее) также запечатлены внешняя скромность и обостренная зоркость наблюдения, но изображенные вещи образуют единство по самому своему смыслу (чего не было в «Шкатулке»). Скрипка и ее футляр, ноты и книга в старинном переплете кажутся родственными между собою, и лишь восточная металлическая вазочка принадлежит к иному кругу вещей. Нельзя не вспомнить, что представители зарубежного и русского формализма не раз изображали в своих произведениях именно скрипку, расчле-

¹ Письмо к Ю. Л. Оболенской 1916 года. ЦГАЛИ, фонд 2080, оп. 1, ед. хр. 20, л. 7 об.

няя ее и смещая в пространстве ее формы, отчего она становилась набором трудноузнаваемых осколков. А в картине Барсамова скрипка воплощает гармонию очертаний, найденных людьми, столетиями бережно совершенствовавшими этот благороднейший из музыкальных инструментов.

Таков же эмоциональный строй натюрморта 1928 года «Рубанки» (Астраханская картинная галерея) — своего рода отголоска детского увлечения автора столярным делом.

В те же годы были написаны первые интерьеры Н. С. Барсамова: «В комнатах. Семья художника» (1925 г.) и «В комнатах» (1928 г.). На первом молодая женщина, сидя в кресле, следит за мальчиком, с детской сосредоточенностью чем-то занятым у окна. На втором он же, выросший и задумчивый, с котенком на руках стоит возле часов в высоком футляре, слева видна в раскрытую дверь вторая комната со столом, стулом, книгами на полке... Поэтическое восприятие жизни чувствуется не только в изображении сына и жены художника, но и в передаче предметов обстановки, в тихой игре ясного света в комнате и на вещах.

Уменьше уловить прелесть установившегося жизненного уклада сближает эти картины со сценами «В комнатах» А. Г. Венецианова и его учеников. Барсамов стремился, как за сто лет до него сказал Венецианов, «ничего не изображать иначе, чем в натуре является, и повиноваться ей одной». Отсюда у Барсамова точность работы. Но он не подражал произведениям венециановской школы. Ему присуще новое, обостренное владение средствами выразительности картины. Он уходил далеко от традиционной симметричности произведения живописи, находя иные пути к уравновешенности изображения (справа, на первом плане, — мальчик и часы, слева — прорыв в глубину второй комнаты) или неожиданные сочетания (освещенный профиль маски на фоне тени, ноги мальчика в темных чулках, резко рисующиеся на светлой стене, и т. п.).

Пути к мастерству совершенствовались при изучении картин не только Венецианова, но и одного из проникновеннейших реалистов старого искусства — Луи Ленена (около 1593—1648 гг.). Находясь в Ленинграде в 1925 году, Барсамов написал в Эрмитаже копию с его картины «Семья молочницы». Уже закончив работу, Барсамов узнал, как высоко ценил творчество Л. Ленена и двух его братьев известный русский художественный деятель А. Н. Бенуа. «Это реализм в своем чистом виде», — писал он и находил только одну аналогию «простодушью и искренности» картин

Лененов — в искусстве Венецианова. Бенуа обращал внимание на то, как хороша маленькая картина «Семья молочницы», «выдержанная в прелестной светло-серой, чисто пленэрной гамме»¹. Барсамов удачно воспроизвел «простодушную» правду и чистую воздушность оригинала французского художника-реалиста.

В 1926 году Барсамов был командирован в Москву на курсы музейных работников и выступил там с рефератом «Сильвестр Щедрин». Это небольшое исследование, полное живого увлечения искусством прекрасного пейзажиста 20-х годов XIX века, привлекло к автору внимание известного искусствоведа и музейного деятеля Н. Г. Машковцева и положило начало многолетним добрым отношениям между ними².

Деятельность Н. С. Барсамова-художника скоро принесла ему известность. В январе 1928 года газета «Красный Крым» сообщила, что экспертная комиссия Наркомпроса приобрела для музея картины крымских художников Самокиша, Барсамова, Волошина, Брюмера, Крошицкого и других. Он стал также участником московских выставок «Жар-Цвет», на которых были представлены видные мастера живописи и графики. В 1924 году, когда работы Барсамова впервые были показаны на выставке «Жар-Цвет», в ней участвовали также К. Ф. Богаевский, М. В. Добужинский, К. С. Петров-Водкин, гравер И. А. Соколов и другие.

Работы Н. С. Барсамова получили признание в Москве, и вскоре кооперативное товарищество «Всекохудожник» поручило ему создание картин на темы социалистического строительства в Крыму и на Донбассе. В 1930 году Барсамов принялся за этюды к будущим картинам. Новые темы увлекли его, ему близка была созидательная деятельность людей труда, приобретавшая огромный размах в годы первой пятилетки.

Этюды он писал в Керчи на металлургическом заводе имени Войкова, в Мариуполе на «Азовстали». К. Ф. Богаевский в письме к Ю. Л. Оболенской высказал некоторые сомнения об этюдах: «Картину из них мудроно будет слепить, все как-то взято в упор, без пространства, без каких-либо далей, без земли, — какие-то фабричные натюрморты»³. Картина «Керчен-

¹ Александр Бенуа. Путеводитель по картинной галерее имп. Эрмитажа, стр. 146.

² Н. Г. Машковцев с уважением отзывался о многосторонней деятельности Барсамова, был редактором некоторых его трудов.

³ ЦГАЛИ, фонд 2080, оп. 1, ед. хр. 18, л. 96.

ский завод», законченная в 1933 году, вместе с другими аналогичными работами Барсамова, изображавшими отдельные цехи завода, была приобретена Симферопольской картинной галереей. Описания Богаевского оказались преувеличенными: Барсамов картины написал, а их недостатки были общими для многих произведений тех лет: в них не было образа человека-созидателя, его деятельность лишь подразумевалась. Художники передавали свое изумление величием молодых гигантов индустрии, но еще не умели показать самих строителей и рабочих. Так и в «Керченском заводе» Барсамова немногие фигуры на первом и втором планах подавлены торжественно-величавой громадой завода.

Иными были результаты работы художника в тех случаях, когда труд человека был на виду. «До самой глубокой осени я писал этюды в Феодосии, сначала на Сарыголе, в рыбном колхозе, а позже в порту. Написал около 40 этюдов», — сообщал Барсамов той же Ю. Л. Оболенской. «Вернулся из Казантипа — рыбного колхоза на Керченском полуострове, где написал 10 больших этюдов... Этюды лучше керченских и новые для меня»¹. Новым, кроме большей пленэрности, было в этюдах их содержание: образы рыбаков, пионеров, рабочих все чаще входили в его творчество 30-х годов. Картины «Дозорный» и «Юный авиамоделист» стали экспонатами на выставке «20 лет РККА».

Портреты Н. С. Барсамова постепенно утратили господствовавший до того «домашний» тон; на них изображен широкий круг лиц. Особенно примечательным оказался портрет каменотеса Фоки Яни (1935 год, Феодосийская картинная галерея). Старик был интереснейшей моделью: большеголовый и коренастый, сутулый, с привычно согнутыми коленями, он был настоящим мастером каменотесного дела. Яни казался неотделимым от ремесла, которое принесло ему в Феодосии трудовую славу.

Барсамов, собиравший материалы для композиции «Каменотесы», подружился со старым мастером и начал писать портрет, небольшой, изображавший его в рост. Яни, мечтавший оставить детям свое изображение, охотно позировал. Художник, добываясь задуманного тона и освещения, писал его на фоне открытой двери, ведущей в соседнюю темную комнату. На картине видны синяя полоска воды, пологий холм в кольце крепостных

¹ ЦГАЛИ, фонд 2080, оп. 1, ед. хр. 13, лл. 3 и 5.

стен с генуэзскими башнями; слегка отесанный камень у ног Фоки Яни как бы ждет обработки. Взгляд каменотеса выражает утомление и суровость. Пылью обработанных камней пропитана одежда — охристый старый пиджак, коричневые штаны. Те же тона преобладают в пейзаже, но в их гамму расчетливо введены контрастирующие цвета моря и вязаной рубахи старика. Массивные формы фигуры и лица будто находят отзвук в монументальных массах плотных облаков, крепости и камня. Все это сделало более четкой психологическую силу образа: в облике кряжистого старика угадываются трудная жизнь, постоянная суровость и чистое сердце.

Во второй половине 30-х годов у Барсамова оставалось все меньше досуга для живописи. Работа директора картинной галереи отнимала все больше времени. Ширилась ее экспозиция, пополнялись фонды. С ее коллекциями с каждым годом знакомилось все больше советских людей.

В беспокойных, заполненных хлопотами днях директора галереи и не осталось бы времени для занятий живописью, если бы Барсамов не обладал завидной настойчивостью и волей. Правда, в предвоенные годы он писал гораздо меньше, чем раньше, но тем больше ценил редкие часы работы над новыми картинами. Иногда это бывали натюрморты — «Верстак и столярные инструменты», «Цинии» (1938 год, музей в Донецке); картины, связанные с трудовой жизнью города, — «Перегружатели в Феодосийском порту», «Феодосийский порт» (обе 1938 года, вторая — в собрании галереи Айвазовского); бытовые сцены — «У печки. Вяжущая чулок».

В канун Великой Отечественной войны Барсамов написал портрет К. Ф. Богаевского (1940 год, Феодосийская галерея). Он кажется несложным, но как много говорит каждая его деталь об изображенном на нем человеке! Пожилой художник сидит в мастерской на фоне своей картины «Крымский пейзаж». Это не минута отдыха с кистью в руке, скорее иное — состояние творческого раздумья, глубокой внутренней сосредоточенности. Известно, что в высшей степени требовательным к себе художником был К. Ф. Богаевский; его творческий путь отмечен мучительными поисками. И на этом портрете остановившийся взгляд и приподнятые брови, складки возле сжатых губ — все говорит о трудностях творчества, о работе ищущей мысли. Есть что-то почти печальное в выражении лица художника и одновременно гордое в сознании своей значительности. Характерность образа подчеркнута также сложной светотеневой трактовкой головы, освещенной то сильным светом, то рефlekсами, несколькими «ударами» резких теней.

Глубокие переживания художника в портрете контрастируют с безмятежной гармонией созданного им образа природы (в картине, изображенной на фоне). Ничто не рассеивает внимания зрителя: пространственная глубина изображения невелика, ограничена сзади пейзажем, впереди — боковой стенкой рояля (напоминающего о любви к музыке в доме Богаевского). Интересно, что кладка краски и зернистость холста вызывают ощущение чего-то родственного произведениям самого Богаевского, любившего подобную фактуру.

Дополнением к портрету служит картина «Мастерская К. Ф. Богаевского» (Феодосийская картинная галерея), которая не была закончена. Работа над ней оборвалась в июне сурового сорок первого года.

* * *

Шли первые месяцы Великой Отечественной войны, полные неожиданных, трагических событий. Барсамовы получили извещение о гибели сына... Когда враг подходил к Феодосии, ими было получено распоряжение эвакуировать экспонаты галереи Айвазовского. С ними надо было покинуть ставшую такой дорогой крымскую землю.

Началась упаковка экспонатов. Теперь их было не 49, как в 1923 году, а более тысячи. Полотна укладывали в ящики, а крупные, сняв с подрамников, накатывали на валы. Барсамовым помогало несколько учеников художественной студии, которым предстояло покинуть Феодосию и уйти на фронт. Ящики с картинами погрузили на корабль, вывозивший раненых.

В Новороссийске ящики с картинами были выгружены в порту. Авторитет имени Айвазовского совершил почти невозможное: с помощью начальника военного эшелона ящики были погружены в отдельный вагон, на предоставление которого сначала, учитывая тревожную обстановку, и надежд не могло быть.

По железной дороге бесценный груз прибыл в Краснодар. В городе была даже устроена небольшая выставка произведений Айвазовского и Богаевского. Но угроза фашистского нашествия нависла над Краснодаром, и экспонаты галереи пришлось отправить на юг, за Кавказский хребет. Путь в Ереван занял две недели.

В Ереване уже ожидали выставки картин Айвазовского. Имя великого художника, и без того любимого в Армении, приобрело волнующую популярность. Айвазовский, родившийся в Феодосии в армянской семье.

патриот и России и Армении, теперь, в тревожную годину, как бы явился в своих творениях на землю, что была родиной его дедов. В Ереване открылась выставка картин Айвазовского, пользовавшаяся исключительной популярностью.

Вскоре Барсамов снова занялся живописью. Этому способствовало знаменательное событие— в новогодний вечер Барсамовы получили волнующую весть: «30 декабря 1941 года наши десантники освободили Феодосию». В тот же вечер Николаем Степановичем был сделан набросок для картины «Десант в Феодосии». Барсамов решил показать, как под прикрытием генуэзских башен ведут наступление отряды моряков. Он знал, какими злыми могут быть короткие феодосийские зимы с ревушим под тяжелыми тучами ледяным норд-остом и прибоем потемневшего моря. Пережитое оказалось сильнее воображаемого: картина прежде всего является изображением тревожных зимних сумерек над Феодосийским заливом, боевые же действия оказались лишь частным эпизодом. Это, впрочем, отличало многие работы, выполненные в первый год войны.

Другая картина 1942 года — «Враг пришел». В отличие от первой, в которой фигуры растворялись в пейзаже, трагедия войны передана в ней через образ человека. Женщина с ребенком на руках и девочка уходят, почти бегут из остающейся позади деревни. В процессе работы над полотном лицо женщины, первоначально изображенное красивым, становилось все более измученным, искаженным страхом за жизнь детей. Душевная боль матери, ужас девочки, нависшие над их головами тучи и дым пожара обобщенно раскрывают тему бесчеловечной жестокости фашизма.

Потрясенный известием о сдаче Севастополя, Барсамов написал картину «Стоять насмерть!» (1943 год, Ереванский художественный фонд). В ней не кажется убедительным изображение ближнего боя, но во всяком случае ни облик героев, простой и человеческий, ни их переживания не приукрашены, как это бывало в живописи тех лет. Впрочем, то, что сражающиеся стоят в рост в одной компактной группе, объясняется не только желанием художника возвеличить героизм защитников Севастополя. В искусстве такая трактовка боя вообще возможна, что уловил выдающийся армянский ваятель Ара Саркисян, сказавший перед картиной: «Хорошо бы ее в скульптуру!» Такое изображение подвига группы людей естественно для скульптуры и допустимо в живописи.

Художник был глубоко искренен, создавая эти картины, но все же он

почувствовал, что недостаточно знает изображаемые события. Тогда же, в 1943 году, Барсамов решил попытаться передать действительность военного времени в ином аспекте, не утрачивая прямых связей с натурой. Он создал картину «Письмо родным», написанную в результате многих посещений военных госпиталей. Для фигуры раненого позировал сосед по дому, юноша болезненного вида, для медсестры — эвакуированная девушка-блондинка. Эта картина была приобретена Художественным фондом Армении. Следующая картина «Подарки на фронт» — это по существу натюрморт, в основе которого лежит реальное явление: всенародная забота о фронтовиках.

Многое, привычно воспринимавшееся в довоенное время, приобрело неожиданно острую выразительность в дни Великой Отечественной войны. Красивые залы Ереванского музея искусств были для Барсамова не просто залами хорошего музея: со щемящей болью в них вспоминалась Феодосийская галерея. Музейные залы говорили о радости творчества, о мире, в котором нуждаются люди. Барсамов трижды писал в 1943 году интерьеры Ереванского музея: залы итальянского, голландского и французского искусства. Памятники европейского гуманизма предстают в первом из них: статуя Мадонны с младенцем, слепок с оригинала Микельанджело, и горельеф Донателло того же содержания — два образа матери, задумавшейся о судьбе своего ребенка. Глубокий коричневый тон картины, подчеркнутый голубым тоном изображенной на ней ткани, усиливает общее впечатление спокойного достоинства, которое оставляет скульптура этого зала. Сложнее изображение французского зала. В нем размещены картины Гюбера Робера, Друэ, Верне, скульптура Фальконе, а слева открывается анфилада уходящих в глубину музейных помещений; на первом плане, за столиком, сидит дежурная сотрудница (С. А. Барсамова, работавшая в то время в Ереванском музее искусств).

Два портрета Барсамовой (в соломенной шляпке и в темной шляпке) открывают сюиту портретных работ 1942—1943 годов. Второй из них не только очень похож на оригинал и красив гармонией глубоких тонов, но и замечателен по тонкости характеристики. В чертах лица можно угадать перенесенное горе, но еще сильнее выступают в них активность натуры, сила духа и умная, чуть насмешливая наблюдательность.

В других портретах Барсамова того времени отразились иные искания, использованы иные изобразительные средства — колорит, фактура, лепка

форм. Каждый портрет был произведением зрелого труда живописца, открывающего много интересного и ценного в изображаемом человеке.

В 1943 году написан портрет Лидии Александровны Дурново, искусствоведа, знатока средневековой культуры Руси и Закавказья. На маленьком холсте (всего лишь 47×37 см) запечатлен образ старой женщины, чуть склонившей голову к плечу и всматривающейся в нас через большие стекла очков. Лицо и слабенькая фигурка кажутся чуть одряхлевшими, пожалуй, даже трогательно жалкими. Но художник заставляет зрителя почувствовать во всем ее облике настойчивость и целеустремленность, ясность мысли; в больших светлых глазах светится умная, молодая зоркость. В портрете создан привлекательный, одухотворенный образ представительницы советской интеллигенции.

Иначе трактован «Портрет Сильвы» (1944 г.), сотрудницы Литературного музея в Ереване. В нем преобладают большие массы, крупные черты, широкие ритмы; он не лишен декоративности. Оригинал другого портрета, медицинскую сестру, художник встретил в одном из госпиталей Еревана. Многим эта исхудалая, темнолицая девушка казалась мало подходящей моделью, но их опасения исчезли после завершения работы Барсамова над портретом. Его живопись воплотила живое движение гибкой фигуры, сверкнувшие глаза и ослепительные в улыбке зубы... Портрет имел успех на выставке в Ереване.

В портретах Барсамов не довольствовался лишь внешним сходством, но стремился передать глубокие, существенные черты изображаемых индивидуальностей. Так было и когда он приступил к портрету Пашика, коменданта Ереванской галереи. Неправильные черты лица не предоставляли возможности написать «приятный» портрет. Но Барсамов узнал, что Пашик был уроженцем территории Ван, находившейся под турецким владычеством. В кровавых погромах 90-х годов и 1915 года были истреблены почти все армяне, составлявшие до того большинство населения Вана. Трагедия народа наложила печать и на Пашика, застыв неизживаемой тоской в его огромных темных глазах...

Пейзажная живопись приобрела у Н. С. Барсамова характер лишь маленьких набросков в этюдики. Зато было написано много натюрмортов: обилие фруктов в Ереване позволяло компоновать новые и новые сочетания тяжелых кистей винограда с айвой, сливами и особенно много—с персиками. Дружеские встречи с Мартиросом Сергеевичем Сарьяном могли лишь

укрепить в Барсамове растущий интерес к цвету в живописи. Разработка притушенных тонов, увлекавшая его в ранние годы, уступала место работе в чистом и сильном цвете; Барсамов, по его же словам, начал «вытаскивать цвет». Натюрморт для этого давал богатые возможности.

* * *

...Еще шла война, но Крым был уже освобожден, и эвакуированные экспонаты галереи Айвазовского могли вернуться в Феодосию. Осенью 1944 года Барсамовы простились с Ереваном; общественность города проводила их тепло и трогательно.

5 ноября картины в полной сохранности прибыли в Феодосию. Здание галереи было разрушено внутри; на руинах города лежал снег, редко попадались фигуры пешеходов.

Скорое восстановление здания и размещение экспозиции галереи было, казалось, безнадежным делом. Но советские и партийные организации Феодосии пошли навстречу нуждам галереи: делу ее восстановления придавалось первостепенное значение. Прошло только полгода, и 2 мая 1946 года в ее залы вошли первые посетители: в этот день открылась выставка картин великого художника, приуроченная к 45-летию со дня его смерти и 100-летию постройки дома Айвазовского. В этот же день Советская Армия овладела Берлином. Был близок окончательный разгром гитлеровской Германии, приближался день великой Победы—огромный праздник всего народа.

Картины Н. С. Барсамова послевоенных лет посвящены Феодосии. Замысел первой из них возник еще в конце 1944 года, вскоре после возвращения. В зимних сумерках Барсамов увидел в саду, как у обелиска памяти погибших стояли двое... Это впечатление и было положено художником в основу картины «У братской могилы», законченной в 1945 году (сейчас находится в Детской музыкальной школе города). Феодосийская зима занесла снегом подножие обелиска; снег лежит на «киоске» (павильоне с водопроводными кранами, построенном Айвазовским); ветер гнет деревья, несет тучи, шумит в руинах. На холодном ветру моряк с обнаженной головой поддерживает склонившуюся перед братской могилой старушку... Ясность и стройность изображения могли быть рождены не только опытом художника, но и горячим движением его патриотического гражданского чувства. Здания и деревья, близкий и дальний планы,

светлые и темные тона — все прочно связано в едином художественном решении.

Первые впечатления от встреч с разоренной Феодосией лежат также в основе картины «Возвращение» (1946 год, Феодосийская картинная галерея). Тишина израненного города, нетронутый снег на всем и на первом плане — остановившаяся женщина с девочкой. Их фигуры одиноко стоят на фоне безлюдной панорамы, и тем горестнее они, глядящие на родной, неузнаваемый город. Его печальная красота воплощена в размахе береговой излучины, в белизне земли и мутной зелени зимнего моря. Это одна из наиболее эмоциональных картин Барсамова.

Художник хотел запечатлеть свой город в исторические моменты его существования. В 1945 году он закончил начатую еще в канун войны картину «Броненосец «Потемкин» на феодосийском рейде». Корабль, освещенный лучом сильного света, падающего и на дальний берег, в вечерних сумерках вырисовывается гордым, сияющим силуэтом на фоне темного, облачного горизонта.

В историю уходила также и трагедия города, пережившего нашествие фашистов. Барсамов написал с натуры три больших пейзажа (они поступили в Феодосийскую картинную галерею). Это «Портовый район после оккупации», «Курортный район после оккупации» и «Восход луны в Феодосии» — виды пустынного города с разбитыми домами, разрушенными санаториями, затихшим портом. В них нет ни любования причудливостью развалин, ни чувства безысходности. В третьей картине особенно ясно видно, какую веру в светлое торжество жизни черпал художник в природе. Еще не погасли последние лучи солнца, а в побледневшем небе уже тихо светится полная луна. В серебристо-розовой тональности всего изображенного выступают красноватая черепица крыш, легкая зелень, выросшая на руинах; широко раскинулся дальний берег.

В 1947 году Барсамов написал картину «Восстановление Феодосийского порта», удостоенную диплома Комитета по делам искусств РСФСР. Панорамная композиция полотна позволила передать размах и оживление работ, производимых на обширной территории. Интересно, что вид порта ассоциировался в воображении художника с образом молодого М. Горького, который в рассказе «Коновалов» (впервые напечатанном в 1897 году) вспоминал о том, что попал в Феодосию в 1892 году: «В то время там

начинали строить мол, и, в чайнии заработать немного денег на дорогу, я отправился на место сооружения.

...Я взошел на гору и сел там, глядя вниз на бескрайное, могучее море и крошечных людей, строивших ему оковы.

Передо мной развернулась широкая картина труда: весь каменистый берег перед бухтой изрыт, всюду ямы, кучи камня и дерева, тачки, бревна, полосы железа, копры для битья свай и еще какие-то приспособления из бревен, и среди всего этого сновали люди. Они, разорвав гору динамитом, дробили ее кирками... Они казались маленькими, как черви, на фоне темно-коричневой горы, изуродованной их руками...

Море спокойно раскинулось до туманного горизонта и тихо плещет своими прозрачными волнами на берег, полный движения¹.

Барсамов, мысленно следуя за писателем, задумал еще в Ереване и создал в 1946 году картину «Максим Горький на строительстве Феодосийского порта» (Феодосийская картинная галерея). Он использовал содержание рассказа, но не иллюстрировал его. На первое место в картине выдвинута фигура Горького, который смотрит, жмурясь от яркого солнца, на то, что делается внизу, под горой. Барсамов не изобразил маленьких, «как черви», людей, спящих на берегу, — мощная фигура молодого писателя заполняет картину. Море не служит лишь фоном: в темной дали чувствуется приближение бури, и чайки, вестники ее прихода, мечутся над заливом. Оригинальная трактовка образа молодого Горького, характер изображения пейзажа и тяжелого труда людей придают картине живую убедительность.

Жилые или портовые сооружения, в руинах или восстанавливаемые, не исчерпывают тему города. Ведь его история создается людьми, теми, кто боролся в восточном Крыму за свободу Родины, и теми, кто долголетним трудом заслужил любовь и уважение. И художник-патриот в 1945—1948 годах пишет портреты феодосийцев. Образы некоторых — погибших во время войны — пришлось воссоздавать по памяти. Именно так был исполнен портрет Вити Коробкова², юного партизана, расстрелянного гестаповцами в возрасте двенадцати лет. Перед войной мальчик учился

¹ М. Горький. Собрание сочинений в тридцати томах, М., 1950, т. 3, стр. 44—45.

² Этот портрет написан позже, в 1957 году, но по существу связан с портретами партизан 1945—1948 годов.

живописи у Барсамова. На портрете он изображен таким, каким мечтал стать: художником, с палитрой и кистью в руке...

Другой портрет изображает партизанку Лиду Прокопенко; ее с детских лет знали Барсамовы. Отважная разведчица в апреле 1942 года была схвачена фашистами и зверски замучена. Она изображена не партизанкой, в ватнике и с автоматом, а в пору своей счастливой юности. Девушка стоит с недочитанной книгой в руках возле расцветающего миндального дерева, а за ней раскинулся феодосийский берег, залитый весенним солнцем. Весну своей недолгой жизни отдала Родине эта голубоглазая девушка.

В портретах командиров партизанских соединений Е. П. Колодяжного, И. С. Мокроуса, А. А. Куликовского и партизанского врача О. Ю. Сухарева прежде всего воплощены живые человеческие черты. Героическое начало угадывается не во внешних признаках, не в позах или каких-либо атрибутах, а в духовной значительности этих людей, их внутренней собранности. Все это разные люди, но каждый из них — надежный и верный товарищ в бою и труде.

Подобен этим работам портрет знатной учительницы К. С. Албул (1947 г.). В свои восемьдесят лет она позировала Барсамову день за днем. Характерное для старого педагога выражение внимательности, умные темные глаза, спокойное достоинство отличают ее образ.

Неожиданной после этих произведений является большая портретная композиция «Офицеры флота в галерее И. К. Айвазовского», относящаяся также к 1947 году (находится в Феодосийской галерее). Она ценна как документальное изображение: среди показанных в картине офицеров многие были когда-то в юности учениками Н. С. Барсамова (он написал здесь же и себя за работой и жену, ведущую экскурсию). Картина, однако, недостает внутреннего единства и выразительной композиции — того, что так удалось в портрете художника А. В. Куприна, работающего в том же зале галереи (1948 год, Государственный Русский музей). Несмотря на кажущуюся непритязательность и простоту, в нем заложено более сложное содержание, чем в упомянутом групповом портрете.

Александр Васильевич Куприн, начиная с 1926 года, часто приезжал из Москвы в Крым. Он работал в Бахчисарае и его окрестностях. Побывав в галерее Айвазовского, он полюбил ее и три лета провел в Феодосии. Творчество Айвазовского увлекло его, и в 1948 году художник решил скопировать одну из его картин — «Море» (Лунная ночь у берегов Крыма).

Айвазовский пользовался лаком и применял последовательное нанесение полупрозрачных тонких слоев краски. Куприн захотел выполнить копию его картины по-своему — плотной корпусной живописью. Это ему не удавалось, но Куприн, сердясь и увлекаясь, настойчиво старался довести дело до конца. Он не терпел, когда к нему заглядывали в холст и мешали, но охотно разрешил Н. С. Барсамову быть рядом и писать портрет; и почти не замечал, занятый копией с Айвазовского, что был «натурщиком».

Портрет А. В. Куприна удался Барсамову (этому способствовали симпатия, установившаяся между обоими живописцами, и возможность писать увлеченного Куприна в хорошо знакомых условиях галереи). Портрет, прежде всего, очень похож на оригинал как в передаче лица, так и небольшой сильной фигуры; характерна поза Куприна, положение его рук, чуть согнутые колени. Четкая композиция сразу позволяет зрителю воспринять все изображение. Красивое живописное решение соединяет приглушенные тона интерьера с цветом костюма художника. Мягкий киноарный тон тряпки на деревянной скамье, темный четырехугольник картины Айвазовского как бы отодвигают фон, углубляют пространство и сообщают картине большую масштабность.

Этими произведениями не исчерпываются работы Барсамова второй половины 40-х годов. Он писал портреты, бытовые композиции («Материнство», 1947 г.), натюрморты; удачен его интерьер «В мастерской художника» 1948 года (Киевский государственный музей украинского искусства). К жанру пейзажа относится большая картина «Охотник» (1949 г.), на которой среди высоких деревьев видны маленькие фигурки охотника и собаки; за ними цепь холмов тянется по берегу реки до горизонта, и, кажется, будто все рощи, долины и горы, пройденные охотником за день, изображены на этой картине.

В 40-х годах наряду с занятиями живописью Барсамов немало работал как исследователь творчества Айвазовского. Он подготовил к изданию ряд статей и книг, популяризовавших его художественное наследие, сообщавших неизвестные до того данные о художнике, об особенностях его мастерства. Другие русские маринисты тоже привлекали внимание Барсамова. К этому времени экспозиция галереи Айвазовского несколько меняла свой характер: теперь она должна была знакомить не только с творчеством одного замечательного мариниста, но и с развитием русской и

советской марины (живописи морских видов). Расширение экспозиции галереи заняло несколько лет.

В начале 50-х годов Н. С. Барсамову исполнилось 60 лет. Галерея стала крупным музеем, через залы которого проходили десятки тысяч посетителей. Ее директор работал, окруженный глубоким уважением жителей Феодосии. В течение восемнадцати лет они избирали его депутатом городского Совета. Многолетняя работа в Крыму была отмечена высокой правительственной наградой: в январе 1954 года Н. С. Барсамова наградили орденом Трудового Красного Знамени.

Как знаток русской марины, энергичный и умелый музейный деятель, автор ряда изданий, он стал широко известен в Крыму. Но как художника его за пределами Феодосии еще мало кто знал. На выставках 50-х годов его работы появлялись редко, в музеи поступали еще реже. Популярность галереи Айвазовского была ему дороже известности собственных произведений. О том же, как популярна стала галерея, свидетельствовало широкое празднование в 1955 году 75-летия со дня ее основания, сопровождавшееся обилием приветствий и теплых поздравлений.

В 50-х годах Н. С. Барсамов вновь переживал пору творческих увлечений, несколько изменивших его художественное лицо. Правда, в портретах, пейзажах и интерьерах он продолжал традицию своих более ранних работ. Это хорошо видно в одном из его основных произведений 50-х годов «В комнатах» — портрете жены, друга и верной помощницы художника С. А. Барсамовой, замечательном по сходству и характерности. То ощущение жизни, которое чувствовалось тридцатью годами ранее в его интерьерах, присутствует и здесь. С. А. Барсамова словно ведет беседу с кем-то, все в картине просто и естественно; за креслом хозяйки дремлет на полу давнишний любимец семьи Барсамовых — песик Кит. Вещи как бы живут; они тихо поблескивают на свету, смутно рисуются в тени. Свет мягко распределяется в пространстве, образуя постепенные переходы от яркого освещения в центре к теням, то глубоким, то прозрачным.

Так же, в духе прежних картин, написаны в 1956 году два интерьера Феодосийской галереи: вид из вестибюля в центральный зал и интерьер бывшего кабинета Айвазовского. Последовательно развивается в них пространственная тема, точно написаны детали, свободно меняются градации освещения, то бокового, то верхнего (от стеклянного потолка). Во всем чувствуется порядок и тишина благоустроенного музея.

Если же рядом с портретом и интерьерами поставить небольшую картину 1957 года «Весна. Из мастерской художника», то новые черты в творчестве Барсамова скажутся вполне отчетливо. В картине есть нечто, не встречавшееся ранее, что можно определить как драматизм. Он возникает из столкновения контрастных форм, несходных мотивов, из всего, что вносит в восприятие напряженность и беспокойство. Картина Барсамова могла бы быть безмятежно спокойной, но изображение в ней уголка сада, увиденного из окна, далеко на этот раз от уравновешенной гармонии. Сад, воздушный и солнечный, изображен рядом с тяжелой, темной стеной у оконного проема и массивной спинкой кресла на первом плане. Притом Барсамов «сложил» изображение не из предметов, а только из фрагментов их: в картине видны половина окна, часть кресла, части двух деревьев — цветущего и засохшего, части двух зданий. Полностью показаны только предметы натюрморта на подоконнике. Плотные слои краски втерты один в другой, фактура красочного слоя не скрыта. Контрастны сочетания цвета, легкого и чистого на свету, насыщенного и как бы уходящего в мрачную глубину в тенях. При всем этом художник ничем не погрешил против правды: лишь вдумываясь в то, почему же до крайности простой мотив производит впечатление, оцениваешь всю глубину творческого истолкования натуры художником и своеобразный пафос созданного им образа.

С картиной «Весна» сходна «Осень. Окно мастерской» (1959 г.). Стоит сравнить их с панорамой «Утро в Феодосийском порту», исполненной в 1958 году в традиционной спокойной манере, чтобы без труда почувствовать концентрированную силу художественного выражения в новых работах. Их особенности были, разумеется, постепенно подготовлены в ходе прежних занятий живописью, но проявились с изумляющей внезапностью. Новый опыт накапливался прежде всего в работе над натюрмортом, и в нем же совершенствовалось мастерство художника.

* * *

Натюрмарту принадлежит в искусстве видная роль. Произведения художника-натюрмортиста могут говорить об изысканной роскоши редких и драгоценных вещей и о тихой красоте повседневно окружающих человека предметов; натюрморты заставляют радоваться диковинным рыбам, птицам и прекрасным раковинам или же задумываться о преходящих увлечениях ценностями жизни — когда на них изображены заброшен-

ные вещи, забытые сокровища или запыленные книги... В натюрморте могут быть изображены целые лавки рыб или мяса, и для него же достаточно одного цветка в стакане. Он учит видеть и понимать красоту в окружающем. Самое слово «натюрморт» (по-французски «мертвая природа») малоудачно, полнее выражает смысл этого жанра понятие «тихая жизнь» (в немецком и голландском языках).

Натюрморт, завоевавший себе признание как самостоятельный жанр, входит также как составной элемент во многие другие картины, особенно бытового и исторического характера. Именно таким его знает русское искусство. Отдельные натюрморты редки в русской живописи XIX столетия. Они встречаются у последователей А. Г. Венецианова, у Александра Иванова, И. Н. Крамского, И. Е. Репина. В композициях же А. Г. Венецианова, П. А. Федотова, В. Г. Перова, многих передвижников, И. Е. Репина, В. И. Сурикова, В. А. Серова мы встречаем изображение предметов обстановки, но они служат лишь средством реалистического воплощения современных или исторических сюжетов.

В начале XX века натюрморт как самостоятельный жанр получил широкое развитие, одновременно он стал более декоративным. Многие произведения, предназначенные для украшения буржуазных гостиных, утратили значительность содержания и художественный смысл. Широкие живописные искания и чувство радости жизни воплотили натюрморты К. А. Коровина и И. Э. Грабаря; крупным мастером натюрморта был Илья Машков. В предреволюционные годы искусство натюрморта стало полем далеко идущих экспериментов — в соответствии с походом формалистов против реализма и, по их собственным словам, против здравого смысла.

Первоначальное значение средства образного познания действительности натюрморт обрел вновь лишь в советском искусстве, многие мастера которого с успехом работали и работают в этом жанре. Он получил распространение и в виде живописного этюда, и в виде большой декоративной композиции. Менее разработана та его разновидность, к которой прежде всего относится понятие «тихая жизнь», — интимная по своему звучанию, довольствующаяся малым в выборе предметов и любовно раскрывающая их эстетическую прелесть. Эти предметы предстают словно впервые увиденными после того, как их годами не замечали, вносящими в жизнь людей свою долю красоты и тихого счастья. Среди мастеров такого натюрморта видное место принадлежит Н. С. Барсамову.

День руководителя музея, заполненный заботами, не давал ему возможности надолго сосредоточиться над большими композициями, да он и не ставил перед собой такую цель. В 50-х годах у Барсамова сложились свои навыки работы над натюрмортом. Темы были подсказаны ежедневным жизненным укладом: в доме имелись глиняные или фаянсовые кувшины и небольшой восточный кувшинчик; были принесенные с рынка груши, персики, айва, сливы, редиска, рыбки барабульки, виноград белый и черный; в садике картинной галереи цвели белые, чайные, алые розы. Живопись знает много примеров, когда все эти простые дары земли и труда нагромождались для натюрморта пышными холмами; лишь немногие художники довольствовались несколькими предметами.

Барсамов обычно писал тарелку с двумя-тремя гроздьями винограда или два персика на блюдечке, или две груши и несколько грецких орехов. Для его натюрмортов этого достаточно. В них нет никакой декоративности, они производят впечатление полной естественности.

При всей внешней простоте натюрмортов Барсамова 50-х годов в методах работы над ними заметны существенные перемены. Даже близкие по времени выполнения две картины — «Кофе» (1951 г.) и «Редиска» (1955 г.) отличаются одна от другой. В первой заметна подчеркнутая выразительность форм: грани стакана и бутылки, а также складки скатерти образуют последовательность вертикалей, противопоставленных выгнутым очертаниям сахарницы и кофейника. Второй натюрморт — «Редиска» — естественнее, цвет в нем чище и светлее. Барсамова с годами все более привлекают ясность образа, материальность каждой живой формы, не подчеркнутая, а подлинно жизненная поэзия. Эти особенности отличают его лучшие натюрморты 50-х годов. Таков «Виноград на тарелке» (1957 г.) — несколько кистей винограда и один персик, лежащие на белой тарелке, или близкие к нему «Груши и виноград» (1957 г.) и «Черный виноград на тарелке и персики» (1957 г.). Изображенное на них находится непосредственно перед зрителем, на переднем плане, тесно группируясь и как бы не позволяя отвлечься. На темном фоне сильнее выступает цвет, кладка краски — различная для каждого из объектов: тяжелыми и плотными мазками написаны крепкие груши, втертыми — бархатистые персики, легко разбросанными — виноград. В итоге достигнуто замечательно верное живописное изображение плодов и ягод, без натуралистического копирования их.

Таковы же «бедные» по количеству представленных объектов натюрморты «Груши и орешки» и «Овощи и глиняный кувшин» (1958 г.). Кувшины, картофелины, орехи уравнены между собою именно своей повседневностью и собраны в тесной композиции, создающей впечатление единства, цельности и своеобразного достоинства. Плотный мазок образует благородную поверхность красочного слоя (она всегда ценна в произведениях живописи).

Достижения Барсамова 50-х годов закономерны, и между всеми областями его деятельности — живописца, опытного музейного работника, эрудированного историка искусства — нет противоречий.

Ему многое дало благоговейное изучение произведений Венецианова и Вермера, Сурбарана и Шардена, Ленена и Сарьяна, но ни в одном из его интерьеров или натюрмортов не найти следа заимствований. Барсамов верно сказал однажды: «Я не умею подражать!»

* * *

На рубеже 50-х и 60-х годов Н. С. Барсамов писал виды Феодосийского порта во время его реконструкции, «Затмение солнца в Феодосии» (1961 г.), «Домик, в котором родился Айвазовский» (1958 г.); создал портреты: Ж. Б. Чернявской из бригады коммунистического труда Феодосийской чулочной фабрики (1959 г.), живо передающий выражение одухотворенности на молодом лице; народной артистки СССР Н. А. Обуховой (1959 г.), любившей проводить лето в Феодосии и подружившейся с Барсамовыми; С. А. Барсамовой (1960 г.) в берете, с четко рисующимся профилем, композиционно уравновешенный и красивый по живописи. Интересно выполнены портрет А. И. Полканова (историка и искусствоведа) и «Портрет Коринны» (искусствоведа К. А. Юдиной).

В 1961 году Барсамов, сожалея о том, что не написал портрета М. А. Волошина, решил запечатлеть интерьеры тех комнат, в которых поэт и художник работал, отдыхал, встречался со своими многочисленными друзьями. Барсамов написал большую мастерскую и комнату внизу (сохраняемые без изменений в память о Волошине). В окно мастерской виден величественный Кара-Даг, который всегда был у Волошина перед глазами. Мягким отраженным светом освещены в комнате вещи поэта и художника — простой деревянный стол, маска Гомера, дорогие сердцу мелочи и всюду книги...

Другой интерьер той же мастерской, с большим диваном и пейзажем К. Ф. Богаевского на стене, освещен прямо и сильно. В третьем — книги, живописный и скульптурный портреты Волошина, сухие травы и цветы в вазах и над всем огромный лик царицы Таиах — скульптурная голова задумчиво улыбающейся древнеегипетской красавицы, ставшая почти символом дома Волошина.

В те же дни написаны этюды Коктебеля, солнечные и воздушные, очень удачные по цвету.

К интерьерам дома Волошина примыкают написанные в 1963 году картины «В комнатах» и «Мастерская художника». В первой из них взгляд зрителя постепенно переходит от предмета к предмету, будто измеряя глубину трех комнат за натюрмортом первого плана. В «Мастерской художника» изображены книги на полке, бумага на столе, мольберт, кисти в кувшине и скульптура на фоне пластично лежащих складок ткани. Хорошо передана деловая атмосфера мастерской-кабинета, где проходят в занятиях многие часы жизни. Поэтому так органична в композиции фигура женщины, углубившейся в книгу.

Картина потребовала полутора месяцев ежедневной работы. Вообще Барсамов мог бы гордиться тем, что оставался художником, будучи руководителем галереи И. К. Айвазовского. Она нуждалась, как всякий музей, в повседневных заботах: организация выставок и ремонт крыши одинаково касаются директора. Барсамов же был занят еще и литературной работой: издавались его статьи и книги об Айвазовском, в 1962 году вышла в свет большая монография о нем. Много времени и труда взяла книга «Море в русской живописи», представляющая собою сборник статей о пятнадцати художниках (о некоторых из них было написано впервые).

В начале 60-х годов были подготовлены и открыты в стенах галереи выставки произведений К. Ф. Богаевского и М. П. Латри; собрать и оценить в историко-художественном отношении их экспонаты было нелегкой задачей. Выставки пользовались успехом. Экспозиция произведений Латри впервые показала, каким интересным живописцем был этот художник (вышла в свет и статья Барсамова, посвященная его творчеству). Николай Степанович не прерывал также занятий в художественной студии при галерее и детской художественной школе, открытой по его настоянию.

Уйдя на пенсию, он остался пожизненно общественным научным консультантом галереи, готовым ежечасно входить во все ее нужды и начи-

нения. Семидесятилетие Н. С. Барсамова широко отмечалось трудящимися города; ему было присвоено звание почетного гражданина Феодосии — честь редкая и высокая...

В 60-х годах художник создал, помимо портретов и разных композиций, много натюрмортов, написанных свежо, энергично, подчас как бы с горячностью. Барсамов стремится в них к максимальной выразительности. В натюрморте «Черный виноград» (1961 г.) обращает на себя внимание уплотненность композиции: грозди винограда упираются в кувшин, не умещаясь на тарелке, здесь же теснятся тяжелые груши, а чуть отставленный бокал с вином лишь подчеркивает компактность целого. Предмет изображения не размещен в нескольких планах, композиционно он един. Хорошо гармонирует сочетание сине-черного тона ягод с бледно-розовым цветом скатерти, зеленоватостью округлых груш.

Подобны ему натюрморты «Абрикосы и черешни» (1961 г.), «Черный виноград на желтом фоне» (с кувшинчиком и гранатами) и другие. Разумеется, большую роль играют и цвет, и характер поверхности изображенных предметов; усиливает эмоциональное воздействие и то, как противопоставлены общей массе две отдельные вишни на веточке или одна откатившаяся виноградинка.

Среди натюрмортов 60-х годов некоторые выделяются крайней скупостью в отборе материала: картина может изображать лишь одну разрезанную дыню или трех рыбок, или несколько ягод клубники, лежащих прямо на столе. Бедный выбор предметов не разочаровывает: Барсамов умеет сделать их изображение на редкость привлекательным. «Персики и сливы» (1961 г.) приближены к зрителю до возможности чуть ли не осязать их, воспринимая и упругость и аромат плодов. Тупоносые рыбки барабульки точно с укоризной смотрят печальными глазами (1962 г.). Прохладная золотисто-зеленая плоть дыни (1962 г.) оживает в приглаженных, скользких слоях краски; нож с массивной ручкой и тонким лезвием, как стрела, прорезает изображение. И, наконец, семь ягод клубники, упавших на стол... Во всем воплощено горячее чувство реальности.

Поэзией овеваны крымские розы, написанные Барсамовым. Он не набирает их помногу, не вырисовывает каждый лепесток. Заострив ударом кисти главные очертания формы, художник воплощает в этюдах очарование благоуханного цветка, передает его тончайшую окраску. Барсамов часто писал розы и будет писать их еще много раз..

Среди работ художника последних лет останавливает внимание натюрморт 1967 года, посвященный памяти сына Барсамовых. Сложная композиция картины составлена из предметов военного быта. Пилотка, винтовочные патроны, письма с фронта (солдатские треугольники), полевой бинокль сочетаются, как бы вторгаясь в них, с орудиями труда мирного времени — палитрой, кистями, красками, свитками нот и книгами. А над всем этим возвышается скульптура «Скорбящая мать», выполненная феодосийским скульптором П. И. Сныткиным. В глубине фона читаются ставшие символическими строки: «Никто не забыт и ничто не забыто». Помимо того, что натюрморт написан на высоком уровне мастерства и трогает своим драматическим содержанием, работа Барсамова раскрывает новые перспективы этого рода живописи и расширяет ее изобразительные и сюжетные возможности.

* * *

Картины Барсамова приобретают известность, которую они долго и терпеливо ожидали. На выставках последних лет они привлекают к себе внимание воплощенной в них любовью к жизни и человеку и испытанным, строгим мастерством. В них не обнаружить признаков утомленности художника, а с автопортрета, созданного в 1968 году, смотрят зоркие глаза, в энергичном лице выражены воля и мысль. За плечами Барсамова большая и содержательная, порой трудная жизнь, и это тоже отразилось на этом «беспощадном» автопортрете. Он многому учился и никогда не боялся ни упорного труда, ни творческих исканий, ни строгой дисциплины в ежедневных занятиях. Это, наряду с одаренностью, позволило ему стать видным художником, музейным деятелем, историком искусства.

Барсамов отразил в своих картинах индустриальные пейзажи предвоенных лет, невзгоды военного времени, благородный патриотизм защитников Крыма и образы наших современников — людей мирного созидательного труда. Любовь к тому, что близко человеку, всматривающемуся в окружающий его мир, воодушевляет художника на создание трепетно-живых изображений цветов, плодов, вещей...

Не представляя себе дня, лишённого творчества, Николай Степанович Барсамов продолжает неутомимо работать как художник и исследователь искусства, как историк богатой художественной жизни восточного Крыма.

СПИСОК ОСНОВНЫХ ЖИВОПИСНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н. С. БАРСАМОВА¹

- Читающие женщины.** Роспись стены клуба на Брединских коях. 1921 г.
Портрет комиссара Барсова. 1923 г.
Шкатулка. 1925 г. Харьковский художественный музей.
В комнатах. Семья художника. 1925 г. У автора.
Музыкальные инструменты. 1925 г.
Скрипка. 1926 г. Симферопольский художественный музей.
Осенний букет (в синем кувшине). 1926 г. Музей в г. Донецке.
Рубанки. 1928 г. Астраханская картинная галерея.
В комнатах. 1928 г. У автора.
Феодосия. Сенная площадь. 1928 г. Феодосийская картинная галерея.
Женщина с книгой. 1928 г.
Натюрморт «Дикое поле». 1930 г. Севастопольская картинная галерея.
Дом отдыха рабочих Донбасса. 1931 г. «Всекохудожник».
Керчь. Металлургический завод им. Войкова. 1933 г. «Всекохудожник».
Доменные печи. 1933 г.
Прокатный цех. 1933 г.
Мартеновский цех Керченского завода им. Войкова. «Всекохудожник».
Керченский металлургический завод им. Войкова. 1933 г. «Всекохудожник».
Завод «Азовсталь» в Мариуполе. 1934 г. «Всекохудожник».
Портрет каменотеса Фоки Яни. 1935 г. Феодосийская картинная галерея.
Рыбак. 1935 г. «Всекохудожник».
Крым — всесоюзная здравница. 1935 г. Выставка «Индустрия социализма».
Сбор винограда (вариант). 1936 г.

¹ В списке указаны главные произведения Н. С. Барсамова. Не имеющие указаний на местонахождение утрачены в период гражданской войны и временной оккупации Крыма.

Фрукты. 1937 г. Феодосийская картинная галерея.
Дозорный. 1937 г. Выставка «20 лет РККА».
Юный авиамоделист. 1937 г. Выставка «20 лет РККА».
Цинии в грунте. 1938 г. Музей в г. Донецке.
Перегружатели в Феодосийском порту. 1938 г. «Всесоюзный».
Верстак и столярные инструменты. 1939 г.
Портрет заслуженного деятеля искусств РСФСР К. Ф. Богаевского. 1940 г. Феодосийская картинная галерея.
Мастерская К. Ф. Богаевского. 1941 г. Феодосийская картинная галерея.
Розы в дельфтской вазе. 1941. У автора.
Броненосец «Потемкин» на феодосийском рейде. 1941 г. У автора.
Десант в Феодосии. 1942 г. У автора.
Зал французского искусства Ереванского государственного художественного музея. 1942 г. У автора.
Зал голландского искусства Ереванского государственного художественного музея. 1942 г. У автора.
Письмо родным. 1943 г. Ереванский художественный фонд.
В пионерском саду. 1943 г. Ереванский художественный фонд.
Портрет искусствоведа Л. А. Дурново. 1943 г. У автора.
Портрет С. А. Барсамова (в темной шляпке). 1943 г. У автора.
Портрет медицинской сестры. 1943 г. У автора.
Курдианка. 1943 г. У автора.
Стоять насмерть! 1943 г. Ереванский художественный фонд.
Враг пришел. 1943 г. У автора.
Подарки на фронт. 1943 г. Ереванский художественный фонд.
Портрет Сильвы. 1944 г. У автора.
Зал итальянского искусства Ереванского государственного художественного музея. 1944 г. У автора.
Портрет художника Э. Исабекяна. 1944 г. У автора.
Стоять насмерть! (второй вариант). 1945 г. Феодосийская картинная галерея.
У братской могилы. 1945 г. Феодосийская музыкальная школа.
Портрет Е. П. Колодяжного, командира партизанского отряда. 1945 г. У автора.
Портрет И. С. Мокроуса, командира партизанского отряда. 1945 г. У автора.
Возвращение. 1946 г. Феодосийская картинная галерея.
Портовый район Феодосии после оккупации. 1946 г. Феодосийская картинная галерея.
Курортный район Феодосии после оккупации. 1946 г. Феодосийская картинная галерея.
М. Горький на строительстве Феодосийского порта. 1946 г. Феодосийская картинная галерея.
Виноград в корзине. 1946 г. У автора.
Восстановление Феодосийского порта. 1947 г. Симферопольский художественный музей.
Портрет партизанки, учительницы Лиды Прокопенко. 1947 г. У автора.
Портрет знатной учительницы К. Р. Албул. 1947 г. У автора.
Материнство. 1947 г.

- Офицеры флота в галерее И. К. Айвазовского.** 1947 г. Феодосийская картинная галерея.
- Цветы на фоне ковра.** 1947 г. Крымское отделение Художественного фонда УССР.
- Портрет О. Ю. Сузарева, заслуженного врача Феодосии, партизана.** 1947 г. У автора.
- Портрет А. А. Куликовского, командира 3-й бригады Восточного соединения партизан Крыма.** 1948 г. У автора.
- Портрет художника А. В. Куприна.** 1948 г. Государственный Русский музей.
- Восход луны в Феодосии.** 1948 г. Феодосийская картинная галерея.
- В мастерской художника.** 1948 г. Государственный музей украинского искусства, Киев.
- Феодосия зимой. Из окна мастерской.** 1948 г. У автора.
- Охотник.** 1949 г. У автора.
- Завтрак. Кофе.** 1951 г. У автора.
- Пионы и тюльпаны на окне.** 1951 г. Крымское отделение Художественного фонда УССР.
- В саду.** 1952 г. Крымское отделение Художественного фонда УССР.
- Глиняный кувшин и овощи.** 1954 г. У автора.
- Виноград и персики в хрустальной вазе.** 1955 г. Киевский художественный фонд.
- В комнатах.** 1955 г. У автора.
- Завтрак. Редиска с маслом.** 1955 г. Симферопольский художественный музей.
- Прибой у берегов Феодосии.** 1956 г. Феодосийская картинная галерея.
- В залах галереи Айвазовского (вид из вестибюля в центральный зал).** 1956 г. У автора.
- В залах галереи Айвазовского (бывш. кабинет Айвазовского).** 1956 г. Феодосийская картинная галерея.
- Кисть винограда на блюде и два персика.** 1956 г. Харьковский художественный музей.
- Портрет партизана Вити Коробкова.** 1957 г. Феодосийский краеведческий музей.
- Весна. Из мастерской художника.** 1957 г. У автора.
- Изобилие.** 1957 г. Клуб завода в Феодосии.
- Розы в хрустальном бокале.** 1957 г. У автора.
- Виноград на тарелке.** 1957 г. Московский художественный фонд.
- Виноград на тарелке, груши и медный кувшинчик.** 1957 г. У автора.
- Черный виноград на тарелке и персики.** 1957 г. У автора.
- Утро в Феодосийском порту.** 1958 г. Феодосийская картинная галерея.
- Домик, в котором родился И. К. Айвазовский.** 1958 г. У автора.
- Плоды крымской земли.** 1958 г. Клуб завода в Феодосии.
- Груши и орешки.** 1958 г. У автора.
- Портрет Ж. Б. Чернявской, члена бригады коммунистического труда Феодосийской чулочной фабрики.** 1959 г. У автора.
- Абрикосы и кувшинчик.** 1959 г. Частное собрание, Ленинград.
- Цветная капуста.** 1959 г. У автора.
- Осень. Окно мастерской.** 1959 г. У автора.
- Виноград и гранаты.** 1960 г. Симферопольский художественный музей.
- Виноград на красной драпировке.** 1960 г. Симферопольский художественный музей.
- Бекасики.** 1960 г. Крымское отделение Художественного фонда УССР.
- Раки и пиво.** 1960 г. Симферопольский художественный музей.

Портрет С. А. Барсамоной (в берете). 1960 г. У автора.
В Феодосийском порту. 1961 г. У автора.
Затмение солнца в Феодосии. 1961 г. Харьковский художественный музей.
Мастерская в доме М. А. Волошина. 1961 г. У автора.
Мастерская в доме М. А. Волошина (Царица Таиах). 1961 г. У автора.
Этюд Коктебеля (Кара-Даг). 1961 г. У автора.
Этюд Коктебеля. Дом М. А. Волошина. 1961 г. У автора.
Персики и сливы. 1961 г. Харьковский художественный музей.
Абрикосы и черешни. 1961 г. Киевский художественный фонд.
Черный виноград и вино.¹ 1961 г. Киевский художественный фонд.
Глиняный кувшин и овощи. 1961 г. У автора.
Виноград в вазе. 1962 г. Киевский художественный фонд.
Дыня. 1962 г. Киевский художественный фонд.
Белые розы. 1962 г. Харьковский художественный музей.
Рыбки (барабульки). 1962 г. У автора.
Розы на окне. 1963 г. У автора.
Мастерская художника. 1963 г. У автора.
Весна. Окно мастерской. 1963 г. У автора.
Абрикосы и вино. 1963 г. У автора.
Персики и вино. 1963 г. У автора.
Портрет А. И. Полканова. 1963 г. Частное собрание, г. Симферополь.
Черный виноград на желтом фоне. 1964 г. Киевский художественный фонд.
Автопортрет. 1964 г. У автора.
Клубника. 1964. Частное собрание, г. Москва.
Смена. Портрет школьницы. 1965 г. Симферопольский художественный музей.
Зима. Окно мастерской. 1965 г. У автора.
Завтрак. Сало. 1965 г. У автора.
Черный виноград и гранаты. 1966 г. У автора.
В комнатах. 1966 г. Симферопольский художественный музей.
Кисть черного винограда. 1966 г. У автора.
Груши и синяя чашка. 1967 г. У автора.
Груши и персик. 1967 г. У автора.
Розы. 1967 г. У автора.
Десерт. Фрукты. 1967 г. У автора.
Никто не забыт и ничто не забыто. 1967 г. Симферопольский художественный музей.
Кисть винограда и вино. 1968 г. У автора.
Автопортрет. 1968 г. У автора.

¹ Репродукция на обложке.

СПИСОК

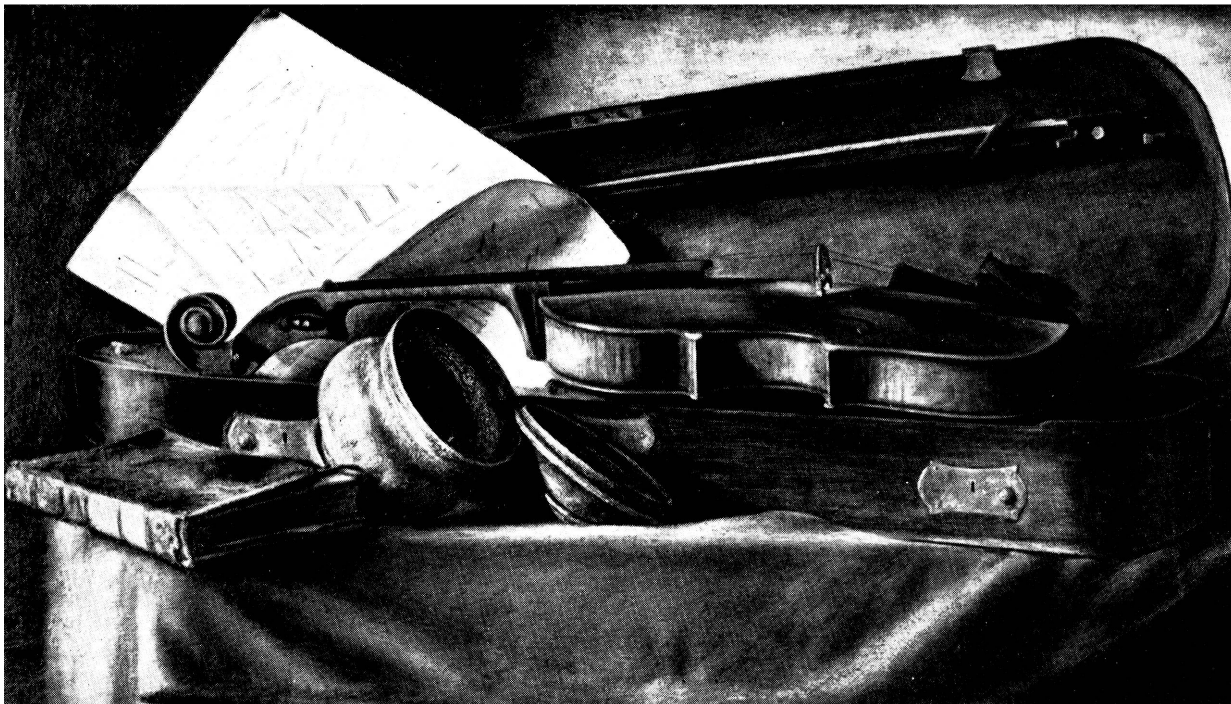
ОСНОВНЫХ ПЕЧАТНЫХ РАБОТ Н. С. БАРСАМОВА

- И. К. Айвазовский и Феодосийская галерея. Феодосия, 1926.
- Художники Феодосии. И. К. Айвазовский, Л. Ф. Лагорно, А. И. Фесслер, К. Ф. Богаевский, М. А. Волошин, М. П. Латри. Феодосия, 1928.
- Иван Константинович Айвазовский. Феодосия, 1930.
- Иван Константинович Айвазовский. М., изд. «Искусство», 1941.
- И. К. Айвазовский. Симферополь, Крымиздат, 1950.
- И. К. Айвазовский. Симферополь, Крымиздат, 1953.
- Н. Барсамов и С. Барсамова. Феодосийская картинная галерея им. И. К. Айвазовского (к 75-летию основания), Симферополь, Крымиздат, 1955.
- Море в русской живописи. Симферополь, Крымиздат, 1959.
- Aivazovski. Бухарест, 1960 (на румынском языке).
- К. Ф. Богаевский. М., изд. «Искусство», 1961.
- Иван Константинович Айвазовский. М., изд., «Искусство», 1962.
- Михаил Латри. Каталог. Симферополь, Крымиздат, 1964.
- Айвазовский в Крыму. Симферополь, издательство «Крым», 1967.
- Археологические раскопки в Отузах 1927—1928 гг. «Известия Таврического общества истории, археологии и этнографии», т. III. Симферополь, 1929.
- Сообщение об археологических раскопках средневекового городища в Коктебеле 1929 — 1931 гг. Феодосия, 1932.
- Феодосия. Историко-краеведческий очерк. Симферополь, Крымиздат, 1957.

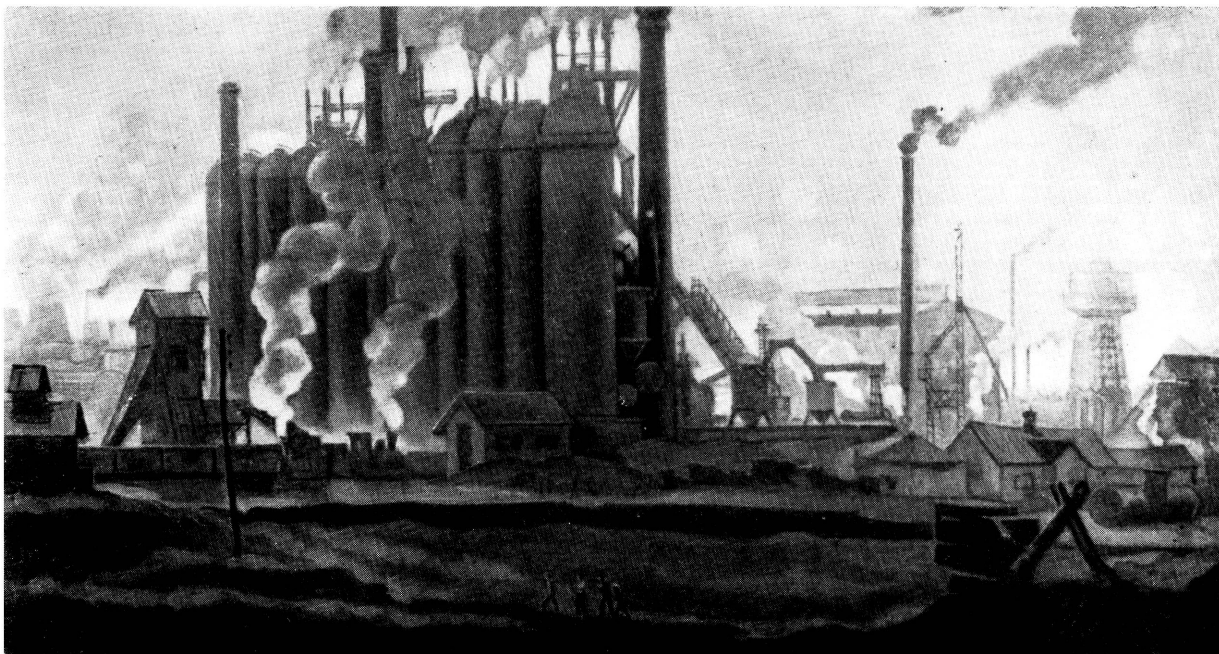
РЕПРОДУКЦИИ



В комнатах.



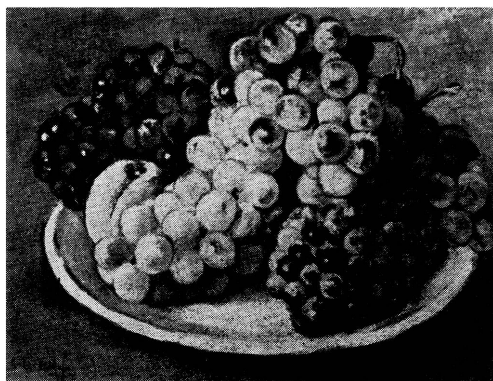
Скрипка.



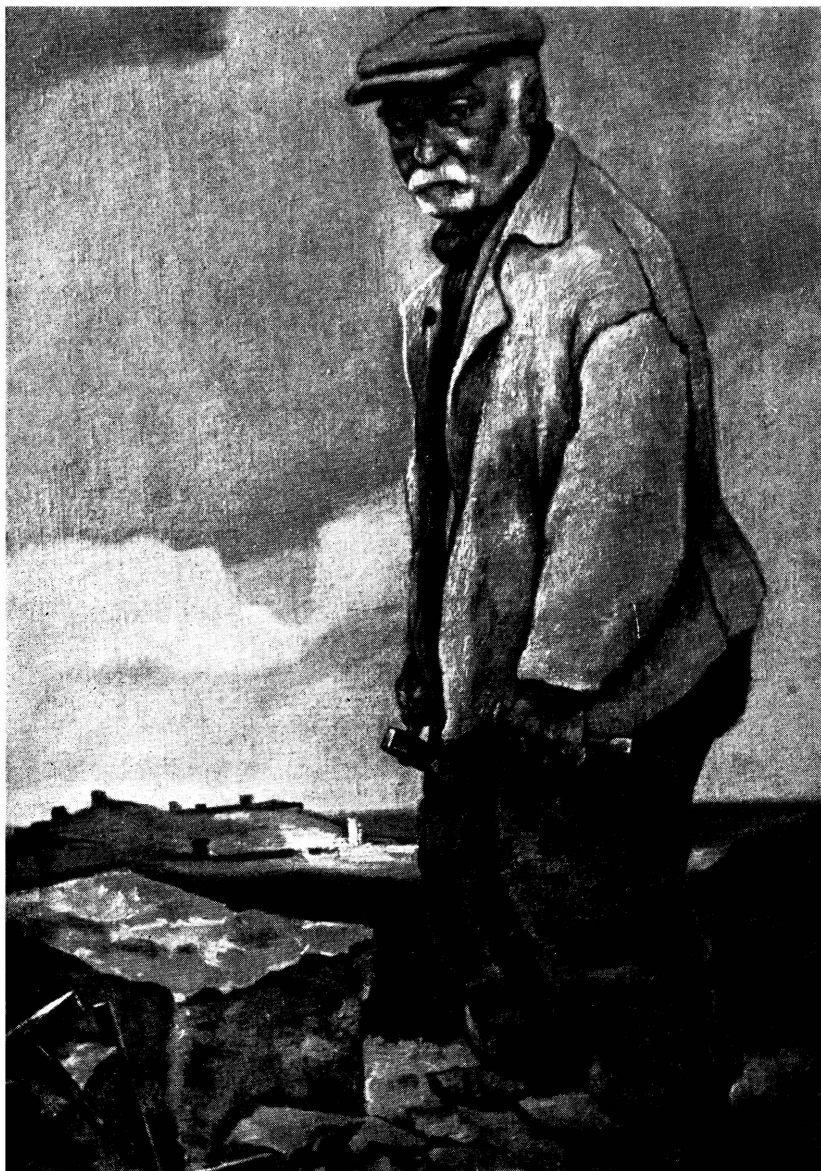
Керченский металлургический
завод имени Войкова.



Портрет
С. А. Барсамоной.



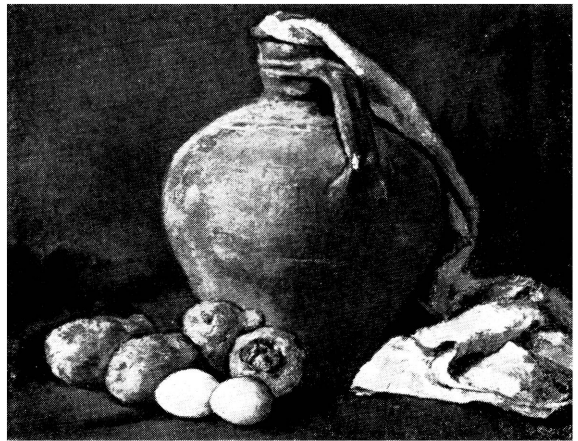
Виноград на тарелке.



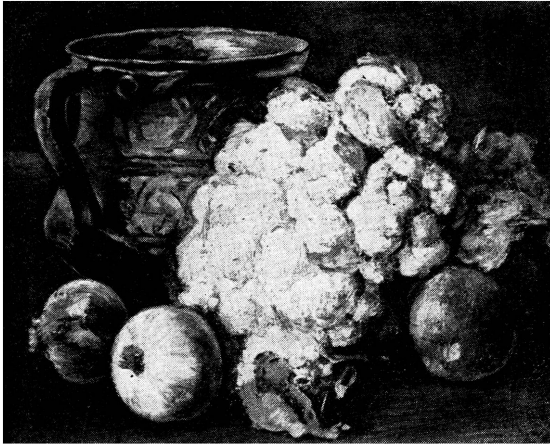
Портрет каменотеса Фоки Яни.



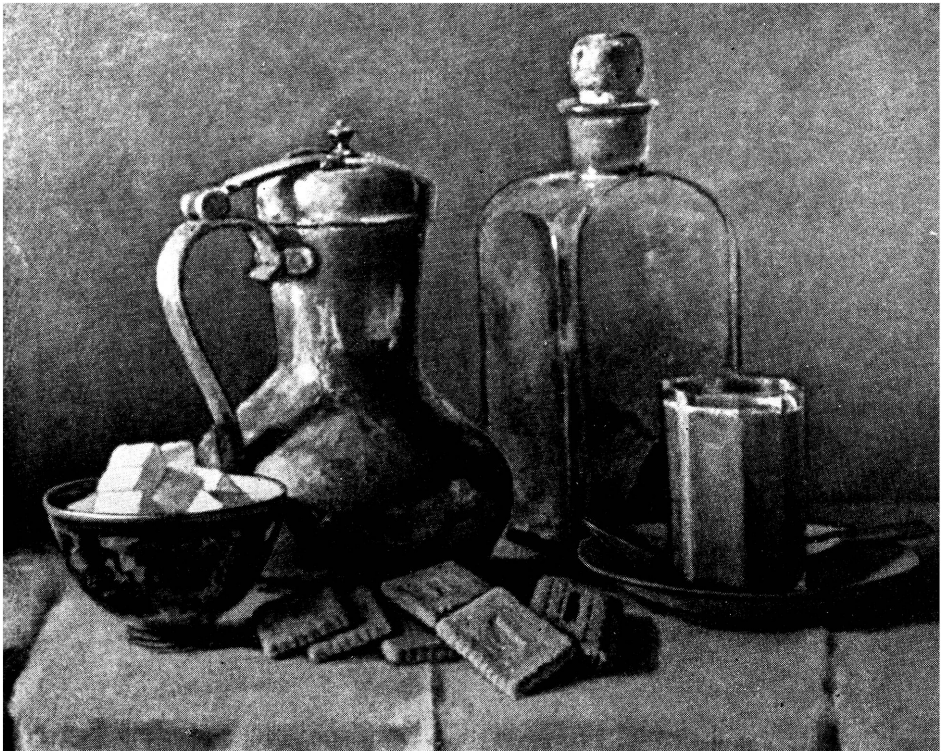
Мастерская
М. А. Волошина.



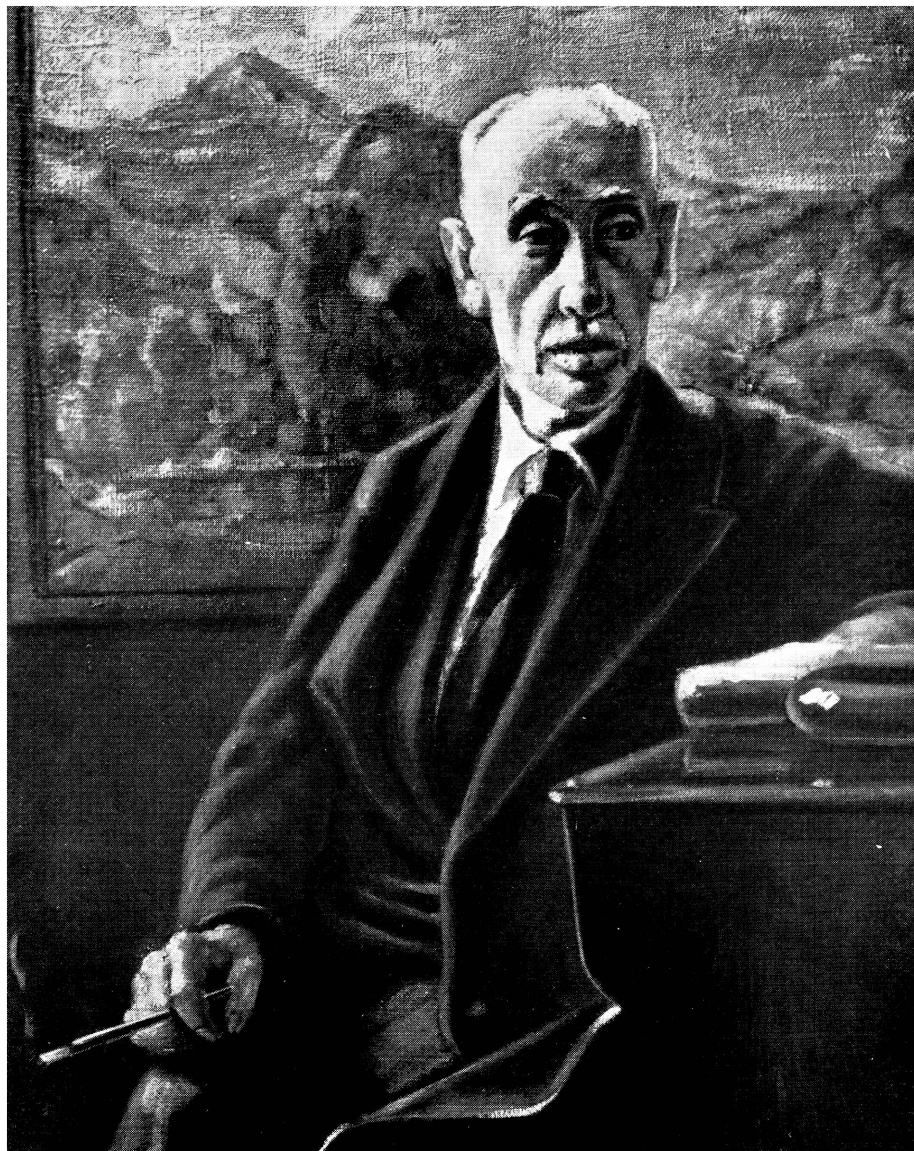
Овощи и глиняный кувшин.



Цветная капуста.



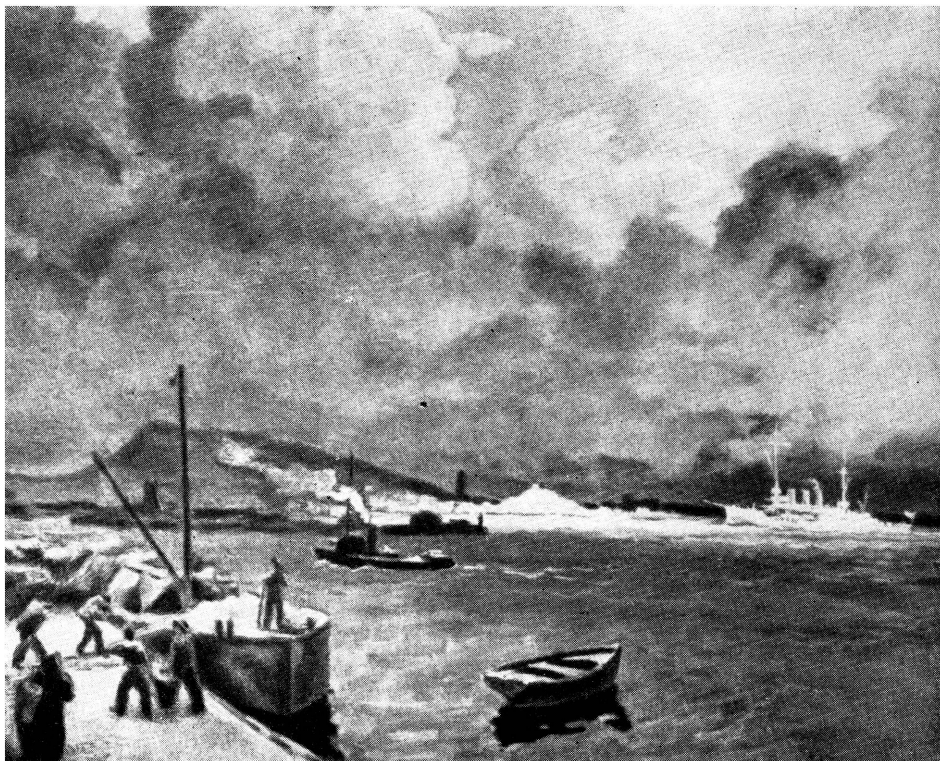
Завтрак. Кофе.



К. Ф. Богаевский.
50



Мастерская К. Ф. Богаевского.

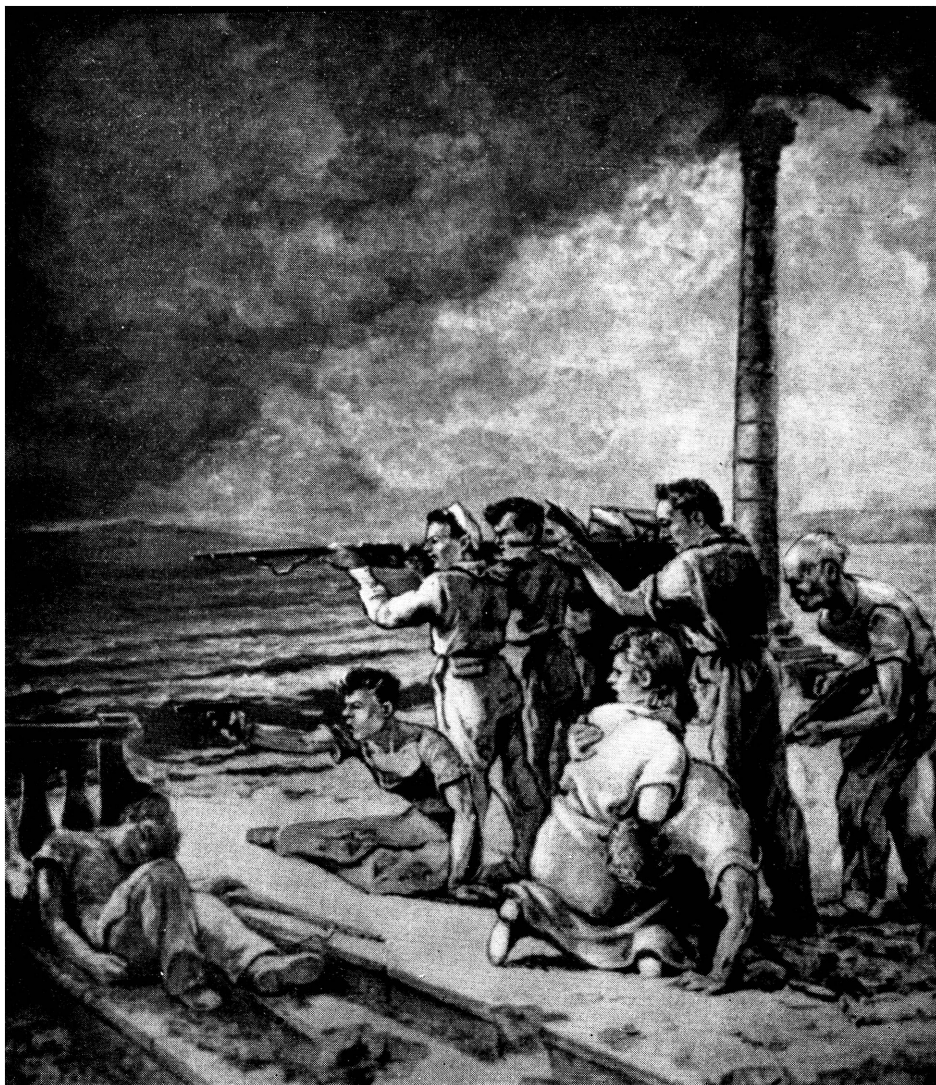


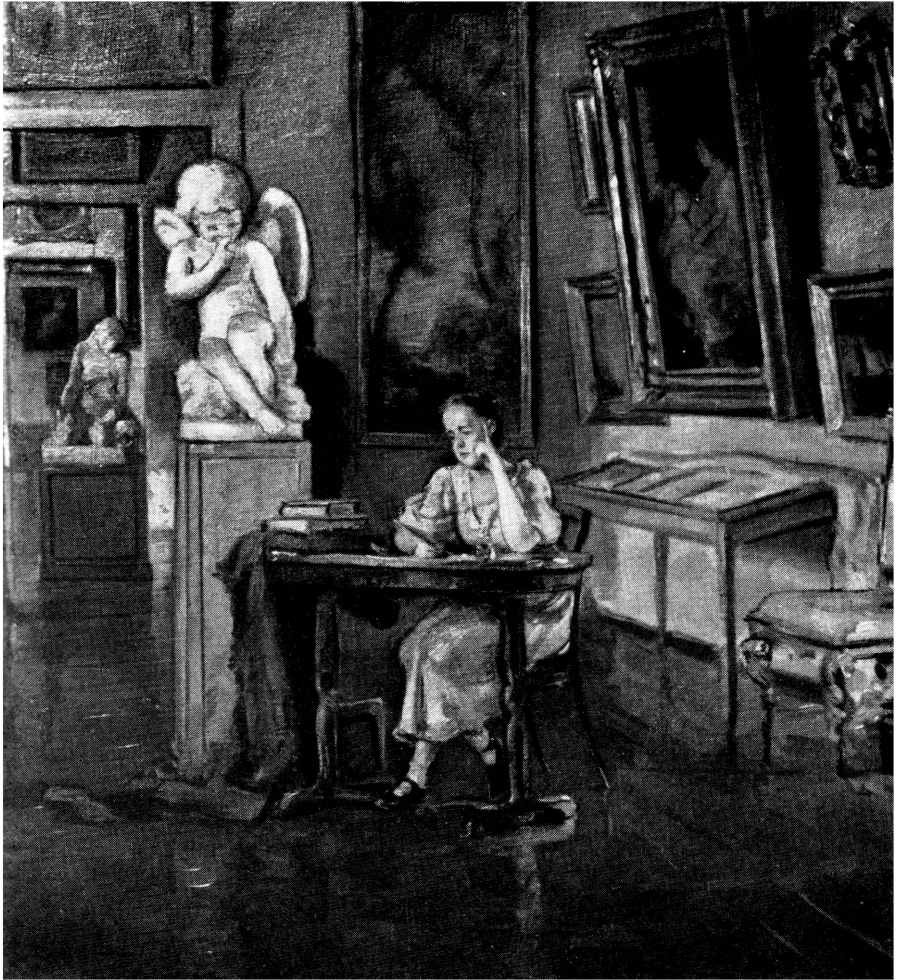
Броненосец «Потемкин»
на феодосийском рейде.

Эраг пришел.



Стоять насмерть!

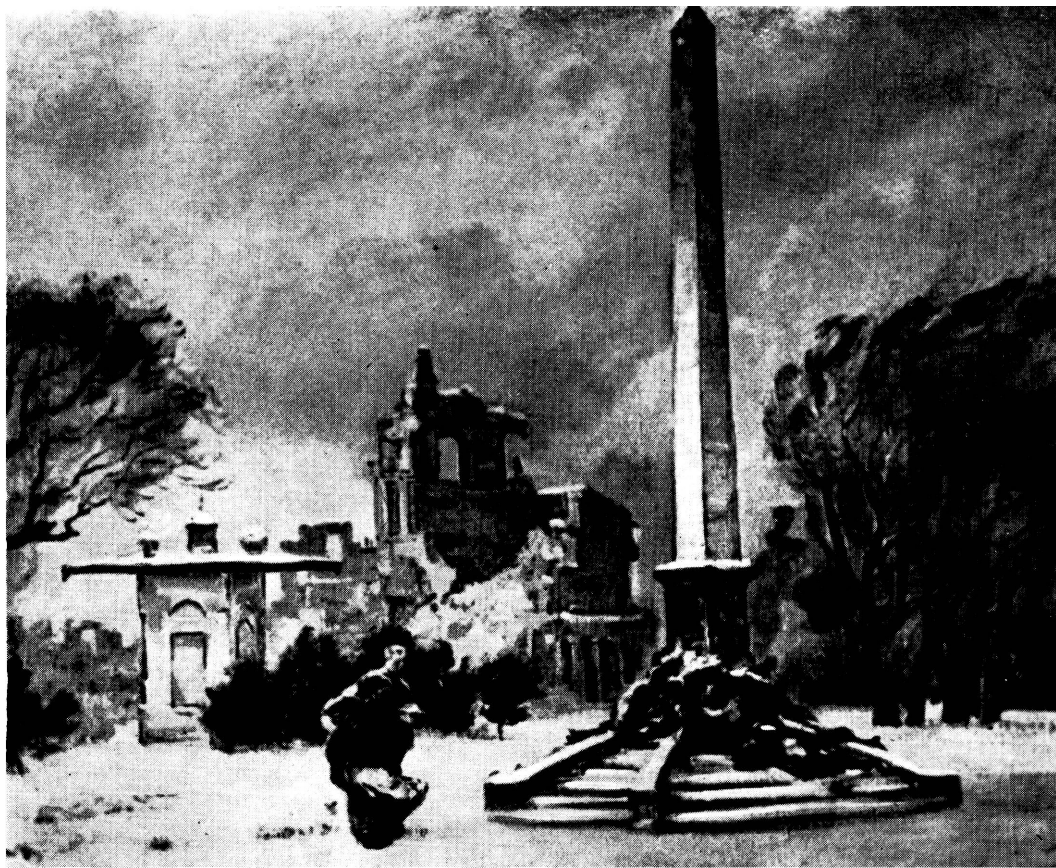




Зал французского искусства
в Ереванском музее.



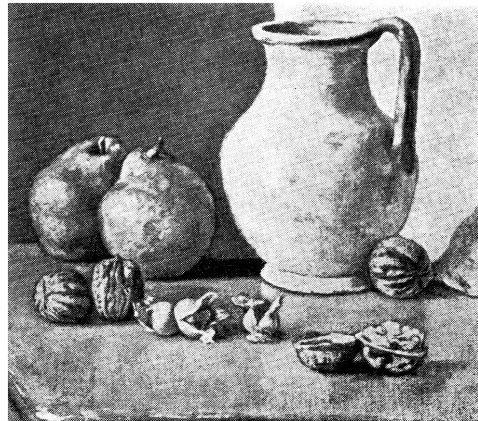
Возвращение.



У братской могилы.



Охотник.



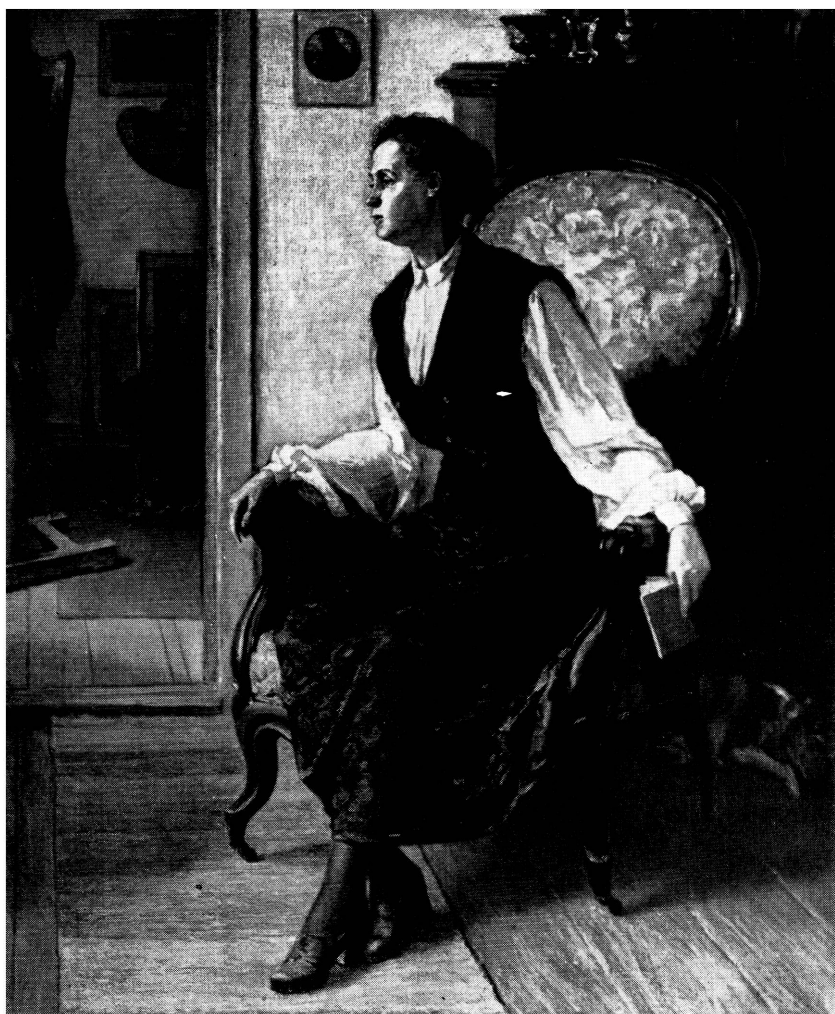
Груши и орешки.



Портрет медицинской сестры.



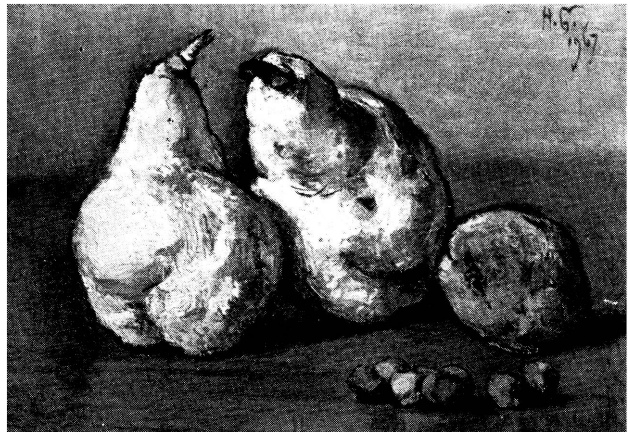
Художник А. В. Куприн
за работой.



В комнатах.



Фрукты, виноград
и иранский кувшин.



Груши и персик.



Портрет Сильвы.



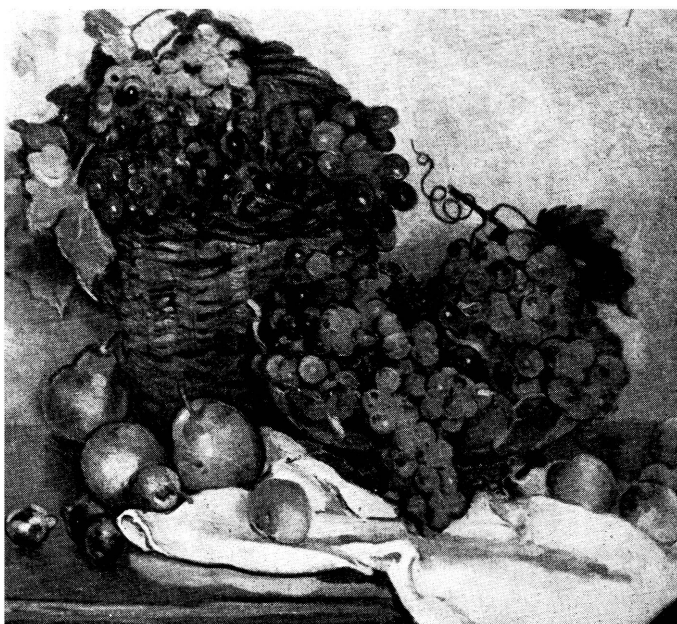
Осень. Окно мастерской.



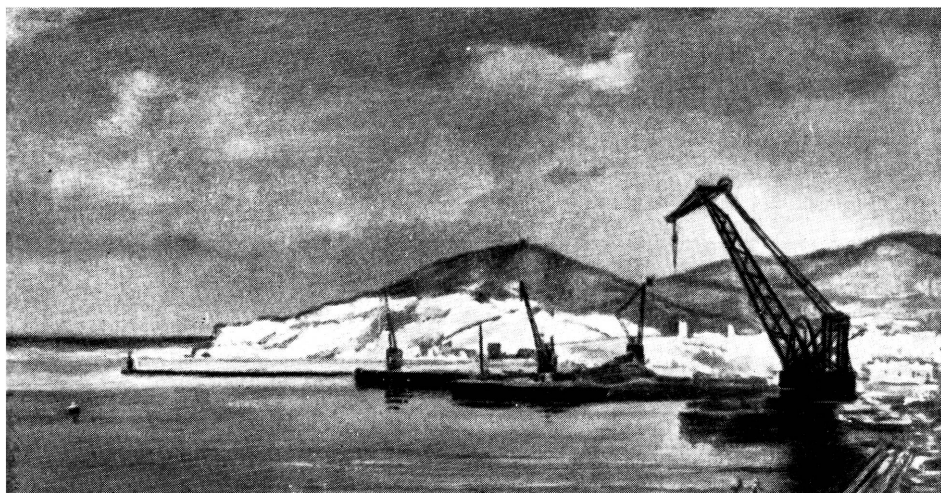
Портрет С. А. Барсамовой.



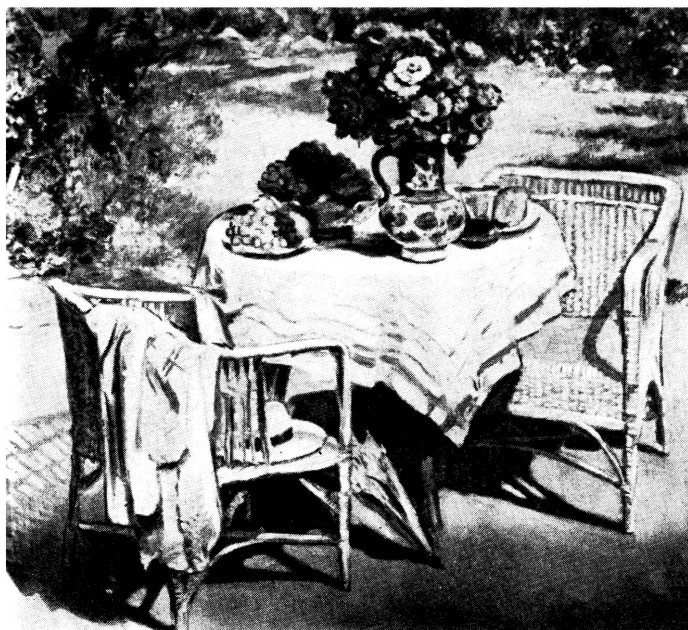
Домик, в котором родился И. К. Айвазовский.



Виноград в корзине.



В Феодосийском порту.



В саду.



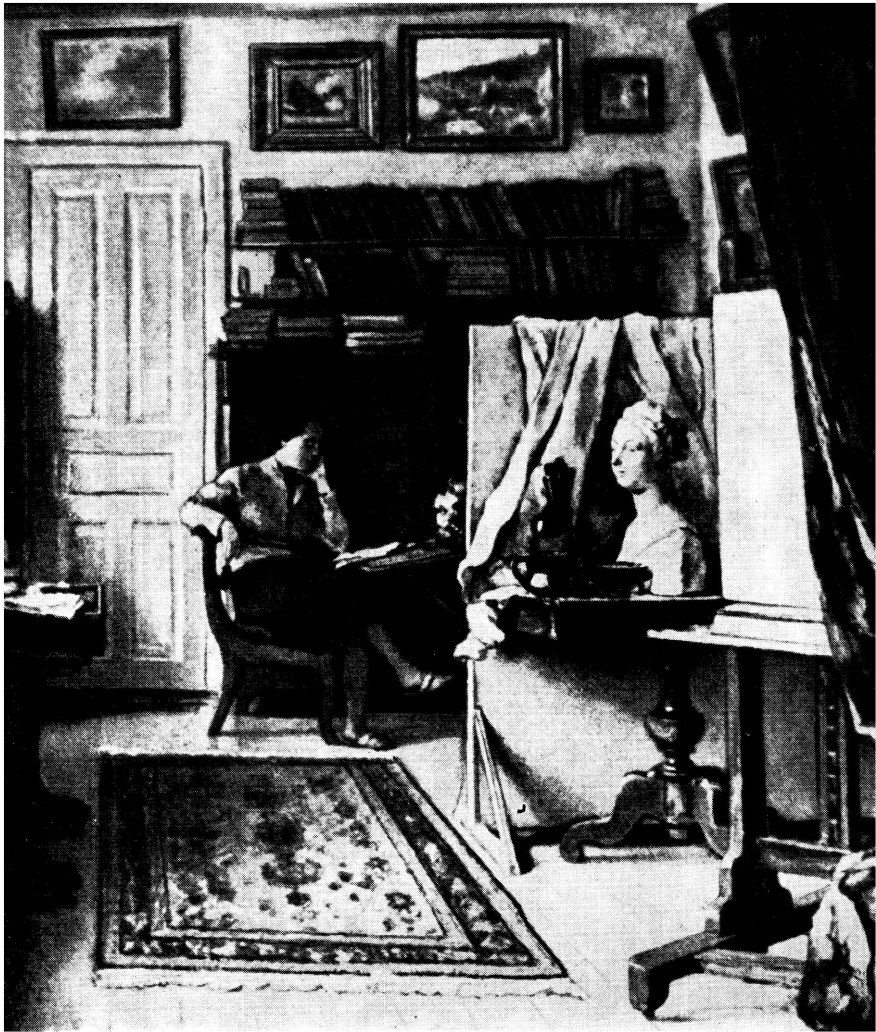
Персики и вино.



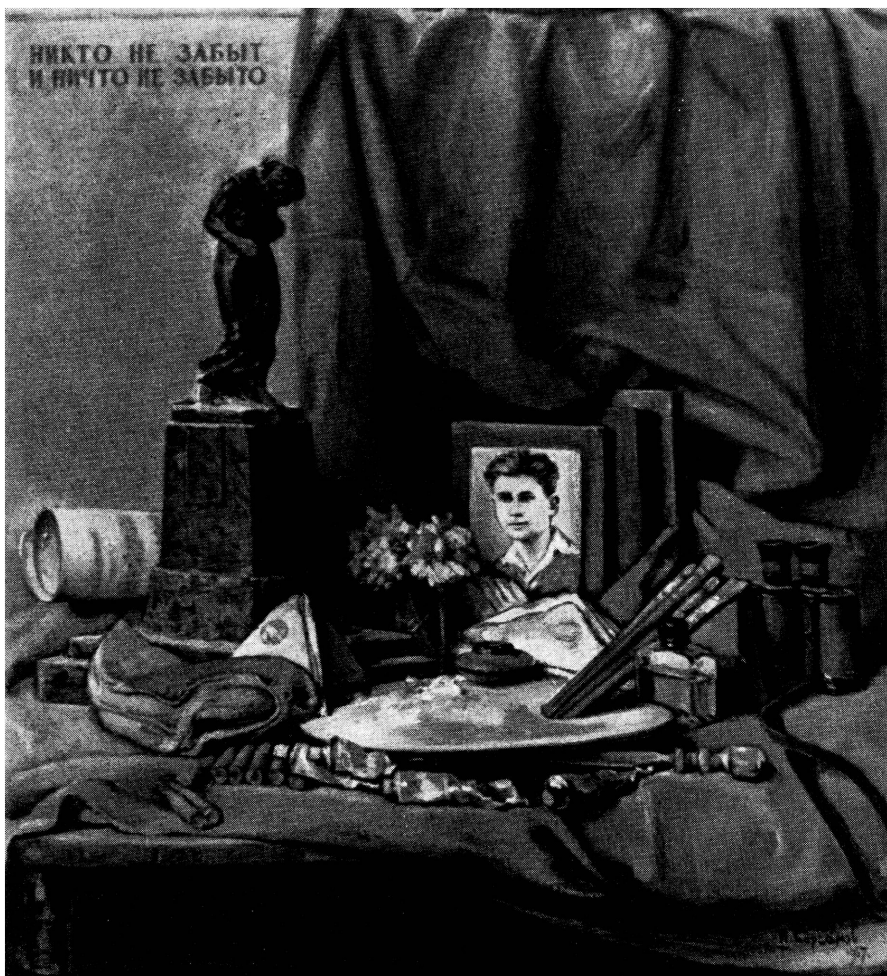
Белые розы.



Смена. Портрет школьницы.



В мастерской художника.



Никто не забыт и ничто не забыто.

Савинов Алексей Николаевич

НИКОЛАЙ СТЕПАНОВИЧ БАРСАМОВ

К а т а л о г

Редактор А. С. Щеглова.
Художник Р. Н. Голяховский.
Художественный редактор В. В. Купчинский.
Технический редактор А. Т. Фисенко.
Корректор С. А. Павловская.

Сдано в набор 28.III 1968 г. Подписано к печати 23.VII. 1968 г.
БЯ 02272. Бумага 70×90¹/₁₆. Объем: 4,5 физ. п. л., 5,26 усл. п. л.,
5,31 уч.-изд. л. Тираж 3000 экз. Заказ № 8083. Цена 60 коп.

Издательство «Крым», Симферополь, Горького, 5.
Типография газетного издательства Крымского обкома КПУ,
Симферополь, проспект Кирова, 32/1.

60 коп.

