

*«Я переживаю пейзаж...
Я его воспринимаю
как мелодию...»*

Н. Г. Никифоров



Взгляд сквозь глубину прошедшего



Василий Никифоров

времени на творческий путь художника





НИКОЛАЙ
НИКИФОРОВ

ОФОРТ.
ПЕЙЗАЖИ РОССИИ

 ЭТЕРНА
2016

УДК 76
ББК 85.15
Н62

Никифоров, Василий

Н62 **Николай Никифоров: Офорт. Пейзажи России.** – М.: Этерна, 2016. – 224 с.: ил.
ISBN 978-5-480-00364-2

Издание посвящено творчеству художника-графика второй половины XX века Николая Григорьевича Никифорова. Дарование художника ярче всего проявилось в офортах, изображающих российский пейзаж. В книге прослежен творческий путь офортиста, представлено большое количество репродукций авторских работ, впервые публикуются размышления художника об искусстве, даны пояснения о техниках офорта.

Книга рассчитана на читателей, интересующихся изобразительным искусством, художников и искусствоведов, преподавателей и студентов художественных ВУЗов.

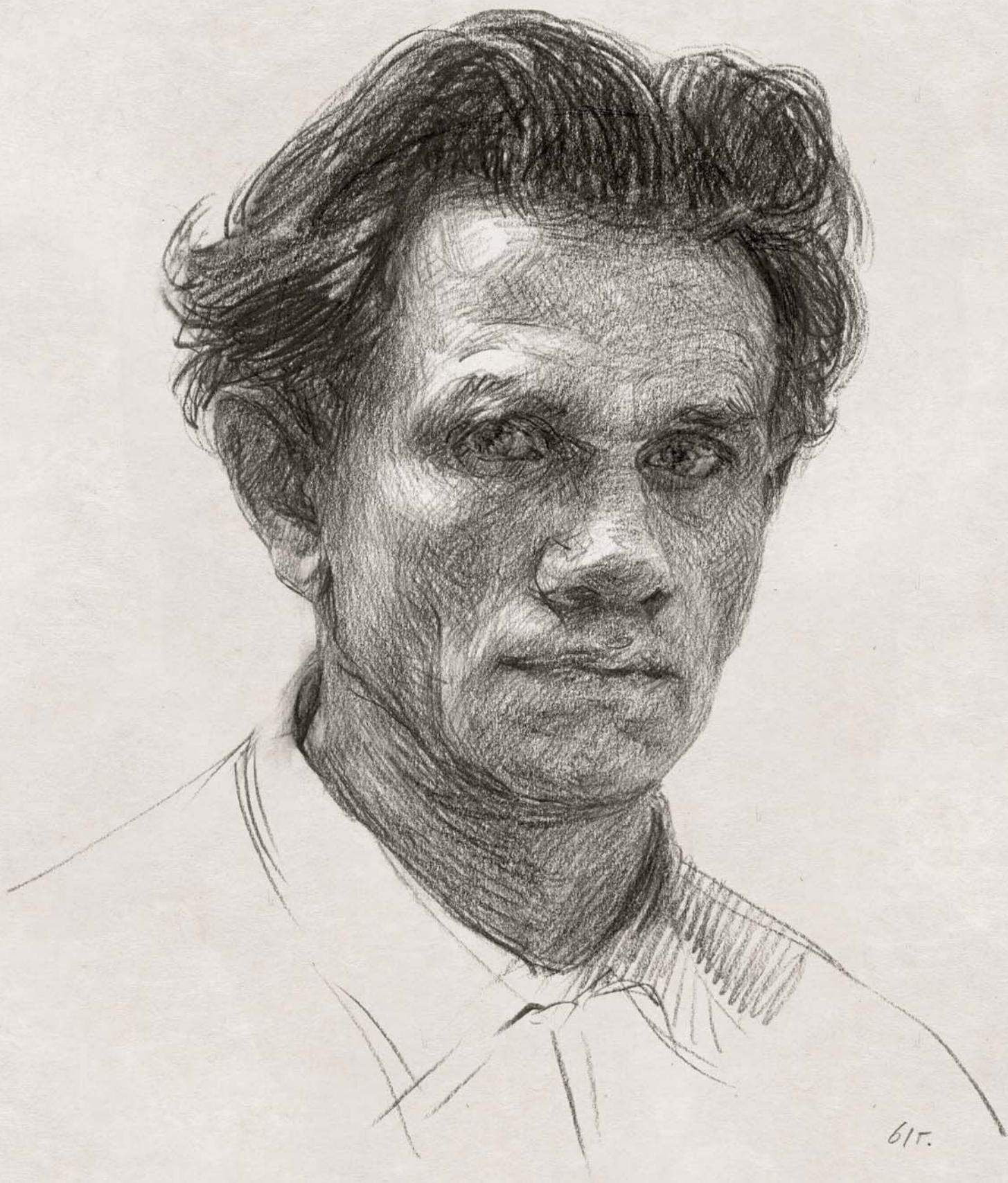
УДК 76
ББК 85.15

ISBN 978-5-480-00364-2

© В. Н. Никифоров, текст, иллюстрации, 2016
© ООО «Издательство «Этерна», оформление, 2016

Оглавление

Экспозиция к рассказу_____	9
Глава I	
Начало. Вхождение в искусство_____	15
Глава II	
Выбор. Преодоление_____	23
Глава III	
Художник. Творчество_____	51
Глава IV	
Итоги о главном_____	195
Глава V	
Размышления художника об искусстве _____	203
Глава VI	
Техника офорта_____	213
Список репродукций_____	218
Участие в выставках_____	221



615.

ЭКСПОЗИЦИЯ к рассказу

Уважаемые ценители искусства графики, на этих страницах рассказывается о творчестве одного из интереснейших мастеров-классиков офорта советского периода в истории России – Никифорова Николая Григорьевича. Художник посвятил всю свою творческую жизнь созданию графических произведений в технике офорта. Основной жанр его произведений – российский пейзаж.

Офорт – одна из интереснейших, оригинальных и вместе с тем сложнейших техник графического искусства, в частности эстампа. В сравнении, например, с живописью офорт имеет очень короткую историю. Возник он в Европе в XVII веке как разновидность гравюры. Основное отличие в том, что гравюра режется на металлической доске резцами, а офорт царапается специальной иглой и, как правило, сопровождается последующим травлением доски кислотами. В обоих случаях художник гравировал доску.

В России офорт стал развиваться с XVIII века. Великолепно владели этой техникой архитекторы В. Баженов и М. Казаков, поэт-художник Тарас Шевченко, художники И. Шишкин, И. Крамской, И. Репин, В. Серов.

Московская офортная школа советского периода начинается с Е. Кругликовой, В. Фалилеева, Л. Овсянникова, П. Шиллинговского, И. Нивинского и М. Доброва. Это была первая волна мастеров советского офорта.

Последний из этой замечательной когорты, Матвей Алексеевич Добров, преподавал в Московском художественном институте (впоследствии им. В. И. Сурикова), где готовил художников-офортистов. Добров – тонкий пейзажист по основным своим творческим устремлениям, умнейший педагог, очень чуткий и отзывчивый человек. К нему и попал с курсовой работой по офорту студент 2-го курса факультета живописи Николай Никифоров. Скоро Н. Никифоров подает заявление ректору с просьбой о переводе его с факуль-

тета живописи на факультет графики. «Не потому, что плохо писал, а потому, что хорошо рисовал», — говорил потом о данном важном эпизоде М. Добров. Это событие решило судьбу начинающего художника окончательно. Студенческое увлечение офортом превратилось в страсть, в суть бытия, вошло в душу до конца жизни.

После окончания института (1946) Н. Никифоров сразу же окунулся в творческую жизнь: поездки на Волгу, затем на Урал, работа с натуры и в офортной студии им. И. И. Нивинского, подготовка к участию в своей первой Всесоюзной художественной выставке, состоявшейся в 1947 году.

Молодые художники, недавние выпускники института, Н. Никифоров, В. Голубев, О. Дмитриев и М. Фейгин буквально ворвались в художественную среду как новое поколение графиков-офортистов, со своими амбициями и, главное, интересными и свежими работами. Это набирала силу вторая волна московских художников офорта советского периода. Семена, брошенные М. Добровым, попали на благодатную почву.

Если взять как определяющий первый 10–12-летний отрезок творческого пути Н. Никифорова, то он характеризуется активной работой с пейзажами Волги и Урала. Художник начинает успешно осваивать подмосковные окрестности. За этот период времени он участвовал в более чем тридцати выставках в СССР и за рубежом. О нем уже говорят как о зрелом художнике со своим индивидуальным восприятием пейзажа и своеобразием изобразительной техники.

Быстро проходят десятилетия с установившимся ритмом: творческие поездки — работа в мастерской — выставки... Вторая волна художников-офортистов достигла апогея. Появились новые индивидуальности: Е. Тейс, В. Павлов, Г. Захаров, а затем Ю. Перевезенцев, Ф. Селиверстов и многие другие...

В такой серьезной компании мастеров нельзя было стоять на месте. Надо было поддерживать свой заработанный авторитет не просто состоявшегося офортиста, а художника высокого уровня. И Никифоров постоянно занимался экспериментальной работой, совершенствуя изобразительные средства и технологию офорта, пробовал себя в других манерах офортной техники, иной раз в ущерб количеству выполненных работ и выставочной деятельности. Если проанализировать следующее десятилетие (60-е годы) творческой жизни художника, то мы увидим, что он стал гораздо реже участвовать в выставках.

Родившийся в глубинке Тверской области и проведший там свое детство, в подмосковных полях и лесах Н. Никифоров нашел отклик своего родного края. Подмосковье пленило душу и чувства художника навсегда. Здесь были созданы, пожалуй, лучшие произведения замечательного офортиста, проникнутые поэзией, очарованием и одухотворенностью бесценной природы.

Николай Никифоров не был приверженцем одной темы в своих граюрах. Параллельно с Подмосковьем он продолжал работать с эпическими и задушевными пейзажами своей ненаглядной Волги.

Следующий этап творчества Н. Никифоров проводит активно и плодотворно. Убежденный в правильности своего пути, связанного с классическим офортом, художник достигает более высокого качества исполнительского мастерства и глубокой содержательности своих интереснейших работ, навеянных поэзией А. Пушкина, Ф. Тютчева и А. Блока.

Следует сказать, что в 60–80-е годы офорт и вообще эстамп получили очень широкое развитие в стране. Не только в столице появилось много хороших художников, которые работали в графике. В художественных салонах был большой выбор эстампов в любых техниках и жанрах: и пейзажи, в том числе городские, и натюрморты, и цветы, и разные зверюшки, и бытовые сценки. По цене это было вполне доступно населению. Эстампами заполнились жилые квартиры, общественные здания, номера в гостиницах, кабинеты руководителей. Никифоров был доволен тем, что и он в полном смысле слова прикладывал к этому руку: офорты тиражировались до 200 экземпляров каждый, в том числе в качестве выигрышей в проводимых тогда в стране художественных лотереях. Это был поистине востребованный населением страны вид изобразительного искусства.

Четыре десятилетия вдохновенного труда с полной отдачей всех своих способностей привели Н. Никифорова в конце концов к творческому отчету перед публикой – персональной выставке, приуроченной к 75-летию художника, состоявшейся в Москве в 1987 году. Выставка вызвала большой интерес у посетителей и имела очень хорошие отзывы в печати. По сути дела, она оказалась фактически подведением итогов всей творческой деятельности художника, да и жизни вообще: через три года Николая Григорьевича Никифорова не стало.

Закончилась 45-летняя активная и плодотворная творческая деятельность художника. За его плечами неоднократные поездки на Волгу и Урал. Исхожена не одна сотня километров по Подмосковию. Н. Никифоров участвовал со своими работами в более чем шестидесяти выставках в СССР и в зарубежных странах. Выполнил иллюстрации к не менее чем 20 книгам русских классиков и советских писателей, правда, работу в книжной графике он не считал своим творческим достижением. Произведения художника находятся во многих городских и областных художественных музеях или в галереях страны (Государственная Третьяковская галерея, Самара, Курск, Иркутск, Красноярск, Комсомольск-на-Амуре, Чебоксары и др.) и в частных собраниях.

Своим творчеством Н. Никифоров раскрыл зрителю необыкновенно широкие возможности офорта как одного из разделов графического искусства. Нельзя не отметить новаторские достижения художника в композиции произведений, в изобразительных средствах, технологических новинках, что явилось значительным вкладом в развитие российского офорта.

Известно, что человек творческой профессии, будь то писатель, музыкант или художник, – человек общественный, т. е. он своими произведениями может

влиять (и влияет) на общественное сознание. И очень важно, в частности для художника, не поддаваться давлению сильных мира сего или их соблазнам, а творить по велению души, неся всем людям «доброе и вечное». Искусство Николая Никифорова имело открытую реалистическую направленность. Но нельзя соотносить его творчество с социалистическим реализмом. Здесь художник стоял на своих принципиальных позициях, утверждая, что природный пейзаж не может быть социалистическим, коммунистическим, капиталистическим и проч. Естественное состояние природы по временам года не зависит от общественно-политического строя и тем более от постановлений ЦК КПСС. Это были его личные убеждения, которые не укладывались в идеологию руководящей линии партии власти. Он не стремился их публично высказывать или распространять. Он не был борцом идеологического фронта. Он просто был творцом, пропуская через себя (свое сознание) те основные ценности мироздания, которые духовны, поэтому вечны.

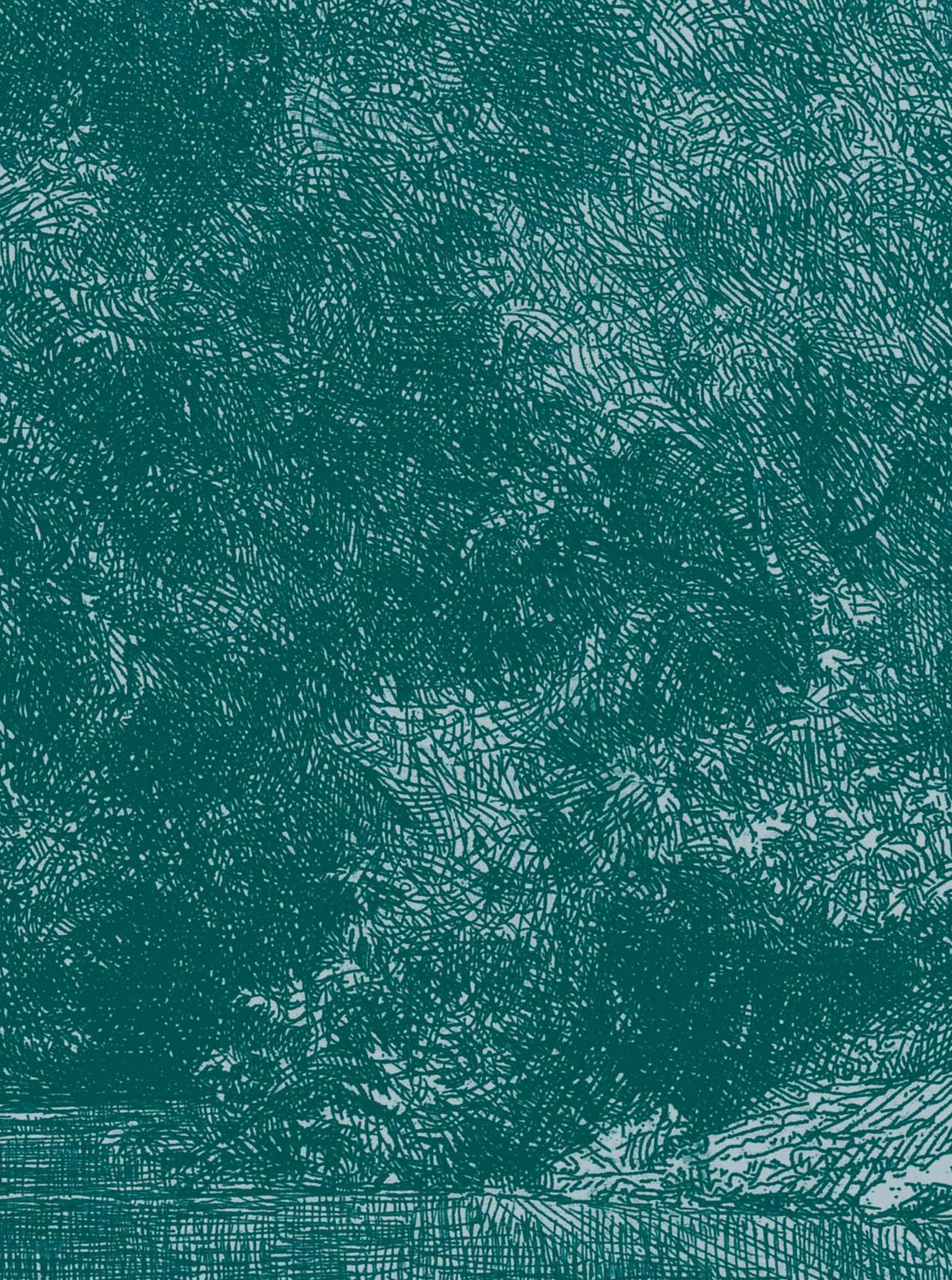
К этим неизмеримым ценностям Н. Никифоров относил и окружающую нас природную среду. «Русский пейзаж, — говорил художник, — это неиссякаемый источник добра и любви». Он подразумевал при этом не только взаимосвязь природы и человека, патриотические чувства к своей Родине, но и отношения людей друг к другу. В этом была его позиция и воспитательная цель как человека, художника и гражданина великой страны — России, которую любил искренне, нежно и безоглядно, как сын.

Главное в содержании текста и репродукций с работ художника — ознакомление любителей графики с нелегкой творческой дорогой Николая Григорьевича в жанре пейзажа. Данное знакомство — объективная картина его повседневной трудовой жизни как художника. Прожив рядом с ним не один десяток лет, мы (имеются в виду дети) с его помощью и в разной степени познали азы изобразительного искусства. Естественно, что особенно тесно мы соприкоснулись с гравюрой в технике офорта, так как все происходило на наших глазах. Вот и предлагаем посмотреть нашими глазами на творческую судьбу этого самобытного художника-офортиста в реальных событиях, тем более что один из сыновей проявил смелость взяться за перо, понимая — взгляд в глубину прошедшего времени на такую серьезную тему грозит быть не более чем дилетантским. Тем не менее есть надежда на удачу в достижении основной цели — пробудить любопытство к прочтению и просмотру этих страниц «от и до», а проведение глубокого профессионального анализа творческого достояния художника оставить искусствоведам.

Рассказ о творческом пути Николая Григорьевича складывается из писем, личных записей, которые он иногда вел, отдельных записочек, воспоминаний людей, общавшихся с ним, включая нас — его детей. Помимо семейного архива пришлось немало поработать в Государственной Третьяковской галерее, РГАЛИ (Российский государственный архив литературы и искусства), МСХ (Московский союз художников) и других организациях. Конечно, надо было

заняться этим гораздо раньше, лучше при жизни художника. Повествование было бы тогда более наполненным, более ярким, более документальным. Но мы, дети художника, были погружены в устройство своей личной жизни по уши. К тому же были лишены необходимых для этого способностей. Тогда казалось, что наши родители будут жить вечно и все еще можно успеть.

Хорошо бы успеть: возраст, братцы, возраст.



Глава I

Начало. Вхождение в искусство



Николай Григорьевич родился 11 мая 1912 года в деревне Тураево Тверской области (тогда Кашинский уезд Тверской губернии). Отец Григорий Алексеевич — потомственный крестьянин, русский самородок тверской земли. Он был от природы наделен многими способностями: с детства рисовал, хорошо пел баритоном преимущественно народные песни; пользуясь народными приметами и позже своим опытом, умел точно предсказывать погоду не только на следующий день, но и на несколько дней вперед; посвистом или голосом безупречно имитировал голоса птиц и зверей. Видя тягу и способности мальчика к рисованию, родители отдали его на обучение к местному иконописцу. Обучение продолжилось в артели профессиональных иконописцев в соседнем селе Вязовце, а затем и в городе Кашине. Божье дело стало основой всей его жизни. Впоследствии он писал не только иконы и фрески храмов, но и в миру портреты и пейзажи.

Мать Мария Герасимовна — тоже потомственная крестьянка, обладала огромным человеческим даром: была необыкновенной широты души, легкая в труде и семейных заботах, источала добро и отличалась сопереживанием к людям, особенно детям.

Деревенских жителей притягивало к дому Никифоровых. Здесь постоянно кто-то бывал. Все уважали Григория Алексеевича за его способности, а Марию Герасимовну — за доброту и хлебосольство.

Николай стал вторым ребенком в семье, вторым мальчиком. Для крестьянской семьи это было большим благом: вырастет — станет помощником в хозяйстве. Но то в крестьянской. В данном случае его жизнь могла пойти в двух направлениях — крестьянство или искусство. Все зависело от того, какие способности он проявит и в какую сторону будут склонять его родители.

Воспоминания о детстве, проведенном в Тураеве, Николаю Григорьевичу не надо было доставать из закоулков памяти. Они лежали на поверхности и всегда были свежи. Это, прежде всего, окружающая природа: холмистая местность, деревня на пригорке, а внизу, в зарослях ольхи и черемухи, небольшая речушка с неблагозвучным именем Пукша. До горизонта обширные поля чередуются с перелесками. В полях мужики и бабы убирают сено, складывая его в скирды. Поют. Бабы иной раз звонко смеются.

Березовая рощица за деревней постепенно переходит в густой лес, через который пробивается извилистая дорога в соседнее село Вязовец. Меньше чем за час можно дойти, а напрямки по лесной тропинке и того быстрее. В селе храм и кладбище. Сельская (бывшая церковно-приходская) школа. Здесь Николай окончил три класса. На этом образование местных жителей, как правило, заканчивалось. Весной и осенью ходили в школу из деревни пешком, а зимой четверых-пятерых тураевских ребятишек возили на лошади в санях. Обязательно в сопровождении собак: волки балуют.

Звон колоколов сельского храма в Вязовце был слышен в Тураеве. Это дивное ощущение душевного торжества, сохранившегося навсегда. Потом, в будущем, когда он где-либо встречался с колокольным перезвоном, это было напоминанием Николаю о родном крае, его природе, людях и чистом, богатом на открытия деревенском детстве.

Путеводителем и энциклопедией в деревенской жизни для Николая был отец. Он открывал ему мир растений, животных, красоту окружающей природы — все то, что сам очень любил. Все совместные прогулки сопровождались рассказами отца о видах и повадках зверей и птиц, их взаимоотношениях, пользе и необходимости бережного к ним отношения. Вселял в душу любознательного мальчишки любовь к каждому дереву, веточке, листику и даже травинке рядом. И самое главное — давал сыну первые уроки рисования, так как видел у него способности. Подражая отцу, Николай рисовал на обратной стороне досок будущих икон библейские сюжеты. Бумаги почти не было. Григорий Алексеевич подправлял его, давал соответствующие указания. Он был для Николая главным авторитетом. От него мальчик воспринял всяческие приемы владения сначала карандашом, потом красками. Определенно можно сказать, что первые шаги в искусстве были сделаны под влиянием и с помощью отца.

На всю жизнь Николай сохранил в своей памяти запах свежеспеченного хлеба. Все происходило на глазах: мать замешивала тесто и, помолвившись, с любовью отправляла в протопившуюся печь будущие караваи. Даже пока хлеб был в печи, изба постепенно наполнялась таким ароматом, что «под ложечкой стонало». Ну а когда готовый хлеб вынимался (это впечатление останется навсегда!), к ароматному запаху добавлялось видение этого чуда: хлеб с румяной шероховатой корочкой, ноздревато-дырчатый внутри, во всех отношениях остро желаемый! Про «на ощупь» и «на вкус» можно и не говорить! Тогда думалось, что это все естественно, так и должно быть. В деревнях по-другому и не бывало.

Однако власть Советов решила иначе: крестьянин должен жить впроголодь. Продналоги, продразверстки, мародерство людей с револьверами и винтовками, насильственная коллективизация задушили крестьянство. Все запасы зерна, в том числе и на посев, были конфискованы. Начался голод. В семье на тот момент было пятеро детей от двух до пятнадцати лет. Спасаясь от безнадежной и опасной для жизни обстановки, Григорий Алексеевич, который не мог по понятным причинам заниматься иконописью, со всем семейством покинул родную деревню. Николаю было двенадцать лет.

После полугода странствий и переездов с места на место большая семья добралась наконец до Москвы. Остановились в 13-м проезде Марьиной Рощи. Почему именно здесь, осталось неизвестным.

Григорий Алексеевич устроился поначалу сторожем и звонарем при церкви Нечаянной Радости, а через некоторое время его взяли в храм по специальности — иконописцем. Жили большой семьей в деревянном доме, занимая одну комнату. Николай закончил московскую школу, постоянно занимаясь в кружке рисования, которым руководил Сергей Иванович Пичугин. Впоследствии он стал известным художником. В комсомол не приняли — сын иконописца, а значит, по тогдашним понятиям, попá. Поступил на работу слесарем на завод — надо было помогать семье.

Через знакомых художников отца был принят в вечернюю студию самодеятельных художников при МОССХ. Участвовал в первых своих выставках районного и городского масштаба, где был замечен профессиональными художниками.

В 1935 году был призван в армию. Там Николай, используя каждую свободную минуту, продолжал заниматься рисунком. С карандашными портретами солдат и командиров принял участие во Всесоюзной выставке самодеятельного искусства. Получил II премию. По этой причине был демобилизован и зачислен на учебу в художественную студию при ВЦСПС (Всесоюзный Центральный Совет Профессиональных Союзов).

Студийной группой, в которую вошел Николай, руководил известный живописец Константин Федорович Юон. Все поклонялись и верили ему беззаветно. Учеба была серьезная, с ежедневным обязательным посещением занятий, которые проводились как в помещении, так и на открытом воздухе, как правило, в Сокольниках. На этюдах студийцы наблюдали весь процесс создания картины, написанной маэстро. Он учил будущих художников правильно пользоваться материалами, красками, холстами и др. Николаю повезло: впервые его учителем стал большой мастер живописи, который ненавязчиво закладывал в молодые головы и руки основы колорита и эмоционального восприятия и выражения пейзажа.

Директором студии был Леонид Осипович Четыркин. Живой человек, очень энергичный, вдохновлявший всех на серьезное отношение к выбранному делу.

В начале 1937 года родители Николая приобрели полдома на окраине г. Ногинска Московской области и перебрались туда на постоянное жительство. Это событие сыграло важную положительную роль в творчестве нашего студийца: во-первых, ему полюбились живописные окрестности и он с удовольствием приезжал сюда на этюды, во-вторых, дом отца стал местом притяжения художников, где они встречались для показа своих работ, устраивали живописные мастер-классы с последующим обсуждением написанного, просто беседовали об изобразительном искусстве. Во всем этом активное участие принимал Николай, но об этом речь пойдет позже.

А пока интересно будет познакомиться с сохранившимися записями Николая в период студийной учебы*.

Я пишу портрет студийца Пуснина. Незаконченный портрет я показал в студии. Все были довольны. К. Ф. Юон сказал, что он реален. В нем соединены живопись, которой у меня раньше не хватало, с чувством реальности, которое у меня всегда было. Художник Ильин сказал, что из меня может выйти мастер-портретист, психолог, если я пойду по этому пути. Это очень лестно. От этого можно себя чувствовать на крыльях! Юон мне поставил самую высокую отметку в группе — 4+. Всё это меня заряжает на работу. О. как много надо работать и как мало я делаю. Я ленив, бездельник. У меня все самотеком. Нет, так нельзя. Надо, пора, наконец, работать серьезно! Надо все лето работать, чтобы осенью прийти было с чем.

Как я соскучился по Репину. Только он меня всегда вдохновлял!
И как вдохновлял! Я от него всегда уходил с жаждой писать! Его выставка сейчас перевезена в Киев, а оттуда через 3—4 месяца в Москву. Скорей бы!
Как я его люблю!

26/VI 1937 г.

Ну вот прошло два месяца. Всего 55 дней, а как много они дали мне. Больше, чем студия за год учебы! В чем дело? Студия, мне кажется, как и любая изошкала дает технический навык, приучает владеть материалом, композицией. Но она закрывает глаза от жизни, от природы. Природа же — мать искусства живописи. Конечно, вечная истина — учеба — основа мастерства, без которой не может существовать искусство. Но как богата природа содержанием, которого не увидишь в стенах студии. Только в окружении полей, лесов, лугов я начинаю понимать тайный смысл природы. Как она разнообразна в своем содержании.

Я вот уже два месяца как живу у отца в Ногинске и с первых же дней начал серьезную работу. Правда, с первых дней не сразу наладилось с натурой

* Здесь и далее сохраняем авторские стиль, орфографию и пунктуацию.

и вообще не сразу вошло в колею. К моему счастью, у меня тут оказался коллега. Миша [Тоболкин], сын приятеля моего отца. Миша — страстный художник, со всеми качествами такового, но конечно с некоторыми недостатками, связанными с умением. Но по душе и чувству — художник. Вся моя работа протекала с ним.

Я был увлечен этюдами. Мне нравились красивые виды: эффектные закаты, красивые нагромождения облаков, красивое отражение в воде и т. д. В этих мотивах нет обычного ансамбля. Все эти этюды оказались тоже красивыми, слащавыми. Я понял, что это не то. Отверг свои увлечения красивым. Я стал искать другое настроение — интимную сторону природы. Я понял, что можно свое состояние души вложить в природу и что каждый этюд может служить отражением души. Я полюбил серую гамму в этюде. Я написал много этюдов за это время, портретов и два натюрморты — цветы. С композицией — плохо. Очень интересуюсь, как воспримут мои летние работы в студии — мне кажется, в них есть какой-то сдвиг. Поэтому скорей бы в студию. Хотя мне еще надо закончить 4 портрета. Пишу портрет Василия Григорьевича Белякова — отца героя. Ходил за 6 км в дер. Починки. Об этом буду писать. За лето много всяких впечатлений.

Август 1937 г.

Живопись состоит из отношений. Найти правильные отношения — значит найти правильные тон и цвет. У меня вся живопись состоит из неверных отношений, поэтому все у меня кажется окрашенным. Я вообще никогда не думал об отношениях одного к другому, о связи одного с другим. Теперь я решительно отвергаю это — надо всегда думать о связи. Юон же никогда не ставил этой проблемы. Тогда будет правдиво, реально, когда отношения верны.

11 сентября 1937 г.

Помню, когда я впервые попал в Третьяковку — это было в 1925 году — меня больше всего поразил портрет Мусоргского [кисти] И. Е. Репина. С холста смотрели живые влажные глаза больного человека. Он привлекал, и я подходил не один раз. Я его не один раз копировал с плохой репродукции. Один портрет подарил в 28 году Сергею Ивановичу — учителю рисования в школе. Это лучший портрет Репина. Мне хочется быть ребенком, чтобы стать непосредственным и наивным и пройти по Третьяковке.

13/IX 1937 г.

Недостаток работы летом: в работах нет истинной живописности, т. е. верных отношений, отсутствие работы над композицией.

Боюсь, что жизнь пройдет в суетном метании от одного к другому. Надо не разбрасываться — совет Юона — быть целеустремленным. Целью может быть посвящение себя портрету и человеку вообще. При этом надо образовываться. Что за примитивный и наивный взгляд? Что за специализация?!

Надо серьезно работать над композицией — это сразу двинет умение, понятие и знание не хуже студийных занятий.
Как хочется работать у большого холста над многофигурной композицией.

Точность, точность и еще раз точность рисунка!!!
Репин — вот идеал точности в рисунке.

Ноябрь 1937 г.

Помни, что институт есть только средство — школа, где надо научиться изображать. Ведь это же не цель, конечно. Цель же — выразить при помощи умения, полученного в институте, изображать чувства, которыми ты наполнен. Чувства же есть твоя собственная индивидуальность, то цельное, с чем ты родился. Это есть то цельное, которое нам дано жизнью, всеми ее сторонами и природой во всех ее проявлениях.

При созревании и воспитании.

Эта цельность твоя производит отбор, (...) а это и есть твоя индивидуальность. Будь верен ей всегда.

6/V 1938 г.

Могу сказать: понимаю Врубеля — великий художник. Именно нужно создавать образы, а не копировать натуру. Источник его произведений — чувство его, которое сидело в нем и точило его. Он любил свои образы, лелеял их, наверное, проникаясь ими. «Пан» — я у него сижу, сижу, ухожу и опять возвращаюсь. «К ночи» — также понятно. А «Демон летящий» — не совсем доходит, может быть современен. Что поражает — так это его образы — Тамары с Демоном.

Как только закончу заниматься в институте, еду в деревню — родную, серую, бедную, любимую.

Писать, писать, рисовать, рисовать до потери сознания.

26/VIII 1938 г.

По этим нескольким сохранившимся отрывочным записям Николая, сделанным в 1937—1938 годах, можно видеть постепенное серьезное приобщение молодого художника к решению задач изобразительного искусства через критическое отношение к себе, понимание задач и методов искусства живописи, оценку студийных занятий в овладении мастерством. Николай мечтал стать настоящим художником. Он отчетливо представлял себе, что без высшего художественного образования этой цели не достигнуть. А чтобы быть готовым к поступлению в вуз, надо работать и работать, не щадя себя. На это у него оставался еще год. Нужно успешно закончить студию с рекомендацией в институт от К. Ф. Юона.

■ Радость Николая была безгранична: по результатам приемных экзаменов он зачислен на I курс факультета живописи Московского государственного художественного института. Начинала осуществляться его давнишняя мечта — быть художником.

Пока ехал из института, обдумывая происшедшее, он не раз ловил себя на том, что невольно улыбался своим мыслям, чем привлекал к себе внимание пассажиров автобуса. Приехав в Марьину Рощу, зашел на почту. Там отправил телеграмму родителям в Ногинск с одним словом и восклицательным знаком: «Поступил!» Дома решил, что телеграммы по такому случаю маловато. Надо быть с родителями. Посмотрел на себя в зеркало. Убрал с лица улыбочное выражение, заменив его на задумчиво-философское. «Именно такое должно быть у художника», — решил он. И вот совсем обновленный, степенно, не торопясь, отправился на Курский вокзал.

В поезде, еще дальше отбросив восторженное настроение, он размышлял о том, что это только начало, только первый настоящий и серьезный шаг к овладению святым таинством — изобразительным искусством. Поэтому нельзя обольщаться поступлением в институт. Надо его закончить, приобретя необходимый багаж знаний и навыков.

К вечеру Николай добрался до родительского дома. Беседа с отцом перешла далеко за полночь. Получилось так, что отец как будто готовил его к тем предстоящим испытаниям, про которые оба ничего не знали, но которые ждали его впереди.

Утром следующего дня Николай пошел по любимым местам окраины Ногинска. Ему надо было освободить душу от лишнего восторга, обдумать беседу с отцом, чтобы поступать в дальнейшем в соответствии с его мудрыми советами: быть стойким и терпеливым, проявлять твердость характера, быть самим собой и в жизни, и в искусстве, отдавать выбранному делу всего себя.

Через поля и леса знакомыми тропами он вышел к реке Клязьме. Присел на высоком берегу и загляделся на ширь заливных лугов, окаймленных синими лесами, на силуэт города вдалеке, на склоненные к бегущей воде ветви ивы. Сделал несколько зарисовок в альбоме, который всегда был при нем. Пожалел о том, что лишен способности мыслить стихами. Потом почему-то с внутренней тревогой задал себе вопрос: «Когда же я в следующий раз буду на этом месте?» И сам же на него ответил: «Наверное, после окончания I курса, в летние каникулы».

Однако решает судьба. Она вынесла свой вердикт: это произойдет только через пять лет. Правда, за это время у родителей он будет еще дважды. Эти годы по воле судьбы окажутся самыми тяжелыми и одновременно определяющими в жизни Николая.

Как-то весной 1947 года Николай в залах Третьяковской галереи, которые постоянно посещал, встретил своего бывшего руководителя по художественному институту С. В. Герасимова. Они не виделись уже несколько месяцев. Председатель МОССХа сказал, что собирался разыскивать Николая по важному делу, суть которого заключалась в том, что в конце года здесь, в Третьяковке, должна открыться первая послевоенная Всесоюзная художественная выставка. Правлением МОССХа он рекомендован участником выставки от графической секции, и ему надо срочно явиться в Старосадский переулок для уточнения всех деталей и заключения договора на выполнение нескольких работ в офорте.

Выйдя из Третьяковки, художник решил идти пешком через старую Москву. Путь его пролегал по Замоскворечью, Большому Каменному мосту, через Зарядье к Китай-городу. Он любил городскую старину, хорошо ориентировался в столичных улочках и даже подумывал о серии офортов «кривоколенных переулков». Но сейчас московская старина была просто фоном для его радостного настроения: он заключает свой первый профессиональный договор, будет участвовать в своей первой выставке всесоюзного масштаба наравне с известными маститыми художниками!

После посещения МОССХа восторга у Николая поубавилось. Дело в том, что пейзаж как таковой, с чем он и хотел бы выставиться, в основной тематике не значился. «Проходными» темами, так ему сказали, будут: послевоенное восстановление народного хозяйства, индустриализация страны, победа в Великой Отечественной войне, герои войны и труда, история России. Конечно, известные художники попытаются выставить всё, что они хотят, но решать будет выставком. Поэтому надо ехать в Жигули на реке Волге, где сейчас ведется активная добыча нефти. Нефть очень нужна возрождающейся стране. Может быть, для молодого художника это не представляет большого интереса, но ему посоветовали не капризничать: надо хорошо зарекомендовать себя, иначе следующего договора придется ждать очень долго.

Николай и не капризничал. Просто находился по неопытности в некоторой растерянности, так как условия договора по срокам были непривычно жесткими: в мае надо выехать на три недели на натурные зарисовки в Жигули, утверждение эскизов в июне, сдача готовых оттисков 15 августа. Договор будет заключаться с Главным управлением изобразительного искусства. Вот так!

По дороге к дому Николаю было о чем подумать. Например, какие же привлекательные моменты есть в данной ситуации: участие в первой большой всесоюзной выставке — раз; договор, благодаря которому семья наконец выберется из глубокой ямы безденежья, — два; впереди будут интересные творческие задачи и перспективы на дальнейшую работу — три; побывать на берегах Волги, неожиданно скорое исполнение мечты, — четыре!

А минусы? Не «чистый», а скорее производственный пейзаж для первого знакомства с посетителями выставки? Чепуха по сравнению с количеством плюсов!

Все это надо обсудить с Лялей и принять окончательное решение с учетом самого главного аргумента — в конце июня — начале июля семья ждет рождения четвертого ребенка.

■ В конце концов творческая командировка Николая в Жигули состоялась. Она прошла успешно. Было сделано очень много эскизов и зарисовок, позволивших в результате выполнить пять станковых листов. Одну из досок художник закончил гравировать непосредственно с натуры.

С познавательной точки зрения человеку любознательному, каким был Николай, было интересно познакомиться с технологией добычи нефти. «Лес» нефтяных вышек среди жигулевских гор производил сильное впечатление. Многие скважины фонтанировали. Природный пейзаж фактически превратился в пейзаж индустриальный: вышки, многочисленные постройки различного назначения, открытое складирование труб, подъездные дороги, трубопроводы, нефтяные пруды и озера. Нефть из пробуренных скважин закачивалась в гигантские металлические нефтехранилища цилиндрической формы. Из них она самотеком поступала в нефтеналивные суда и отравлялась вверх (Ярославль) или вниз (Казань) по Волге на переработку. Все выглядело очень хаотично и носило временный характер.

В те далекие времена тема «Защита окружающей среды» еще не была актуальной. Промышленное освоение природных территорий происходило легко и непринужденно, без оглядки на последствия. Увиденное вызвало в душе Николая тревогу и боль. Все три недели прошли в напряженной работе. Груз ответственности за достойную экспозицию всесоюзной выставки требовал серьезного отношения к делу, глубокого проникновения в суть изображаемых им перемен в природном пейзаже Жигулей.

Творческая поездка Николая на Волгу 1947 года была второй. Первая была связана с дипломной работой «Степан Разин на Волге». Можно с уверенностью говорить, что река не оставила его равнодушным. Он выкраивал время от основной темы для более близкого знакомства с рекой: делал зарисовки волжских пейзажей, просто бродил по вершинам крутых берегов или около воды. Этим пока ограничивался, аккумулируя в себе ее силу и величие. Может быть, Николай понимал, что еще не готов к работе с Волгой. Ему нужно было время для полного и глубокого осмысления как красоты волжских далей, так и таинства огромных веками спящих валунов вдоль берегов. А в данный момент у него просто был элементарный цейтнот в связи со сжатыми до предела сроками выполнения договорной темы.

Результатом творческой поездки стали пять офортов этого года: «Зольный овраг в Жигулях», «Устье нефтепромысла „Яблоновый овраг“ на Волге», «Кустовое бурение нефти на промысле „Зольное“ на Волге», «Налив нефти на промысле „Яблоновый овраг“ в Жигулях», «„Зольное“. Фонтанирующие скважины».

Сегодня подобные названия художественных произведений вызывают или недоумение, или саркастическую улыбку. В период строительства социализма и коммунизма это было нормой, поощрялось партийными деятелями и, соответственно, выставками.

Кстати, решение выставкома Всесоюзной художественной выставки 1947 года, открывшейся в Третьяковской галерее, было для Николая очень радостным: все пять его работ допущены к показу.

Николай приходил в выставочные залы Третьяковки чуть ли не каждый день. Смотрел всё: и живопись, и графику, и скульптуру. Впитывал в себя понравившееся и даже то, что душа и формирующийся художественный вкус не принимали. Короче говоря, ходил сюда учиться. Запоминал незнакомые фамилии художников. С критическим интересом оценивал работы старших товарищей по самаркандскому периоду С. Герасимова и И. Грабаря, а также своего учителя живописи по студии ВЦСПС К. Юона.

На закрытии выставки, когда подводились итоги ее работы, Николай был дважды отмечен выступавшими как молодой перспективный художник с большими творческими возможностями. Это не могло не радовать. Даже если бы его ругали, он был бы доволен, хотя бы потому, что его просто заметили. «Подлил бальзама на душу» М. А. Добров, когда они вместе подошли к жигулевским работам. «Очень достойно для выставки этого уровня. Но жду Ваших пейзажей», — сказал он.

Может быть, слишком много места на этих страницах уделяется данному событию в жизни Николая. Но для начинающего самостоятельный путь художника это имело важнейшее значение. Первая выставка — это первое знакомство с тобой, первая заявка о себе, о твоих возможностях. Это тот случай, когда мы говорим о борьбе за место под солнцем. Только лет через пятнадцать — двадцать Николай (уже Николай Григорьевич) стал совершенно спокойно относиться к участию или неучастию в какой-либо выставке. К этому мы еще вернемся.

■ В 1949 году Николай снова поехал в творческую командировку на Волгу. К Всесоюзной художественной выставке этого года Главное управление изобразительного искусства заказало художнику серию офортов из четырех листов, также посвященную нефтедобыче в Жигулях, под названием «Второй Баку».

Николай поставил перед собой две основные задачи: выполнение четырех офортов по договору и работа с пейзажами Волги за рамками договорных обязательств.

Пока добирался до Жигулей, было время обдумать свое положение в жизни как художника. Ему было уже 37 лет, а самостоятельный творческий путь только начинался. «Молодым», как было принято в среде художников, его перестали бы считать всего через три года. Что же сделано? Можно сказать,

что ничего! Кроме пяти офортов в 47-м году с их бестолковыми названиями, лишаящими произведения ореола художественности. Сейчас добавятся еще четыре. Считать это достижением в области изобразительного искусства? Конечно, нет! Но с этим фактом приходится мириться. Как раз тот случай, когда искусство требует жертв, то есть опять надо поступиться своим представлением о «прекрасном и изящном» ради того, чтобы стать послушным советским художником. Чертовщина какая-то! Как же избежать этого противоречия? Как найти дорогу, которая не пересекалась бы с чиновниками от искусства, вынуждающими изображать нефтяную вышку, или трактор, или подъемный кран, что является залогом точного попадания на художественную выставку? Зная себя, он понимал, что не сможет идти в общем строю, петь ту песню, которую скажут, рисовать, что повелят. И в то же время быть одному, самому по себе — также нельзя (не выход) — это недостойно художника, человека общественного. Должна быть твердая позиция, которой он мог бы руководствоваться и которую мог бы отстаивать и по жизни, и в творчестве. Но в одночасье это не решается, а вырабатывается годами. Невольно вспомнился случай с изменением темы диплома. И было бы очень грустно, если бы не поставил перед собой вторую задачу этой поездки: наконец-то посвятить всего себя волжским пейзажам, стоящим перед глазами, по которым скучает рука со сжатой в ней гравировальной иглой.

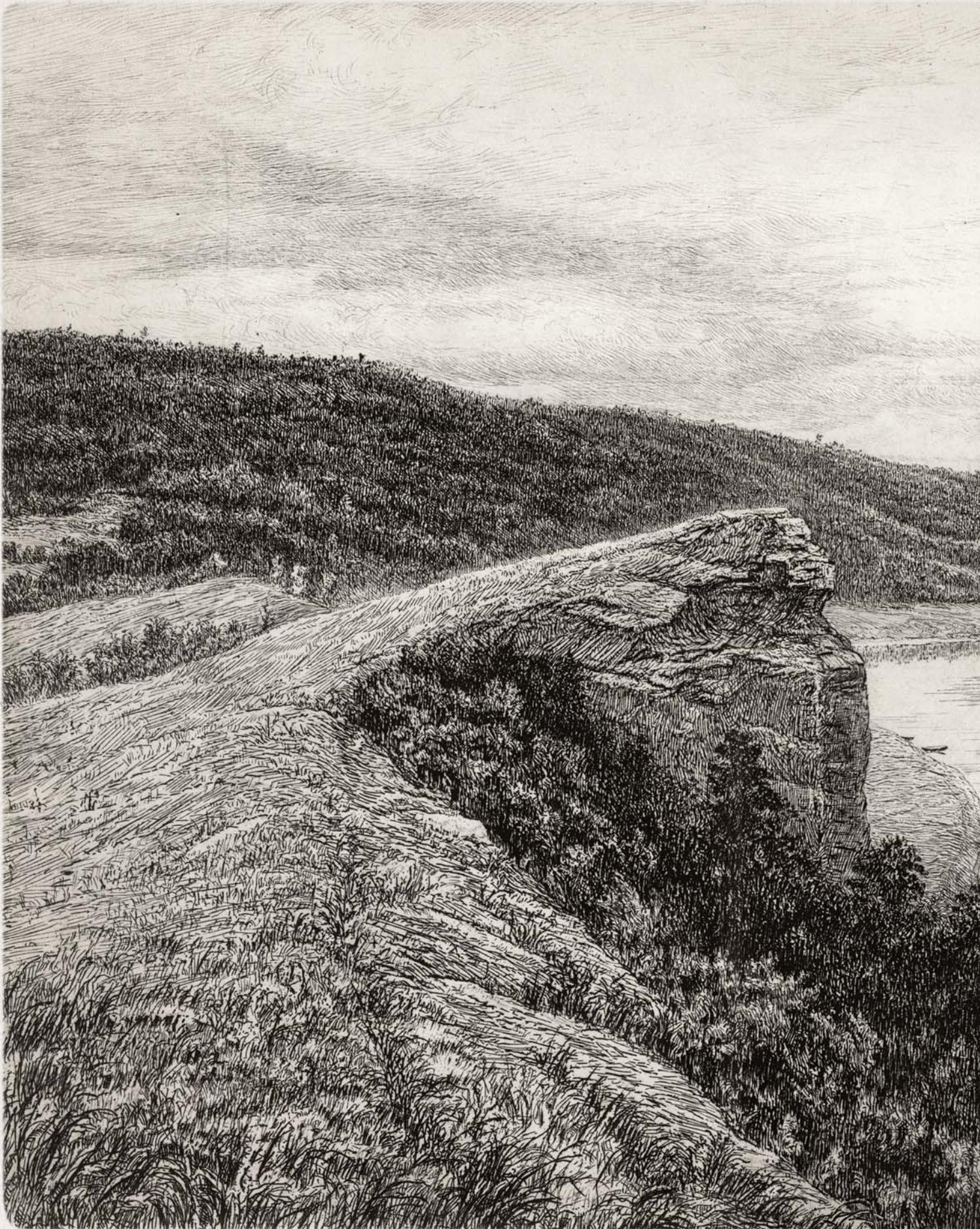
Первая задача была успешно решена — в соответствии с договором выполнены четыре листа в офортной технике: «Общий вид нефтепромысла „Яблонный овраг“» (1949), «Здесь будет новая буровая» (1949), «Нефть пошла» (1949) и портрет знаменитого бурового мастера Н. Ф. Юфина (1949).

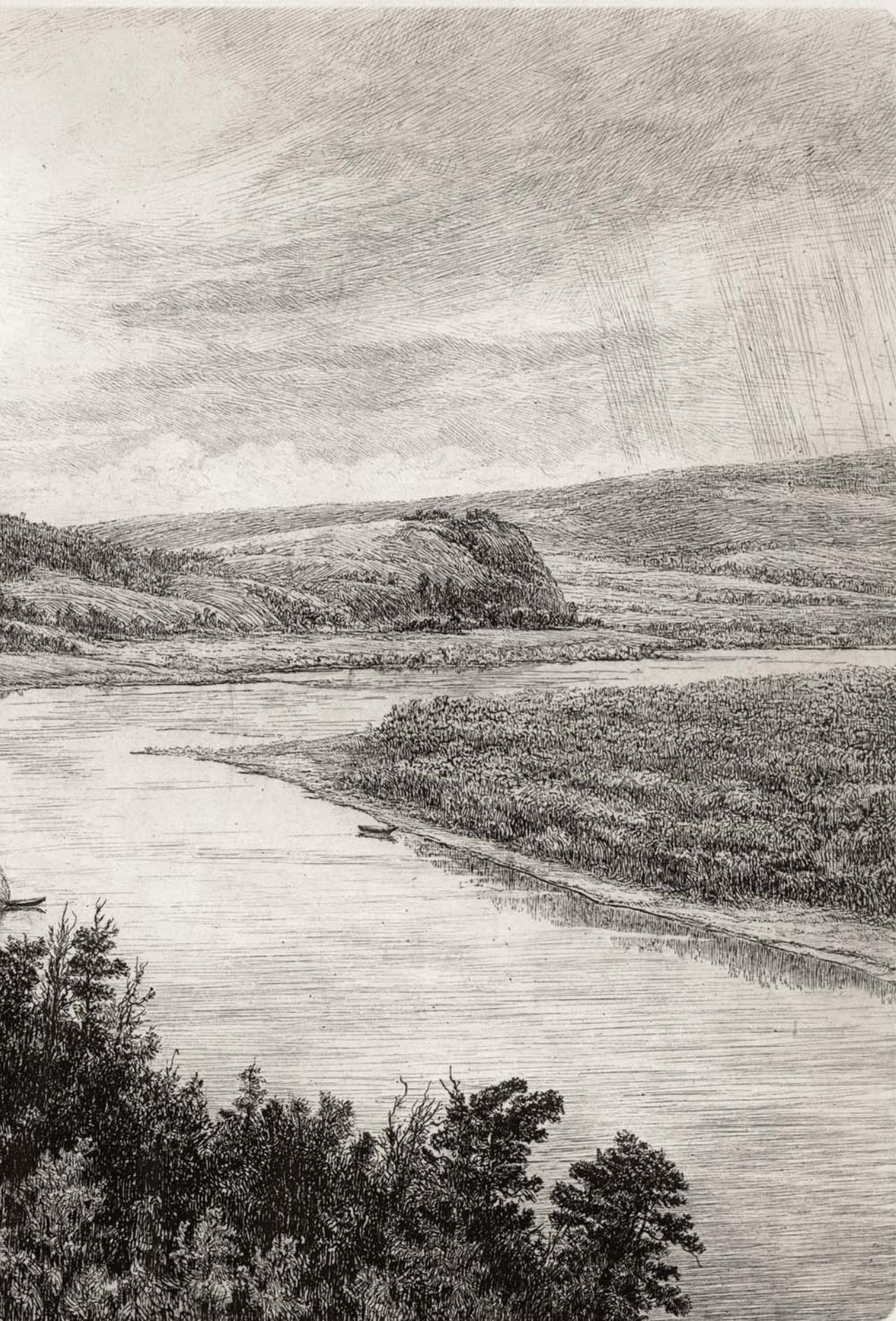
Вторая задача намного интереснее первой в творческом плане, но более продолжительная по времени — работа над чистым волжским пейзажем (без нефтяных вышек, нефтехранилищ и т. п.). Благодаря предыдущей поездке в Жигули Николай уже точно знал, где ему быть, что и как делать. Теперь он внутренне был подготовлен к этой волнующей и многообещающей встрече. Как показала жизнь, к дальнейшей плодотворной многолетней работе по велению чувств, а не обязательствам по договорам. Можно сказать, что эта встреча окончательно породила художника с великой русской рекой.

Результатом выполнения второй задачи позже явились несколько офортов, объединенных общим названием «Жигули». Впервые два из них были представлены на Всесоюзной художественной выставке 1952 года: «Молодецкий курган» (1951) и «Река Уса» (1951).

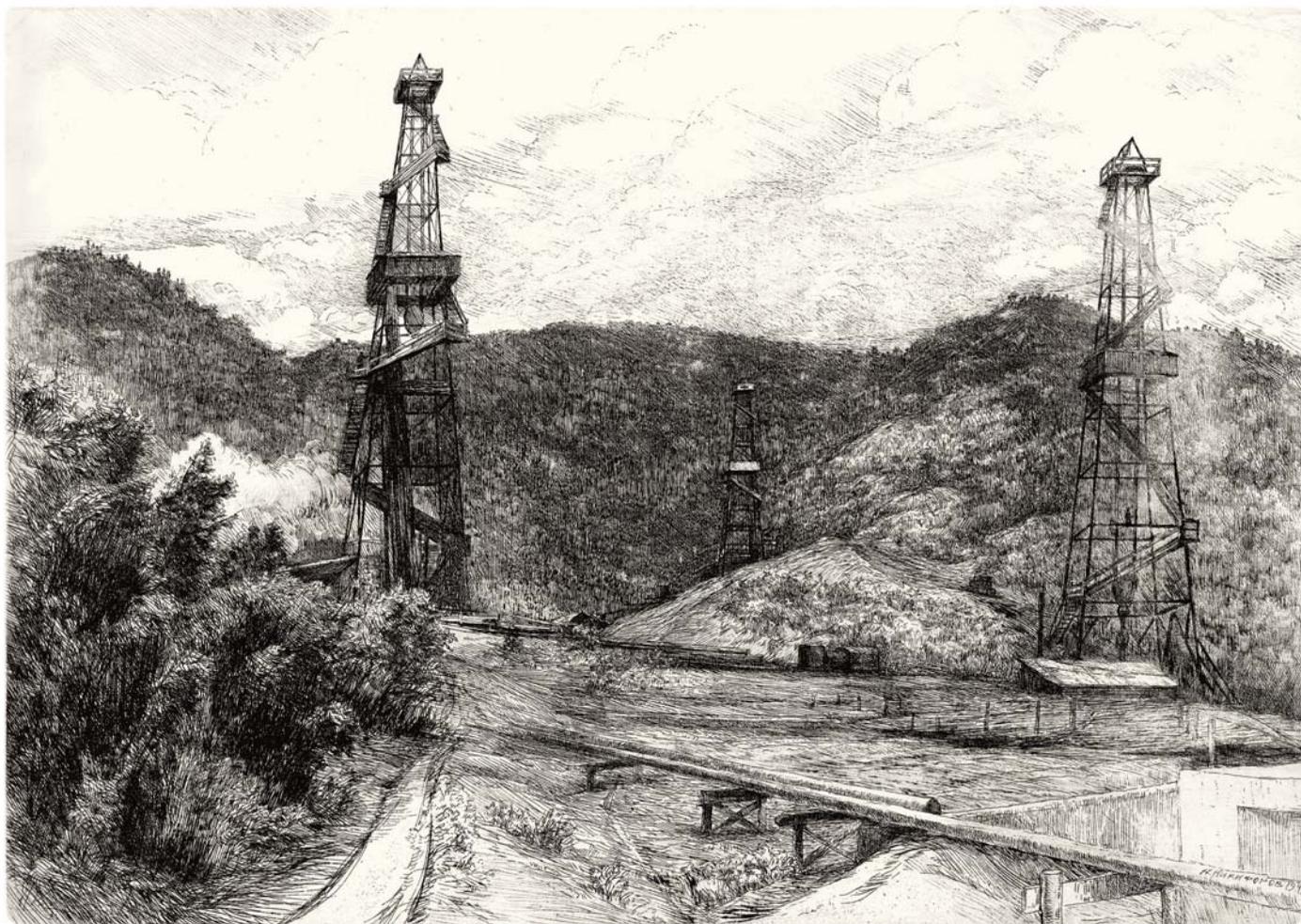
Эпический характер этих пейзажей — это у художника впервые! Да как мастерски! Слово всегда так выразительно гравировал. Вот уж воистину посетило вдохновение! Вдохновения мало. Должно быть еще мастерство! Вот оно и проявилось.

Опережая события, скажем, что «Молодецкий курган» экспонировался затем на выставках гравюры и офорта в Москве (1953) и дважды в Берлине (1953 и 1955). К великому сожалению, в семье этот лист не сохранился.





6. Река Уса
в Жигулях.
1951.



7. Добыча нефти в Жигулях на Волге.
1947–1949.

■ По возвращении в Москву из Жигулей Николая ждала приятная новость: положительно решился вопрос с его заявлением о приеме в офортную студию им. И. И. Нивинского. Офортная студия была основана еще в далеком 1912 году замечательным российским художником-графиком Игнатием Игнатьевичем Нивинским (1881–1933). Студия и в советский период давала возможность развивать эстампные жанры и техники всех видов, включая офорт, с привлечением большого круга художников. В 1934 году она стала частью Московского союза художников и была названа именем ее создателя.

После смерти И. И. Нивинского во главе студии встала его супруга Эмилия Вацлавна Нивинская, в высшей степени интересный и интеллигентный человек. Несмотря на почтенный возраст, она с энтузиазмом продолжала дело своего мужа.

Для молодых начинающих художников эта студия — большое дело: помещения для творческой работы, печатные станки, вся графическая технология и необходимые материалы, профессиональные художники, у которых можно было учиться офортному мастерству. Все, что требовалось студийцам, Эмилия Вацлавна выбивала бог знает какими путями.



8. Углич (этуд).
1948.

И главное — благожелательная творческая среда, которую поддерживала всеобщая любимица. Иной раз она устраивала для художников чаепития, за которыми велись непринужденные беседы об искусстве, текущей жизни, звучали воспоминания Эмилии Вацлавны о И. И. Нивинском. Для Николая это было очень важное событие в творческой жизни. Постоянно тяготивший вопрос о нормальных условиях для работы благополучно разрешился. Он проработал здесь до конца 50-х годов, да и потом бывал в студии, чтобы с удовольствием встретиться со своими коллегами.

■ В 1951 году чиновниками от идеологии было запланировано проведение художественной выставки под впечатляющим названием «Великие стройки коммунизма». В разные концы страны направлялись бригады художников, задачей которых являлось документальное (изобразительное) подтверждение того, что коммунизм строится, стройки ведутся и все они в соответствии с поставленной партией целью великие.

Одна из таких бригад художников-графиков во главе с Николаем выехала на реки Каму и Чусовую, что на Среднем Урале. Тему творческой командировки молодым художникам сформулировали так: лес — великим стройкам коммунизма. Помимо Николая в бригаду вошли О. Дмитриев, М. Фейгин и В. Данилова. Изобразительный материал в связи со срочностью выполнения следовало представить на выставку в виде эскизов и зарисовок в карандашной технике. Обе реки в то время являлись важной водной артерией страны для сплава леса. Молодые художники отражали в своих рисунках не только сам процесс сплава, но, главное, людей, которые занимались этим тяжелым трудом. Работали художники много, но с разной степенью продуктивности: у Николая были приняты на выставку десять работ, у остальных членов бригады — по 1–2 работы.

9. Николай
Никифоров
на Каме.
Читает вслух
письма И. Е. Репина.
Рисунок
М. Фейгина.
1951.



Художник был рад этой поездке, потому что представилась возможность просто много рисовать, что он очень любил, особенно изображать людей. Он часто вспоминал годы службы в армии, когда ежедневно рисовал портреты своих однополчан.

Николай был поражен красотой самой реки Чусовой и своеобразием природы Среднего Урала. Как обычно, он сделал множество зарисовок тех мест, куда потом приедет специально для работы в технике офорта. Этот край подарил ему массу впечатлений и вознаградил впоследствии серьезными интересными листами, о которых далее и пойдет речь.

■ Помня наказ С. Герасимова не забывать живопись, Николай приезжал к родителям в Ногинск, где устраивались дружеские встречи художников: Григорий Алексеевич, Николай, его товарищ Михаил Тоболкин, еще двое-трое ногинских художников. Встречались не просто так, а прежде всего писать чей-либо портрет. Проводили, как сейчас говорят, мастер-класс, но для данного круга участников процесса. Чаще всего натурщицей уговаривали побывать сестру Николая Татьяну. Ее усаживали в кресло на фоне драпировки с различными женскими атрибутами: то платье, то сарафан, то веер в руке, то цветок в прическе и т. п. Художники размещались вокруг нее с мольбертами или этюдниками и с небольшими перерывами писали, писали...

До тех пор пока Татьяна не начинала кричать: «Все, хватит, устала!» Тогда работа заканчивалась. Живописцы выставляли в ряд к свободной стене свои работы, и начиналось их обсуждение. Оно было живым, по-товарищески добрым, но с подначкой друг друга — для обострения. Иной раз моделями были и другие участники кружка живописцев, в том числе и Григорий Алексеевич. Затем Мария Герасимовна звала всех на чай. Здесь начинались беседы, а иной раз и горячие споры об искусстве и творчестве. Некурящий Григорий Алексеевич стрелял у кого-нибудь папиросу и в азарте размахивал ею, словно дирижер своей палочкой. Мало понимая, о чем идет речь (я жил там безвыездно в возрасте от четырех до восьми лет), я с интересом наблюдал за дядями художниками, обычно немногословными, которые так много и охотно разговаривали. Николай ходил по комнате вокруг стола — левая рука в кармане штанов, правой жестикулировал в такт своему пламенному выступлению. Он был очень похож на В. Маяковского (так говорили собравшиеся) не только позами, но и внешне, особенно шевелюрой.

Конечно, Николай в основном писал пейзажи окраин Ногинска, которые так любил, но ничего не сохранилось. После ухода из жизни Григория Алексеевича в 1952 году творческие встречи художников прекратились, подтверждая тот факт, что он являлся центром притяжения живописцев. Григорий Алексеевич был не только художником, но и интересным собеседником, мудрым советчиком, замечательным отцом и дедом. В большинстве случаев авторы оставляли свои произведения хозяину. Но куда делась эта масса живописных работ? Неизвестно. Через два года после смерти Григория Алексеевича Мария Герасимовна продала дом в Ногинске и переехала поближе к Москве и детям — в г. Реутов. Может быть, факт переезда повлиял на пропажу работ ногинских художников.

Немного отвлекаясь от основной темы, хочется сказать следующее: именно в Ногинске дом был пропитан не только творческой атмосферой, но и запахом масляной краски. Этот запах, даже скорее волшебный аромат, я настолько глубоко вдохнул в себя, что он остался любимым навсегда. Впоследствии и в отцовской мастерской, и в мастерских других художников, где мне доводилось бывать, до сих пор этот запах вызывает чувство таинственного блаженства, массу положительных эмоций, связанных с воспоминаниями детства. Огромная благодарность за это прежде всего деду — Григорию Алексеевичу.

■ В 1952 году Николай снова выехал на Урал. Он был не один. Рассказы Николая о загадочном величии этого романтического края не оставили равнодушным его товарища и коллегу по офорту Валентина Голубева. Необходимость творческой поездки была вызвана важной причиной: надо готовиться к всесоюзной выставке, которая должна открыться в конце года.

Художники остановились на окраине города Чусового. Благодаря тому что год назад Николай уже провел предварительную разведку в близлежащих окрестностях, к работе приступили безотлагательно. Река Чусовая и нависающие над ней горы очаровывали. Вдохновленные этой красотой, офортисты работали с энтузиазмом и неумной энергией, в основном непосредственно на досках, хотя это было рискованно.

Николай, даже будучи опытным офортистом, всегда с трепетом приступал к гравировке доски, когда работал с пейзажем непосредственно с натуры. Он сначала долго смотрел на нетронутую поверхность доски, как будто прицеливаясь. На самом деле запечатлевал в воображении тот сюжет пейзажа, который должен быть размещен на данном формате с соблюдением общей композиции и задуманных акцентов. Принимал решение, откуда он будет начинать первые штрихи. Ошибаться нельзя. Это не живопись, где любое место переписывается заново, и даже не раз. При гравировке лишь отдельные случайные штрихи, не более, можно убрать гладилкой, иначе на оттиске будут видны следы «подтирок», что недопустимо для уважающего себя офортиста.

Существенный момент: художник в процессе гравировки подсознательно держит в голове особенность офорта: изображение на оттиске зеркально по отношению к доске и, соответственно, к натуре, что должно обязательно учитываться в композиции листа. Офортист, как правило, проверяет свою работу на доске с помощью зеркала, в котором может увидеть то, что получится в конце концов на оттиске.

Значительно проще обстоит дело в случае гравировки доски по заранее отработанным эскизам. Эскиз переводится (или передавливается) на загрунтованную поверхность доски. Далее гравировка как обычно. Такой вариант дает зеркальное изображение на доске, но зато прямое на оттиске как эскиза, так и натуры. Листы с досок, гравированных с натуры, в исполнении и по восприятию более свежи и эмоциональны.

Итак, уважаемый читатель, мы временно расстались с художниками, которые остановились на окраине г. Чусового. Присоединимся к ним опять. Река Чусовая и ее окрестности вдохновили Николая на создание серии гравюр «Богатырь Урал» из нескольких листов. К ним мы вернемся чуть позже. Помимо реки Чусовой офортисты побывали и на берегах реки Камы. Здесь родилось несколько офортов, датированных 1952 годом: «В Камских лесах», или «В лесах Прикамья», «На Каме», «На берегу Камы», «Прикамье».

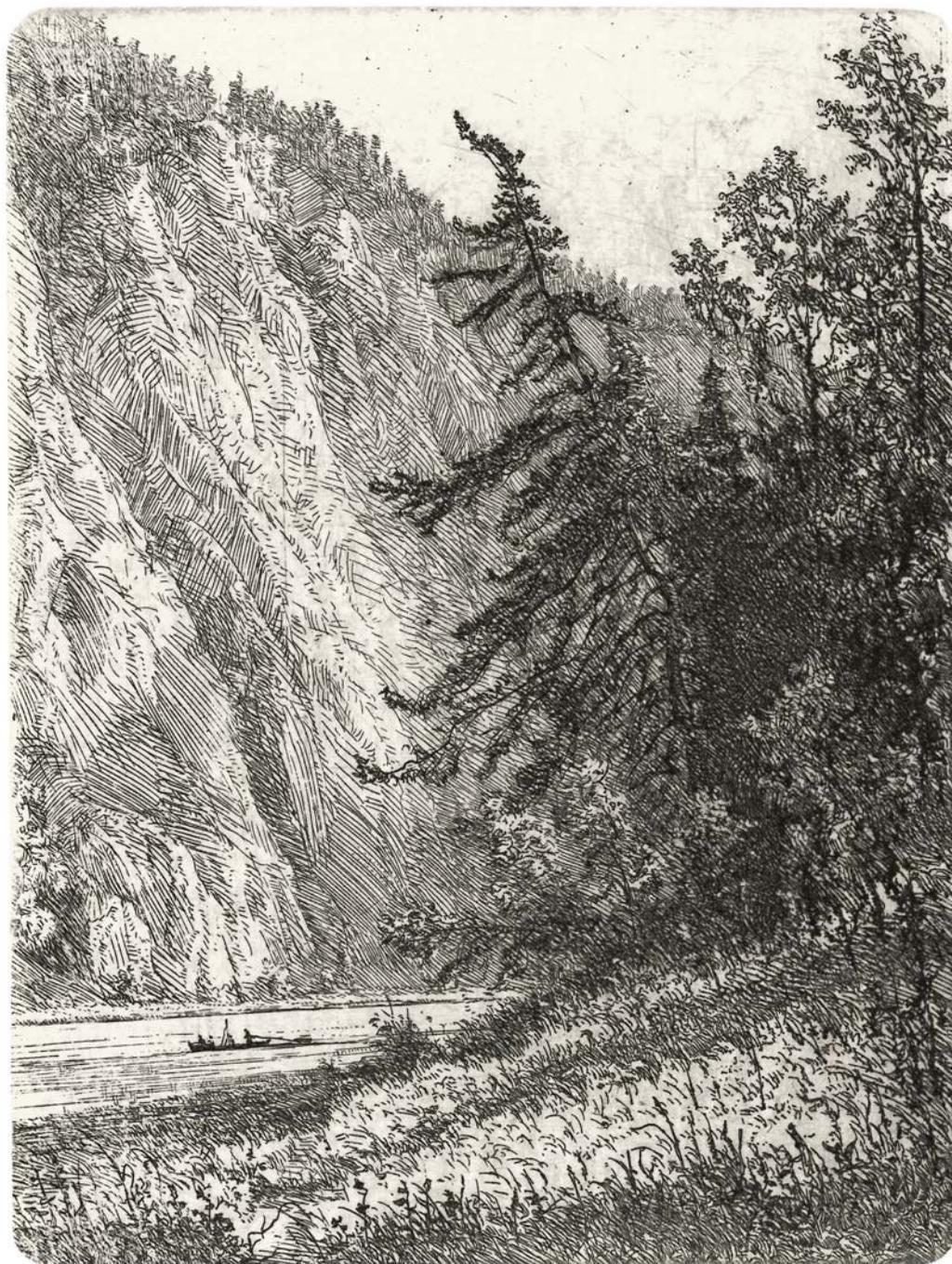
В целом по среднеуральской теме у Николая было выполнено непосредственно с натуры или подготовлено по этюдным зарисовкам эскизного материала приблизительно на десяток офортных досок. Казалось бы, можно было возвращаться в Москву. Но здесь кому-то из художников пришла в голову логичная мысль: а почему бы не заглянуть и на Южный Урал, уж коли он находится рядом? И заглянули. И не пожалели.



10. Вечер на Чусовой. 1952.

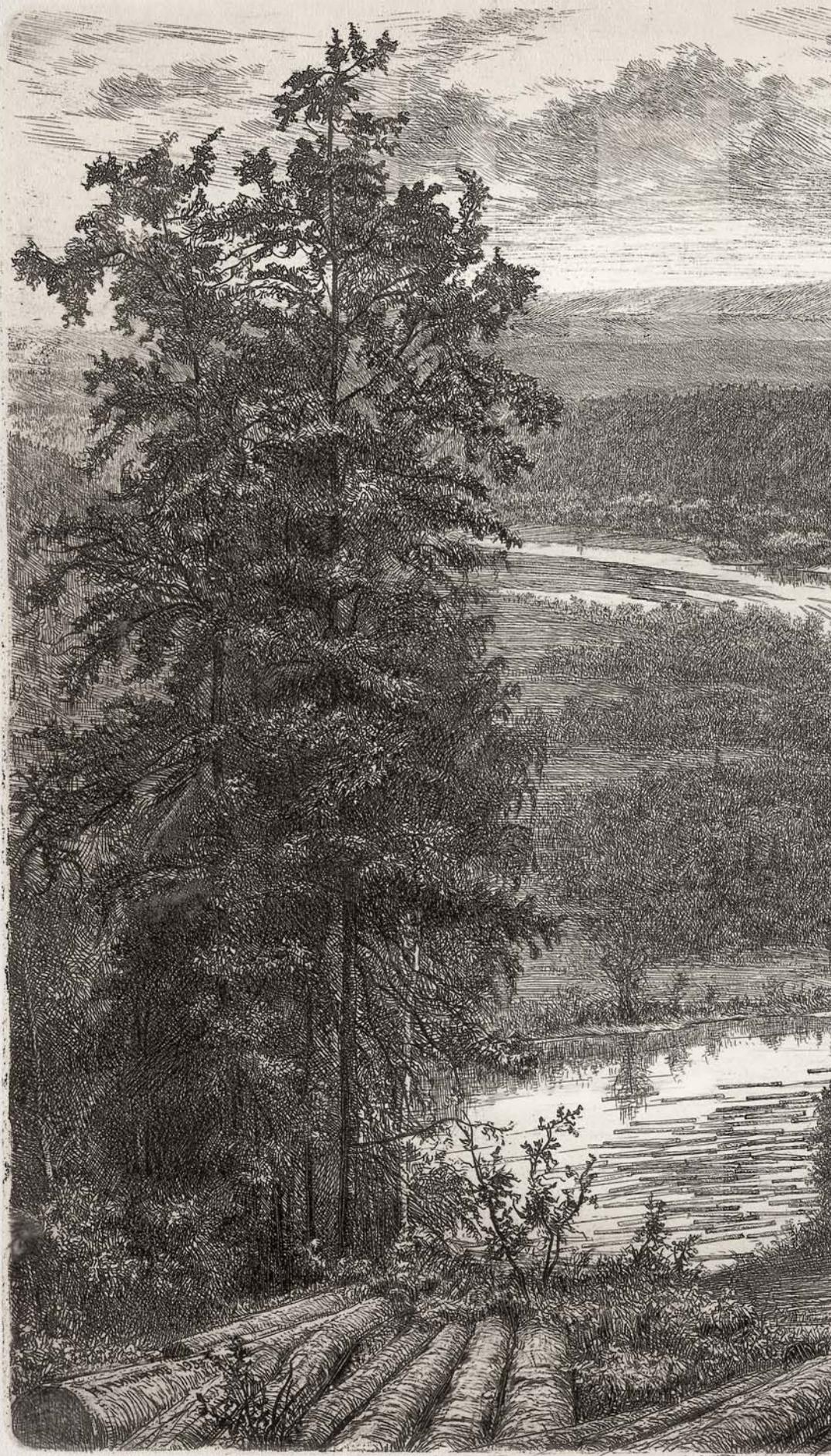


11. Богатырь Урал. 1952.

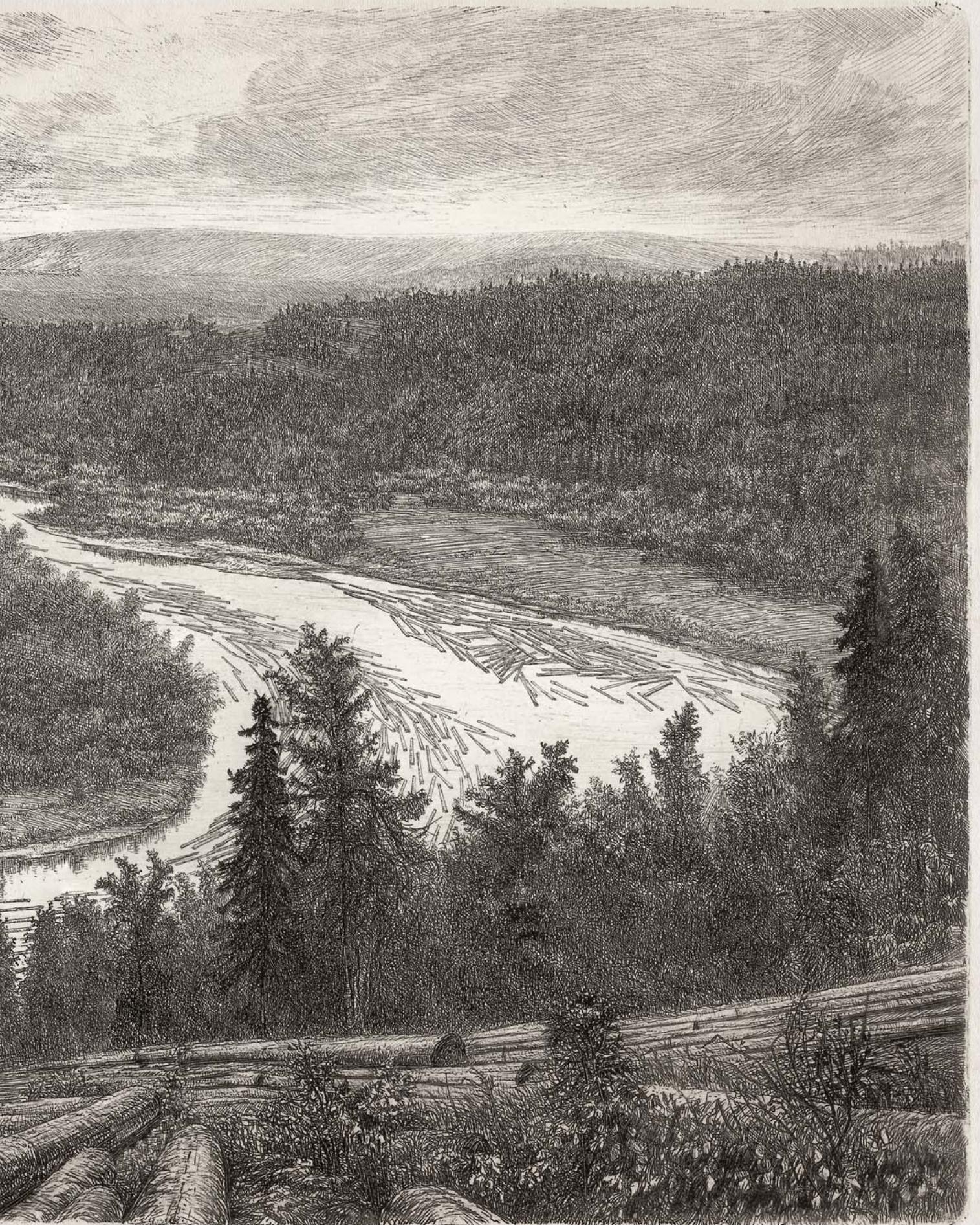


12. Река Чусовая.
Камень Высокий.
1952.

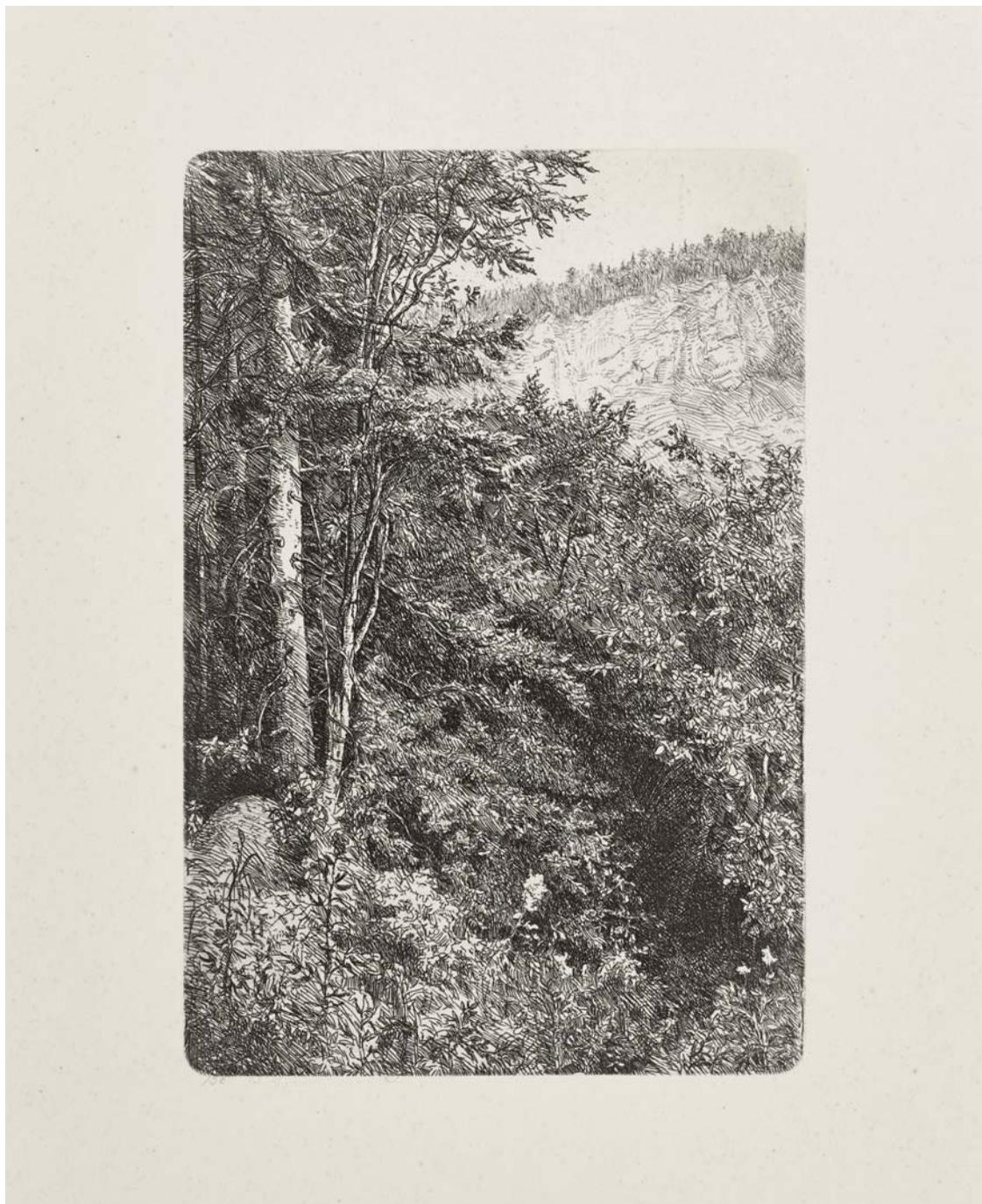
Художники обосновались в районе г. Миасса (Челябинская область) на территории Ильменского заповедника. Если природа Среднего Урала поражала своим величием и богатырской силой, то Южный вызывал скорее романтические чувства, что и нашло отражение в офортах Николая: сглаженность гор, россыпи валунов, множество озер и бурных потоков. Можно долго и с интересом разглядывать, словно живые, листы, относящиеся к Южному Уралу: «В заповеднике. Озеро Ишкуль» (1952), «Ильмень» (1953), «Южный Урал. Змеиная горка» (1954), «Озеро на Урале» (1954). Потребовалось еще два года, чтобы выполнить гравировку досок по натурным уральским эскизам: «Ильменское озеро» (1956), «Южный Урал» (1956), «Утес на озере» (1956) и «Гроза прошла» (1956).



13. На сплавной реке.
1953.



14. В уральском
лесу. 1952.



Надо сказать, что по технике использования штриха работы Николая по Южному Уралу отличаются друг от друга существенно между собой. Например, офорты «Ильмень» и «Ильменское озеро» выполнены мелким частоналоженным штрихом, практически без просвета бумаги на среднем плане. По впечатлению они достаточно тяжеловаты. В то же время «Змеинная горка» и «Озеро на Урале» наполнены светом и поэтому жизнерадостны. А вот «Утес на озере» и «Гроза прошла», пожалуй, являются вершиной мастерства художника на этом этапе как по передаче романтического настроения, так и по разнообразию техники штриха в зависимости от места приложения, что, собственно, и придало эмоциональность результату.

У Николая, как изначально живописца, иногда возникало желание цветом передать свои ощущения пейзажа. Но его не столько сдерживала сложная техника выполнения цветного офорта, сколько принципиальность позиции в применении именно черно-белой монохромной техники, что соответствовало его представлениям о классической гравюре. По этой причине он обращался к цветному офорту эпизодически. Наиболее удачные имеющиеся оттиски воспроизведены в репродукциях. К примеру, уральский цикл офортов закончился последним листом, выполненным в цвете, — «Вечер на Каме» (1958).

Урал на некоторое время отвлек Николая от волжской темы. Тем не менее, будучи там, он мысленно возвращался к берегам Волги, заранее планируя поездку к ее вольным просторам, запавшим в душу.

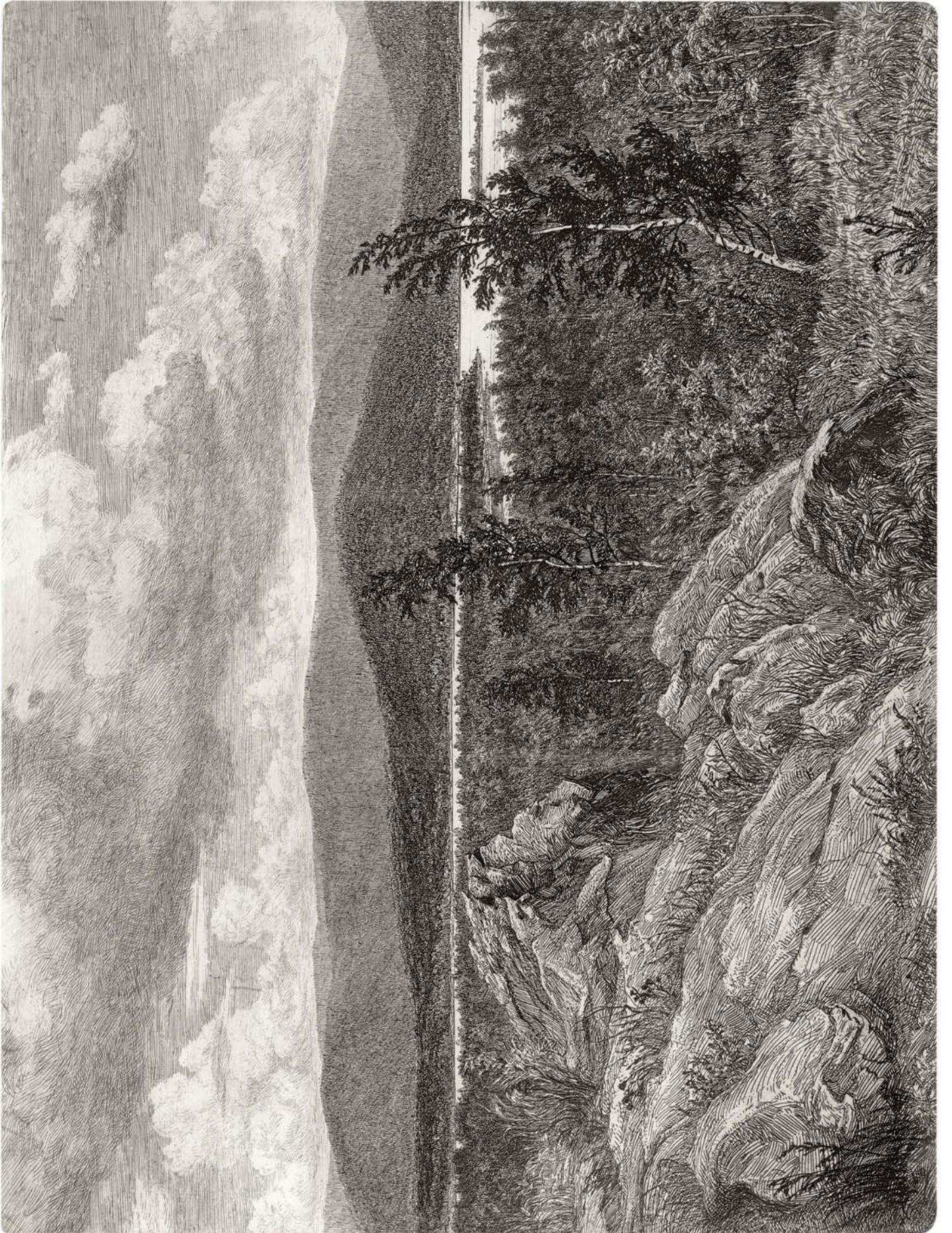
Знаменательным событием в творчестве Николая явилась Всесоюзная художественная выставка 1952 года. Художник наконец представил публике свои чистые пейзажи, без нефтяных вышек и прочего производственного антуража. Ни много ни мало, восемь офортов! Для выставки подобного масштаба такое количество работ молодого художника — случай редкий.

Вот эти гравюры.

1. «Весной» (28,5 × 17) 1951 г.
- Из серии гравюр «Жигули», 1951 г.
2. «Молодецкий курган» (29 × 45).
3. «Река Уса» (29 × 43).
4. «Молодое племя» (14 × 10).
- Из серии гравюр «Богатырь Урал». 1952 г.
5. «Богатырь Урал» (29,5 × 38).
6. «Река Чусовая. Камень „Высокий”» (18 × 13,5).
7. «В уральском лесу» (20 × 14).
8. «На Каме» (8,5 × 14).



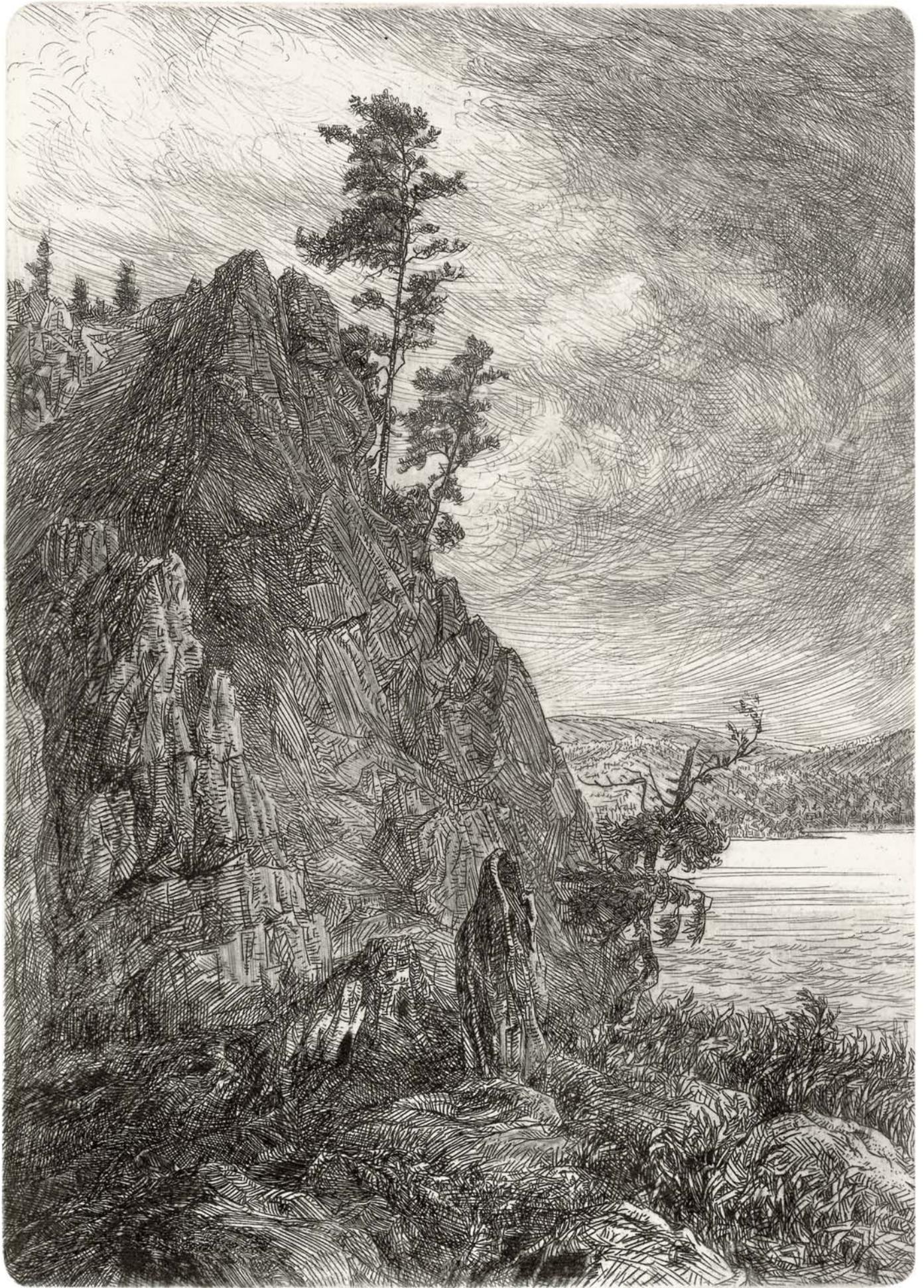
15. Река Чусовая. Камень Печка.
1952.

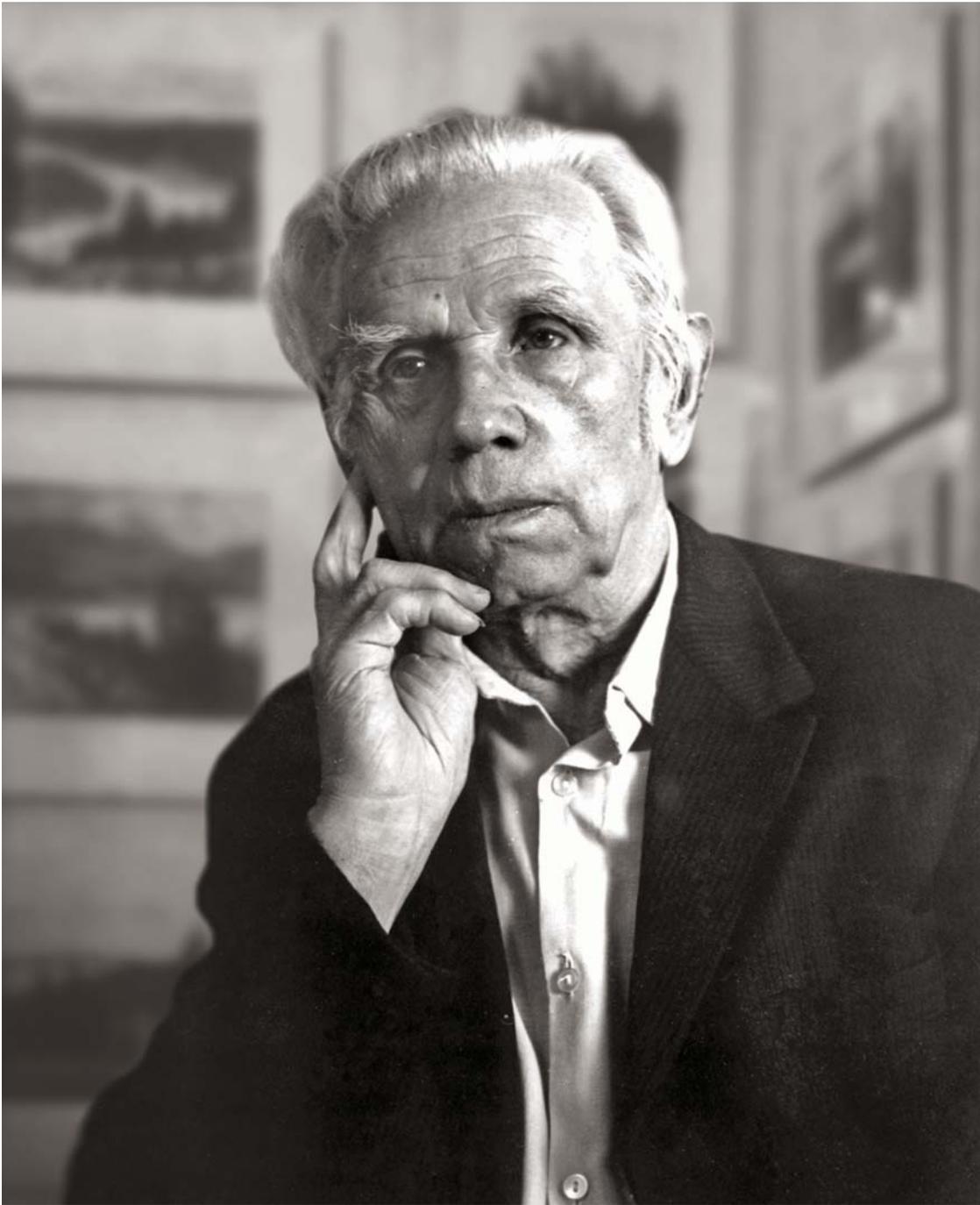


16. Южный Урал.
Ильмень.
1953.



17. Южный Урал. Змеиная горка. 1954.





115. Художник Н. Г. Никифоров (фото). 1987

1. Автопортрет. 1961. Рисунок, карандаш, 33 x 24*
2. Автопортрет. 1941. Травленный штрих, 9 x 7
3. Тени на снегу. 1941. Травленный штрих, 15 x 11
4. Весной. 1944. Травленный штрих, 14 x 15,5
5. Мостик. 1946. Травленный штрих
6. Река Уса в Жигулях. 1951. Травленный штрих, 29 x 43
7. Добыча нефти в Жигулях на Волге. 1947–1949. Травленный штрих, 27,5 x 39
8. Углич (Этюд). 1948. Травленный штрих, 8 x 14,5
9. Николай Никифоров на Каме... 1951. Рисунок М. Фейгина, карандаш, 14 x 19,5
10. Вечер на Чусовой. 1952. Травленный штрих, 24 x 30
11. Богатырь Урал. 1952. Травленный штрих, 29,5 x 38
12. Река Чусовая. Камень Высокий. 1952. Травленный штрих, 18 x 13,5
13. На сплавной реке. 1953. Травленный штрих, 34 x 47
14. В уральском лесу. 1952. Травленный штрих, 19,5 x 13,5
15. Река Чусовая. Камень Печка. 1952. Травленный штрих, 13,5 x 9,5
16. Южный Урал. Ильмень. 1953. Травленный штрих, 37,5 x 49,5
17. Южный Урал. Змеиная горка. 1954. 29,5 x 40,5
18. Утес на озере. 1956. Травленный штрих, 29,5 x 21
19. Гроза прошла. 1956. Травленный штрих, 23 x 18,5
20. Вечер на Каме. 1958. Цветной офорт, акватинта, 27 x 50
21. Волга. 1954. Травленный штрих, 15 x 30
22. Волга у Кадниц. 1954. Травленный штрих, 19,5 x 25,5
23. На обрыве. 1954. Сухая игла, 18,5 x 13,5
24. Берег Волги в Жигулях. 1955. Цветной офорт, 14 x 24
25. Гора на Волге. 1954. Травленный штрих, 13 x 20
26. Волжане. 1954. Травленный штрих, 20,5 x 29,5
27. Колхозницы из Жигулей. 1954. Травленный штрих, 13,5 x 16
28. Молодецкий курган на Куйбышевском море. 1956. Сухая игла, акватинта, 36 x 69
29. Великая покоренная. 1957. Травленный штрих, 31 x 64
30. Могутова гора. 1958. Травленный штрих, 37 x 51
31. Гроза приближается. 1957. Травленный штрих, 32 x 49
32. Волга. Маркваша. Волга перекрыта! 1957. Цветной офорт, акватинта, 21 x 34
33. Утес Федор Шелудяк. 1957. Травленный штрих, 33 x 51
34. Берег Куйбышевского моря. 1958. Травленный штрих, 16 x 12,5
35. Скалистый берег. 1962. Цветной офорт, акватинта, 31 x 25,5
36. Оттепель. 1958. Сухая игла, 38,5 x 28
37. Река Сумерь. 1958. Травленный штрих, 36 x 50
38. Река Пахра. 1956. Травленный штрих, 27 x 42

* Размеры оттисков даны в сантиметрах по границе изображения. Местонахождение и принадлежность произведений, прошедших тиражирование, не указываются, так как находятся в различных собраниях. Экспериментальные оттиски, этюды, эскизы а также рисунки являются собственностью семьи.

39. В апреле. 1959. Сухая игла, 27 x 44
40. Теплый день. 1959. Сухая игла, 31 x 49
41. Сентябрь. 1958. Травленный штрих, 50 x 34,5
42. Подмосковные дали. 1960. Цветной офорт, акватинта, 25 x 34,5
43. Сжатое поле. 1960. Сухая игла, акватинта, 25,5 x 51
44. Автопортрет. 1961. Травленный штрих, 9,5 x 6
45. Цветы. 1961. Резерваж, 15,5 x 19
46. Эксперимент техники. Прямой мягкий лак, 9 x 13 (13,5 x 18,5)
47. Эксперимент с лаком и иглой. Травленный штрих, 10 x 16 (17 x 22,5)
48. Эксперимент техники. Лавис, 10,5 x 7,5 (14,5 x 11)
49. Эксперимент техники. Рисунок, перо, чернила, 13,5 x 18,5
50. Подруги. 1962. Резерваж, 16 x 13
51. Таня. 1963. Мягкий лак, 30 x 13,5
52. Ученье – свет. 1963. Лавис, присыпка, 12 x 19,5
53. В ожидании. 1963. Резерваж, 18,5 x 24
54. Аллея. 1962. Резерваж, присыпка, 18,5 x 26,5
55. Дубрава. 1962. Резерваж, присыпка, 18 x 26
56. Березняк осенью. 1964. Сухая игла, 48,5 x 35
57. Река Сумерь в разлив. 1965. Травленный штрих, 33 x 24
58. Церковь в с. Дьяково. 1965. Сухая игла, 24 x 20
59. К осени. 1966. Сухая игла, акватинта, 50 x 37
60. Село на пригорке. 1964. Резерваж, 5 x 9
61. На задворках (этюд). 1965. Сухая игла, 7,5 x 16,5
62. На высоком берегу (этюд). 1966. Травленный штрих, 13 x 17
63. Автопортрет. 1965. Травленный штрих, 9 x 7,5
64. На берегах Волги. 1967. Травленный штрих, акватинта, 35 x 71
65. Волга за деревьями (этюд). 1966. Игла, перо, травление, 13,5 x 20,5
66. За Волгой (этюд). 1966. Травленный штрих, 13 x 17
67. Окно на Волгу. 1968. Травленный штрих, 35 x 51
68. Там, за Волгой! 1981. Травленный штрих, 37 x 51
69. Берег Волги (эскиз к офорту). 1967. Карандаш, 13 x 21
70. Дума о Степане Разине. 1967. Травленный штрих, акватинта, 36 x 61,5
71. Гроза собирается. 1971. Травленный штрих, 35 x 49,5
72. Волга в Слопинце. 1975. Травленный штрих, 33 x 51,5
73. Куйбышевское море. 1967. Сухая игла, акватинта, 35 x 70
74. Гора в Жигулях на Волге (этюд). 1966. 7,5 x 9,5
75. Замысел (эскиз) будущего офорта. 1974–75. Перо, тушь, 6 x 9
76. На горах. 1976. Травленный штрих, акватинта, 24 x 56,5
77. Приволжские дали. 1969. Травленный штрих, 35 x 56
78. Апрель в Подмосковье. 1968. Сухая игла, 36 x 54
79. Половодье. 1968. Травленный штрих, 21,5 x 26
80. Вечер на Истре. 1968. Травленный штрих, 35 x 47,5

81. Еще в полях белеет снег... 1969. Травленный штрих, 30 x 23
82. Весна идет! 1969. Травленный штрих, 28 x 38,5
83. Полей пробуждение. 1969. Травленный штрих, 17 x 32,5
84. Холодный день. 1969. Травленный штрих, 21 x 33
85. Радонежье. 1969. Травленный штрих, 17,5 x 32
86. Березнячок на свету. 1969. Травленный штрих, 35 x 25
87. Ока. 1970. Травленный штрих, 35 x 26
88. Берег Оки (этюд). 1970. Травленный штрих, 8 x 10,5
89. Автопортрет. 1971. Травленный штрих, 9 x 7
90. Родное Подмосковье. 1969. Травленный штрих, 29 x 50
91. Весенний поток. 1972. Травленный штрих
92. Эскиз-идея к «Роще». 1969. Рисунок, карандаш, 8,5 x 6,5
93. Эскиз (вариант) офортного листа. 1970. Перо, тушь, 13,5 x 11,5
94. Роща. 1970. Травленный штрих, 43,5 x 31
95. Этюд к офорту «Снег сошел». 1971–72. Травленный штрих, 15,5 x 21,5
96. Снег сошел. 1972. Травленный штрих, 30 x 42
97. Река Воря. 1972. Травленный штрих, 37 x 38
98. Вечернее состояние. 1972. Травленный штрих, 36 x 27
99. Свет и тень. 1975. Травленный штрих, 38,5 x 32
100. В лесу среди полей (эскиз). 1972–74. Рисунок, карандаш, 10 x 14
101. Автопортрет. 1976. Травленный штрих, 12,5 x 12
102. Между полей. 1974. Травленный штрих, 35 x 42
103. Тропа. 1978. Травленный штрих, 32 x 48
104. Ветры полей. 1980. Сухая игла, 38 x 51,5
105. В полях и лесах. 1980. Травленный штрих, 30 x 50
106. Автопортрет. 1982. Травленный штрих, 9 x 6,5
107. Дерево в д. Костюнино (этюд). 1984. Травленный штрих, 8,5 x 16
108. Большое Шахматово (этюд). 1983. Рисунок, карандаш, 22 x 50
109. На пути в Шахматово (этюд). 1983. Рисунок, карандаш, 17 x 22
110. Окрестности Шахматово (этюд). 1983. Рисунок, карандаш, 21 x 26
111. Большое Шахматово. 1983. Травленный штрих, 25 x 44,5
112. В окрестностях д. Тараканово. 1984. Травленный штрих, 24 x 35,5
113. Блоковские места. 1984. Травленный штрих, 16,5 x 30
114. В дебрях р. Лутосни. 1984. Травленный штрих, 32,5 x 23,5
115. Художник Н. Г. Никифоров (фото). 1987

Выставки на территории бывшего СССР

- 1947 г. — Всесоюзная художественная выставка 1947 года. Москва
- 1948 г. — Всесоюзная выставка произведений молодых художников, посвященная 30-летию ВЛКСМ. Москва
- 1949 г. — Всесоюзная художественная выставка 1949 года. Москва
— Третья выставка книги и графики Гослитиздата. Москва — Ленинград
- 1952 г. — Всесоюзная художественная выставка 1952 года. Москва
— Выставка «Великие стройки коммунизма», «Москва социалистическая». Москва
- 1953 г. — Выставка гравюры и офорта. Москва
— Выставка гравюр и офортов. Ленинград
— Выставка произведений живописи и графики. Курск
- 1954 г. — Передвижная выставка произведений советских художников. Омск — Чита — Новосибирск — Ворошилов (ныне Уссурийск) — Владивосток
— Выставка гравюры и офорта. Рига — Таллин — Тарту
— Выставка станковой гравюры и литографии московских художников. Куйбышев (ныне Самара)
— Передвижная выставка произведений советских художников. Мурманск — Петрозаводск — Архангельск — Вологда — Киров — Ижевск
- 1955 г. — Всесоюзная художественная выставка 1955 года. Москва
— Передвижная выставка произведений советских художников. Калуга — Златоуст — Магнитогорск — Оренбург — Симферополь
— Передвижная выставка произведений советских художников. Улан-Удэ — Иркутск — Красноярск — Томск и другие города
— Выставка советской графики из частных собраний. Алма-Ата
— Передвижная выставка графики. Таллин — Кохтла-Ярве — Тарту — Рига — Лиепая — Калининград — Вильнюс
- 1956 г. — Первая выставка офортов московских художников. Москва
— Передвижная выставка произведений советских художников. Волгоград — Астрахань — Красноводск — Ашхабад — Бухара — Самарканд — Душанбе — Ленинабад
— Выставка советского эстампа из фондов Иркутского областного художественного музея. Иркутск
- 1957 г. — Всесоюзная художественная выставка, посвященная 40-летию Октябрьской социалистической революции. Москва
— Выставка живописи, скульптуры, графики к первому Всесоюзному съезду советских художников. Москва
— Первая выставка эстампа московских художников. Москва
- 1958 г. — Всесоюзная выставка эстампа. Ленинград

- 1959 г. — Девять художественных выставок в Москве.
Современный советский эстамп
— Выставка офорта. Ленинград
- 1961 г. — Выставка произведений московских художников. Москва
— Третья выставка эстампа московских художников. Москва
- 1962 г. — Вторая всесоюзная выставка эстампа. Киев — Москва
— Выставка произведений московских художников к 30-летию МОСХ.
Москва
- 1963 г. — Выставка эстампов ИЗОГИЗа. Москва
- 1965 г. — Вторая республиканская художественная выставка «Советская
Россия». Москва
- 1967 г. — Выставка «Художники Москвы — 50-летию Октября». Москва
— Третья республиканская художественная выставка «Советская
Россия». Москва
- 1968 г. — Восьмая выставка работ художников-графиков. Москва
- 1969 г. — Пятая выставка эстампа московских художников. Москва
- 1970 г. — Выставка произведений художников Москвы, посвященная
столетию со дня рождения В. И. Ленина. Москва
- 1974 г. — Весенняя выставка произведений московских художников. Москва
- 1975 г. — Выставка произведений московских художников, посвященная
XXV съезду КПСС. Москва
- 1976 г. — Весенняя выставка произведений московских художников. Москва
- 1980 г. — Шестая республиканская художественная выставка «Советская
Россия». Москва
— Выставка произведений московских художников, посвященная
XXVI съезду КПСС. Москва
- 1981 г. — Шестая всесоюзная выставка эстампа. Москва
— Осенняя выставка произведений московских художников. Москва
- 1982 г. — Выставка «50 лет МОСХ. 1932—1982». Москва
- 1983 г. — Восьмая выставка эстампа московских художников. Москва
- 1984 г. — Весенняя выставка произведений московских художников. Москва
— Третья всероссийская выставка эстампа. Москва
- 1985 г. — Выставка произведений московских художников. Москва
- 1986 г. — Первая выставка станковой графики московских художников.
Москва
- 1988 г. — Осенняя выставка произведений московских художников. Москва
- 2007 г. — Вторая московская эстампная выставка. «75 лет МСХ». Москва
- 2012 г. — Выставка «Творческая династия Никифоровых»: Г. А. Никифоров
(живопись), Н. Г. Никифоров (графика), В. Н. Никифоров
(архитектура). ЦДА. Москва

Выставки в зарубежных странах

- 1953 г. — Выставка «Советское и классическое русское искусство». Берлин — Дрезден — Галле — Будапешт
- 1954 г. — Выставка «Советское изобразительное искусство». Пекин
- Выставка советской графики в Польской Народной Республике. Варшава — Сталиногрудц — Краков
- Выставка советского изобразительного искусства в Чехословакии. Прага — Братислава — Брно
- 1955 г. — Выставка «Советская графика». Берлин
- Передвижная выставка советского искусства в Сирии, Ливане и Объединенной Арабской Республике. Дамаск — Бейрут — Каир
- 1956 г. — Выставка советского изобразительного искусства в Болгарии и Румынии. София — Пловдив — Бухарест
- Выставка советского изобразительного искусства в Индонезии. Джакарта
- Выставка советской графики и скульптуры в МНР и КНДР. Улан-Батор. Пхеньян
- 1958 г. — Выставка эстампа московских и пекинских художников «Москва — Пекин». Москва. Пекин
- Выставка советской графики в Исландии. Рейкьявик
- Выставка произведений советских художников в КНР. Пекин

Персональные выставки

- 1970 г. — Выставка-продажа авторских оттисков эстампов художника Н. Г. Никифорова. Москва
- 1987 г. — Выставка «Николай Никифоров. Графика. Офорт». К 45-летию творческой деятельности и 75-летию художника Н. Г. Никифорова. Москва
- 2012 г. — Выставка «Николай Никифоров. Графика. Офорт». Посвящена 100-летию со дня рождения художника. Москва

Издание по искусству

Никифоров Василий Николаевич
НИКОЛАЙ НИКИФОРОВ
ОФОРТ. ПЕЙЗАЖИ РОССИИ

Редактор *Н. В. Комарова*

Макет *А. П. Зарубин*

Корректоры *О. В. Круподер, В. А. Нэй*

Подписано в печать с готовых файлов издательства 5.04.2016

Формат 60x90/8. Гарнитура NewBaskerville

Печать офсетная. Печ. л. 28. Тираж 200 экз.

ООО «Издательство «Этерна»

115477, г. Москва, Кантемировская ул., д. 59а

Тел./факс (495) 755-81-23

E-mail: info@eterna-izdat.ru

www.eterna-izdat.ru