Т.С. БОЧАРОВ
Старший преподаватель кафедры искусства графики РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: 6449569@gmail.com

T.S. BOCHAROV
Senior lecturer of the department «Art of graphics» of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: 6449569@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_2_1_221_233

КАВКАЗСКИЕ ОФОРТЫ И. НИВИНСКОГО: НОВОЕ СЛОВО В ПЕЧАТНОЙ ГРАФИКЕ 1920-х ГОДОВ

CAUCASIAN ETCHINGS BY I. NIVINSKY: A NEW WORD IN PRINTED GRAPHICS OF THE 1920s

Настоящая статья представляет собой исследование одного из ключевых циклов в творчестве выдающегося художника Игнатия Игнатьевича Нивинского (1881–1933) — серии офортов «Кавказские каприччио», созданной в 1923–1926 годах. Работа посвящена анализу уникального явления в отечественной печатной графике 1920-х годов, которое синтезировало новаторские технические эксперименты с глубоким философско-романтическим осмыслением кавказской темы.

В центре внимания автора — художественные и концептуальные особенности цикла, рассмотренные через призму творческого метода Нивинского. Подробно исследуется его виртуозное владение техниками офорта и акватинты, использование «белого штриха» и цвета, а также принципы «монтажной» композиции, разрушающие традиционное единство перспективы. Автор доказывает, что «Кавказские каприччио» стали не просто серией пейзажных зарисовок, а сложной графической поэмой, в которой архитектура и природа Кавказа предстают как вечный, вневременной идеал.

This article offers a comprehensive study of one of the key cycles in the work of the outstanding artist Ignatii Ignat'evich Nivinsky (1881–1933) — the series of etchings titled «Caucasian Capriccios», created between 1923 and 1926. The research focuses on a unique phenomenon in Russian printmaking of the 1920s, which synthesized innovative technical experiments with a profound philosophical and romantic interpretation of the Caucasian theme.
The author centers the analysis on the artistic and conceptual features of the cycle, examined through the lens of Nivinsky's creative method. It delves into his masterful use of etching and aquatint techniques, the employment of the «white line» and color underpinnings, as well as the principles of «montage» composition that disrupt traditional perspectival unity. The work argues that "Caucasian Capriccios' is not merely a series of landscape sketches but a complex graphic poem in which the architecture and nature of the Caucasus are presented as an eternal, timeless ideal.

Ключевые слова: печатная графика 1920-х годов, акватинта, офорт, Игнатий Нивинский, сюита «Кавказские каприччио», белый штрих, цветной офорт, монтажная композиция, художественный образ Кавказа, русское искусство XX века.
Keywords: Ignatii Nivinsky, Caucasian etchings, "Caucasian Capriccios", 1920s printmaking, etching, aquatint, white line, color etching, montage composition, artistic image of the Caucasus, XX century Russian art.

Художник Игнатий Игнатьевич Нивинский (1881–1933) был одной из ярких фигур художественной жизни России первой половины XX века. При этом его нельзя назвать в полной мере художником-графиком: спектр работ мастера крайне широк — от эскизов декораций к театральным спектаклям (причем ведущих театров) до оригинальных послереволюционных плакатов. Одной из любимых техник художника был офорт, к возрождению которого в нашей стране он имел самое прямое отношение, занимаясь им в 1910–1920-х гг. и основав в Москве первую «Экспериментальную офортную студию».

До конца не удовлетворенный полученными в Строгановском училище знаниями, он постоянно экспериментировал с новыми техниками, сам искал себе преподавателей, способных развить его оригинальный талант. И сам уделял большое внимание саморазвитию, творческому пои-

ску, оригинальным решениям. Совсем не случайно его студия называлась именно так — Нивинский был ярким и активным экспериментатором, новатором в искусстве.

Отдельное место в творчестве художника отведено офорту, в котором он достиг значительных результатов и стал одним из первых и ведущих профессионалов-офортистов. В его больших монументальных листах офорт приобретал во многом плакатные черты: все было броско и лаконично, а композиция строилась на контрастных сопоставлениях. Особенного внимания заслуживают опыты с цветным офортом. В своих работах в этой области художник применяет разную глубину травления материала, заливки больших плоскостей цветом, контур. Листы Нивинского соединяют разные по масштабу куски пейзажа и совершенно разные временные эпизоды той или иной эпохи. При этом цвет позволяет все это четко разграничить и в то же время объединить в единую композицию.

Одни из самых ярких и оригинальных работ Нивинского вошли в прекрасную кавказскую серию, названную «Кавказские каприччио», где он решает новые проблемы цветной гравюры и ищет оптимальные сочетания предметов. Здесь художник активно варьировал природные ландшафты, людские фигуры и цветные подкладки, работая свободно, наслаждаясь творческими экспериментами и получавшимися «коллажными» офортами. Все вместе придает работам серии необычайную декоративность, выразительность и фактуру.

В 1920-е годы Нивинский любил создавать не просто отдельные работы, а циклы, часто называемые сюитами. Они создавались по итогам путешествий и творческих поездок. Так была создана и кавказская серия офортов: Нивинский почти каждый год приезжал на Кавказ, не только отдыхая, но и плодотворно работая в городах Северного и Южного Кавказа. Серия, начатая им в 1923 г., была окончена в 1926 г., но и позднее художник продолжал приезжать сюда и создавать отдельные работы.

Впервые приехав на Кавказ в 1923 году, Нивинский затем отдыхал здесь ежегодно на протяжении десяти лет. Ессентуки, Железноводск, Кисловодск, Боржоми, Ереван сменяли друг друга. Художник старался удовлетворить свою жажду знаний и активно знакомился с природой, бытом, архитектурой этого региона. Многое из того, что он встречал здесь, удивляло его необычностью, своеобразием и заставляло активизировать творческую фантазию.

Цикл «Кавказские каприччио» пришелся на середину 1920-х, когда Нивинский становится вполне самостоятельным жизненно и творчески, со

своими взглядами на графическое искусство и пути саморазвития. В работах этого периода художник окончательно обретает полную власть над офортной доской. Глубокий штрих он может заполнить краской либо оставить чистым, прибегая к методу «белого штриха». Использование дополнительных подкладных досок позволяет ему наносить на высокую часть доски полутона или плотный цвет, что в такой комбинации еще ярче акцентирует белый штрих. Этот прием не перегружает восприятия зрителя, а цветные пятна с нанесенными на них изображениями, не разрушая листа, дают возможность оказаться не только в настоящем, но и в прошлом и даже будущем.

Сам И. Нивинский в письмах П. Эттингеру писал о том вдохновении, которое на него оказывал Кавказ и различные его города, самобытные и не похожие друг на друга: «И только теперь, оканчивая свои странствования, перед великолепным финалом, перед Военно-Грузинской дорогой, я шлю Вам эти строки. Отдохнул ли я, вошел ли во вкус Кавказа или склонность моя к урбанизму (выражаясь по-современному) сказывается, но только самое сильное, что я почувствовал, без всяких но, это Тифлис. Об этом городе надо говорить особо. Это почти так же хорошо, как Рим. И расположение — частью на плато, частью на горах, и счастливая линия большой горной реки Куры, и цвет города — цвет пыльной терракоты, и древности его, и разнообразие колоритного населения из армян, грузин, персов и др. — все, все замечательно, и все представлено в большом масштабе, по-настоящему» [9, с. 203].

Многие офорты цикла «Кавказские каприччио» были показаны на персональной выставке И. Нивинского в Москве в 1925 г. В сохранившемся каталоге данные работы обозначены под № 90–96. Каталог исполнен в Академ-типографии Вхутемаса и представляет итоги прошедшей в Государственном музее изящных искусств (ныне ГМИИ им А.С. Пушкина) выставки, включая довольно обширные статьи искусствоведов П. Эттингера и Н. Романова. Уделено внимание и кавказскому циклу.

Графическая сюита Игнатия Нивинского «Кавказские каприччио» — это одна из вершин его творчества в области офорта, блестящий пример синтеза его архитектурного мышления, виртуозной техники и романтического восприятия горного края. Цикл создавался Нивинским на протяжении нескольких лет во время его поездок на Кавказские Минеральные Воды, в Грузию и Армению. Это не просто серия зарисовок с натуры, а сложносочиненная графическая поэма, где реальные архитектурные памятники Кавказа становятся материалом для создания возвышенных, почти театральных образов.

В название своего цикла Нивинский ввел слово «каприччио» (от итал. «capriccio» — каприз, фантазия), в искусстве обозначающее произведение, в котором фантазия и творческая свобода, новизна мысли художника преобладают над точным следованием реальности. Это свободная «игра воображения». Нивинский именно так и подходит к теме: он не документирует, а интерпретирует, досочиняет идеализированные ландшафты, наполненные величием и тайной.

Ключевой концепцией цикла становится симбиоз архитектуры и природы. Древние храмы, монастыри, сторожевые башни и мосты Нивинский изображает не просто стоящими на земле, а сращенными со скалами, вырастающими из горных массивов, как их органичное и вечное продолжение. Архитектура предстает здесь не творением рук человеческих, а явлением самой природы, божественным откровением, застывшим в камне.

Эти образы символизируют связь между мирами, между прошлым и настоящим, человеческим смелым замыслом и безразличной мощью природы. Нивинский мастерски передает глубину ущелий и хрупкость архитектурных сооружений в этом грандиозном масштабе. Сквозь призму архитектуры Нивинский передает и общий романтический миф о Кавказе — суровом, благородном, экзотическом крае. В его офортах нет бытовых сцен; они за редким исключением безлюдны и сосредоточены на вечном и непреходящем. Это созерцание величия, а не рассказ о жизни.

Цикл выполнен в технике офорта с акватинтой, которая как нельзя лучше подходила для воплощения замысла художника. Акватинта — техника, позволяющая добиваться сложных тональных градаций и бархатистых, глубоких теней, стала главным инструментом Нивинского в передаче самой фактуры камня, горного воздуха, игры света и тени на скалах и стенах храмов. С ее помощью он создает невероятно насыщенную, почти осязаемую атмосферу.

Искусствовед, критик П. Эттингер, хорошо знавший И. Нивинского, в каталоге выставки офортов Нивинского отмечал: «Эти последние офорты, технически столь совершенные и по своей красочной концепции для многих еще спорные, показывают, что в настоящий момент рано пока подводить окончательный художественный итог гравюрному творчеству Нивинского. Бесспорный настоящий мастер своего искусства, полностью владеющий всеми его тайнами и приемами, он не довольствуется достигнутыми результатами и успехом, ставит себе все новые проблемы, пытается еще расширять и обогащать область металлической гравюры. В этом

безудержном стремлении вперед, в страстном искании все новых технически-фактурных возможностей одно из главных обаяний выдающегося таланта Игнатия Игнатьевича, уже так пышно развернувшегося в офорте и не перестающего обещать дальнейших побед и достижений» [5, с. 12].

Безусловно, этот цикл Нивинского стал открытием в области печатной графики. Кавказские офорты, с их явными монтажными соединениями мотивов разных пространств и цветными вставками, которые выделяли определенные фрагменты, акцентировали внимание на деталях, были во многом новым словом в офортном искусстве, раздвигая классические рамки техники гравюры.

Работы кавказского цикла отличает определенная временная отстраненность, философичность, соединение в одном листе разных эпох. Листы серии отличают новые технические приемы и «монтажная» композиция. Нивинский блестяще использует все доступные возможности гравюрной техники, располагая образы в разнообразных направлениях на одном листе бумаги, которым можно любоваться в любых ракурсах, отдаляя или приближая к себе, рассматривая конкретные черты, подробности. Самобытность и оторванность разных элементов в композиции офортов кавказской серии становится неограниченной, приводя к разрушению единой точки зрения на изображение и цельности картины.

Столь же подчеркнуто и резко обособлены части общего замысла в прекрасной акватинте «Станица около Кисловодска», где «наряду с залитой солнцем окрестностью Кисловодска и дальним склоном гор, покрытым мрачной тенью неба, точно предвещающего близость грозы, видны в резкой обособленности те отдельные образы, на которых дольше останавливал свое внимание художник, когда глаза его бродили по равнине. Любуясь ими, он невольно забывал о их связи с окружающим, он уже не видел грозовой тучи и освещенной солнцем долины, когда смотрел на музыканта, отдыхающего у дороги или танцующего под напев бандуры. Ему казалось, что существует лишь тележка, запряженная буйволами, и он совсем не замечал, в каком именно месте целого пейзажа они движутся. Все это были отрывочные впечатления, терявшие связь со всем окружающим, раз они только попадали в фокус его зрения. И художник так именно и изобразил их на резко обособленных полях, связанных в общей раме композиции лишь внешне, но не в органически реальном сочетании» [5, с. 16].

Гравюра для Нивинского включает не только образное впечатление, но и повествование о своих переживаниях, их важности и взаи-

мосвязи с рядом дополнительных образов, объединенных общей темой и вызвавших интерес художника.

В работах серии можно увидеть и почувствовать графическую цельность, законченность всех перемежающихся, контрастных цветовых пятен ярко-белого, темно-коричневого, наряду с извивами горных потоков, светлыми изломами фигур и др. Все эти элементы образуют одно графическое целое, единую композицию из коричневых и белых пятен, смягченных желтым тоном. Так из видимой разрозненности художник создает законченное произведение, наполненное органичностью. В этих листах Нивинский активно применяет формат оттиска без краски, что дает ему возможность с помощью контраста оживлять гамму черных тонов офорта и чувствовать отношение разных планов композиции друг к другу.

На листе «Синие камни» фигура всадника затмевает собой равнину — место его жизни и постоянных кочевий. Художник пропускает отношения внешней перспективы через призму личного восприятия, однако вся композиция не перестает отображать величавый облик Кавказа.

Офортные листы серии решены с разной степенью графической динамичности и, например, как отмечает в своей монографии биограф художника В.Н. Докучаева, в листе «Кисловодск» «нет стремительности, отличающей “Синие камни”. Он решен в другом ключе, но в нем так же как бы расширяются границы времени, когда художник сопоставляет распространенные изображения» [3, с. 149].

В листе «Синие камни» И.И. Нивинский, выстраивая в целом сбалансированную композицию, вводит в нее динамический элемент — фигуру всадника, несущегося по наклонной плоскости. Этот композиционный прием позволяет художнику визуализировать перепады горного рельефа и придать эстампу напряженный динамизм.

Колористическое решение офорта построено на сдержанном контрасте: локальный цвет применен исключительно к небу, в то время как основное пространство листа решено в серой гамме, оживленной мягкими черными штрихами. На этом фоне акцентированы глухой чернотой такие детали, как бурка всадника и медленно движущаяся в глубине повозка, чья замедленность оттеняет стремительность центрального персонажа.

Доминирующий серый цвет отличается сложными тональными градациями, сближающими технику офорта с манерой кистевого рисунка тушью. Данный эффект достигнут благодаря применению метода акватинты — напылении на металлическую пластину гранул канифоли с

последующим нагреванием, в результате чего между участками расплавленной смолы образуются микроскопические просветы металла. Многоступенчатое травление этих участков позволяет мастеру варьировать интенсивность и глубину тона, работая не линией, а пятном.

Таким образом, комбинируя различные техники офорта, художник создает выразительную панораму кавказских гор, увенчанную характерным образом всадника-горца. Пространственная глубина композиции мастерски обозначена легкими штрихами, намечающими перспективу уходящей в ущелье дороги и архитектурных построек.

В листе «Синие камни. Кисловодск» художника увлекла идея нового понимания и выражения категорий времени и пространства в искусстве офорта. Для ее успешного осуществления Нивинский использовал все средства: цвет, линию, белый штрих, динамично-ритмическую композицию, «Земля показана здесь с каких-то поистине космических высот. Она предстает перед нашим взором, как некая гигантская вогнутая чаша, испещренная бесчисленными складками горных цепей и ущелий, мозаичными пятнами долин, пересечениями дорог. Все привычные пространственные построения в этом листе нарушены. Предметы то странно приближены к переднему плану, то неожиданно удалены. Где-то глубоко внизу, в долине пасется лошадь, идет по дороге путник, едет арба — медленно и неторопливо течет обычная повседневная жизнь. А на переднем плане внезапно вырисовывается графически четкий угловатый силуэт стремительно несущегося всадника и резко выделяются очертания сакли. Движение всадника так динамично, что кажется, он застыл в полете и неподвижно парит в воздухе, как орел. Бездонное, синее, холодное небо и сияющие рядом с ним просторы бело-коричневой земли, на фоне которой крохотная человеческая фигурка кажется ничтожной песчинкой, — всё это навевает мысли о бескрайности земли» [7, с. 161–162].

В офорте «Ессентуки» достоверный пейзаж сочетается с выпуклыми белыми линиями лестничных ступеней на первом плане и домом, который причудливо рассекает розовый квадрат; справа к нему примыкает условный темный фон. Таким образом, перед зрителем вновь предстает совокупность впечатлений, мысленно соединенных, но композиционно разграниченных резкими переходами и различием в трактовке (то реалистической, то абстрактной). При этом иллюзорная перспектива дома вступает в странное противоречие с розовой геометрической плоскостью, эту иллюзию отрицающей. Н. Романов отмечает, что «планы углубляются, но одновременно и спутываются, и зритель чувствует себя перенесенным в область

измерений, совершенно чуждых реальности. Это скорее эксперимент, чем стремление, осознанное ясно художником. Но к этому странному введению в изображение реальной природы очерченных геометрически цветных тонов Нивинский приходит истинно графическим путем» [5, с. 18–19].

В офорте «Сочи», с его четко очерченной синей полосой, в мягком свечении которой находятся мать с ребенком, молодая женщина помещена в огненно-красный прямоугольник: этот прием навевает впечатление о раскрашенных лубках, когда разные цветовые пятна из-за небрежной печати заходили за контуры или вовсе разрезали образ пополам, как будто Нивинский решил превратить этот традиционный недостаток прежней русской печати в новое графическое достижение. Цвет здесь используется как художественный прием, вносящий оживление и заставляющий сильнее вибрировать черные тона офорта, а планы — отступать в глубину.

В листе «Вид на Кисловодск» и ряде других Нивинский ставит задачу в дополнение к основному цвету найти один или два дополнительных, характеризующих сюжет. Также, по примеру Пиранези, нередко добавлявшего в офортные листы различные надписи, он вводит в некоторые листы кавказского цикла схожие элементы, связывая сюжет со шрифтами и цифрами. Нивинский был во многом новатором, однако не изобретал ничего принципиально нового, он просто использовал все скрытые и богатые возможности офортного искусства: по-разному трактовал сюжет, в одном изображении играл различными пространствами на листе, использовал все разнообразие цвета и фактуры офортного листа.

Листы кавказского цикла «не похожи ни на что ранее сделанное в офорте. Они причудливы, недаром художник назвал их «каприччио». В них сочетаются противоположности — этнографичность и стилизация, точность и захватывающий порыв, эпичность и мгновенность, смелость и изысканность, ювелирная графичность и геометризация. И все это цельно, сгармонированно, основано на каких-то открытых художником закономерностях. Изобретательность, с которой художник сочетает в одном листе столь разнохарактерные элементы, делает каждый лист уникальным по своеобразию изобразительных решений» [7, с. 161]. Неожиданность пространственных соотношений, свойственных горным ландшафтам Кавказа, всегда поражала воображение Нивинского, вызывала у художника ощущение вневременности и нереальности происходящего.

В некоторых листах цикла Нивинский решал проблему выражения времени и пространства, используя так называемый «раздельный» цвет.

На эту идею его, очевидно, натолкнул опыт работы в театре, где освещение имеет огромное эмоциональное значение. «Произвольно изолируя те или иные части одноцветной композиции при помощи геометрически правильных цветных плоскостей в листах "Балкон" и "Сочи", художник тем самым добивался разных пространственных соотношений в одной композиции. В монохронном офорте "Балкон" пышная южная природа кажется удивительно одухотворенной, живущей какой-то своей, неведомой человеку жизнью. Но вот Нивинский как будто золотистым лучом прожектора осветил человека, отдыхающего на балконе, и картина сразу изменилась, приобрела иной смысл и настроение. Человек одновременно и присутствует в данном листе и в данное время и как бы переносится в какую-то другую среду» [7, с. 162].

Нивинский использует этот световой эффект плашки, наложенной на черно-белый офорт, будто подражая лучу театральной лампы или прожектора. «Цвет у Нивинского — это не характеристика цвета предмета, он вносит новую ноту и в композицию, усложняет пространство и придает новые временные соотношения в гравюре. В офорте "Балкон" из цикла "Кавказские каприччио" узкая желтая полоса наложена вертикально на фигуру мужчины, сидящего в кресле на балконе. Это дало возможность чуть приблизить фигуру, связать ее с плоскостью и "изолировать" от остального пространства и пейзажа; это дало радостное, спокойное настроение. В офорте "Сочи" художник вводит одновременно две плашки — красную и зеленую. Художник, не связывая цвет с предметом, дает определенный цветовой аккорд» [1, с. 19].

В листах «Станица около Кисловодска» и «Вид на Кисловодск» художник создает сложную синтетическую композицию. Он «сочетает здесь пространственные планы, помещает рядом с изображением спокойных и величественных горных пейзажей фрагментарно выделенные с помощью света, цвета, штриха и размера изображения людей: музыкантов, погонщика волов, женщин в парадных национальных одеждах» [7, с. 162]. Подобное расширение временных и пространственных горизонтов позволяет автору наделить свои работы глубоким эмоциональным звучанием. В них мастерски запечатлены и великолепие кавказской природы, и самобытная палитра национальных традиций и местного уклада жизни.

В листах кавказской серии художник приходит к симфоническому соединению в одном листе всех технических средств чистого офорта, акватинты, цветной печати и белого штриха. Несмотря на то, что «Кавказская сюита» производит впечатление гораздо большей скромности и даже бедности, чем некоторые предыдущие работы, здесь художник занят трудным, но до-

стойным экспериментом в области совершенно новых композиционно-пространственных и вместе с тем колористических решений. Взамен обычного трехмерного с единой точкой зрения пространства прежних офортов, он приходит к выражению «четвертого измерения» в графике, вызываемой как постоянной сменой планов, так и введением «белого штриха» для планов, находящихся в поле неясного зрения. «Эти необычайно смелые работы лишь подтверждают общее впечатление всего творчества Нивинского, а именно — огромный вкус, которым одарен художник, и взятый в «дерзостных» листах особый язык, превращающий их из художественно-головоломных в полные настроения преображения действительности» [8, с. 10].

Офортный лист «Балкон» (64,5 х 47, ГМИИ им. А.С. Пушкина), датируемый 1926 годом, стал последним в серии. По нему можно судить о том, что в целом цикл растянулся на три года (1923–1926).

Цикл «Кавказские каприччио» стоит особняком в искусстве 1920-х годов. В то время, когда авангард провозглашал разрыв с традицией и устремлялся в будущее, Нивинский создает работу, глубоко укорененную в неоклассической и романтической традиции. Он смотрит не вперед, а вглубь веков, ища идеал в гармонии природы и древнего искусства.

Можно утверждать, что цикл стал:

— апогеем технического мастерства Нивинского-офортиста;

— философским высказыванием о вечности искусства и связи культур;

— мощным образным обобщением, создавшим один из самых узнаваемых и поэтичных художественных образов Кавказа в графике XX века.

«Кавказские каприччио» — это не этнографический отчет, а лирическое и монументальное размышление на тему времени, памяти и красоты, воплощенное в необычной графической форме с оригинальным композиционным решением в каждом из листов. В настоящее время офорты цикла хранятся в ведущих художественных музеях нашей страны — Государственной Третьяковской галерее, ГМИИ им. А.С. Пушкина и других.

Список офортов цикла «Кавказские каприччио»:

1923

«Ессентуки» (акватинта, белый штрих, цветная прокладка, 38 х 55,5, ГМИИ им. А.С. Пушкина)

«Сочи» (офорт с цветными прокладками, 42,5 х 55,5, ГМИИ им. А.С. Пушкина)

1924

«Кисловодск»/«Станица около Кисловодска» (акватинта с цветной прокладкой, 39 х 56,5, ГМИИ им. А.С. Пушкина)

«Синие камни. Кисловодск» (акватинта и белый штрих, цветной штрих, 40,5 х 47,5, ГТГ)

1925

«Вид на Кисловодск» (цветной офорт, акватинта, белый штрих и цветная прокладка, 58,5 х 40, ГМИИ им. А.С. Пушкина)

«Улица Железноводска» (офорт, белый штрих, цветная прокладка, 35,0 х 25,5)

1926

«Балкон» (бумага, офорт, 64,5 х 47, ГМИИ им. А.С. Пушкина)

Список литературы:

1. *Безменова К.* Офорты Нивинского // Творчество. — 1970. — № 1. — С. 19.

2. *Васильев, Ю.А.* Некоторые аспекты истории и развития офорта в художественных вузах Санкт-Петербурга // Проблемы современного педагогического образования. — 2019. — № 62–1. — С. 77–78. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-aspekty-istorii-i-razvitiya-oforta-v-hudozhestvennyh-vuzah-sankt-peterburga (дата обращения: 29.10.2025).

3. *Докучаева В.Н.* Игнатий Игнатьевич Нивинский. — Москва: Советский художник, [1969]. — 259 с.: ил.

4. *Ковалев Ф.В.* Золотое сечение в живописи: Учебное пособие. — Киев: Высшая школа, 1989. — 140 с.

5. Офорты Игн. Нивинского: каталог выставки: с пояснительным текстом и воспроизведениями / Государственный музей изящных искусств. Кабинет гравюр. — Москва: [б. и.], 1925. — 31 с.: [2] л. ил.

6. *Сидоров А.А.* Графика первого 10-летия, 1917–1927: Рисунок. Эстамп. Книга. — Москва: Искусство, 1967. — 13, [2] с.: 68 отд. л. ил. в папке.

7. Старейшие советские художники о Средней Азии и Кавказе: Альбом: По материалам выставки в Гос. музее искусства народов Востока / автор вступительной статьи и статей о творчестве художников М.Б. Мясина. — Москва: Советский художник, 1973. — 285 с.

8. *Фабрикант М.* Выставка офортов И.И. Нивинского // Искусство трудящимся 1925. — № 52 (24 ноября). — С. 9–10.

9. *Эттингер П.Д.* Статьи. Из переписки. Воспоминания современников. — Москва: Советский художник, 1989. — 365 с.