

Екатерина Викторовна Забило
Ekaterina Viktorovna Zabilo
аспирант, НИУ Высшая школа экономики (Москва, Россия)
PhD student, NRU Higher School of Economics (Moscow, Russia)
zabilo22@yandex.ru

**«СОВЕТСКИЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ»
В ДОВОЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ НИКОЛАЯ ВИТИНГА (1910–1991)
“SOVIET EXPRESSIONISM”
IN THE PRE-WAR WORKS OF NIKOLAI VITING (1910-1991)**

В статье подробно рассмотрен процесс зарождения и становления экспрессионизма в пространстве русского и советского искусства первой половины XX века. Проанализированы различные оценки этого течения и степень его влияния на русскую культуру. Особое внимание уделено периоду 1920–1930-х годов – времени эволюции и трансформации экспрессионизма и его репрезентации в советском искусстве. В центре исследовательского внимания автора – творчество Николая Иосифовича Витинга (1910–1991), чья живопись, графика и дневниковые записи являются прекрасным свидетельством внимания советских молодых художников к искусству немецкого экспрессионизма и развития самостоятельной советской линии этого течения. Также в статье поставлен вопрос о терминологии, связанной с этим явлением: «советский экспрессионизм» как стилевое течение внутри советского модернизма.

Ключевые слова: Н. Витинг, советский экспрессионизм, советский модернизм, социальная история искусства, советская живопись

Для цитирования: Забило Е.В. «Советский экспрессионизм» в довоенном творчестве Николая Витинга (1910–1991) // Артикульт. 2026. №1(61). С. 45-60. DOI: 10.28995/2227-6165-2026-1-45-60

The article examines in detail the process of the origin and formation of expressionism in the space of Russian and Soviet art of the first half of the 20th century. The various assessments of this trend and the degree of its influence on Russian culture are analyzed. Special attention is paid to the period of the 1920s and 1930s, the time of the evolution and transformation of expressionism and its representation in Soviet art. The author's research focuses on the work of Nikolai Iosifovich Viting (1910-1991), whose paintings, graphics and diary entries are excellent evidence of the attention of Soviet young artists to the art of German expressionism and the development of an independent Soviet line of this trend. The article also raises the question of terminology related to this phenomenon: "Soviet expressionism" as a stylistic trend within Soviet modernism.

Keywords: N. Viting, Soviet Expressionism, Soviet Modernism, social history of art, Soviet painting

For citation: Zabilo E.V. "Soviet expressionism" in the pre-war works of Nikolai Viting (1910-1991)." *Articult.* 2026, no. 1(61), pp. 45-60. DOI: 10.28995/2227-6165-2026-1-45-60

Введение: дискуссии вокруг термина «экспрессионизм»

Влияние экспрессионизма на русское искусство в течение долгих лет остается дискуссионным вопросом. Написано множество статей [Хренов 2013; Асоян 2014; Доронченков 2018; Дединкин 2021; Турчинская 2023] и научных монографий [Терехина 2005; Балашов 2005; Ковалов, Марголит, Киреева 2019], проводились выставки (например, «Экспрессионизм в русском искусстве», прошедшая в 2018 году в Русском музее), а в 2003 году была организована отдельная конференция, по итогам которой выпущен сборник «Русский авангард 1910–1920-х годов и проблема экспрессионизма». При этом спектр высказанных мнений поражает своей полярностью: от серьезных сомнений в том, что экспрессионизм как сложившееся течение вообще присутствовал в русском искусстве [Сарабянов 2003; Бойко 2003; Асоян 2014] до утверждения его в качестве «большого стиля» всей первой половины XX века [Турчинская 2023]. Сложился и двойственный подход «утверждения-отрицания»: «Да, экспрессионизма в России не было. И в то же время он был. И он везде» [Хренов 2013].

Такой повышенный интерес свидетельствует об актуальности и злободневности этой темы в наши дни. Тем более, что область исследований экспрессионизма в большинстве своём ограничивалась художественным пространством авангарда, а периоду становления советского искусства 1920–1930-х годов уделялось

E.V. Zabilo “Soviet expressionism” in the pre-war works of Nikolai Viting (1910-1991)

меньше внимания. Между тем в эти годы экспрессионизм стал одним из предлагаемых вариантов формального воплощения нового пролетарского искусства, которое планировали создать в молодом советском государстве, а отдельные деятели культуры настойчиво позиционировали себя как экспрессионисты. Например, И.В. Соколов в 1919 году основал общество поэтов-экспрессионистов, где экспрессионизм объявлялся синтезом всех ветвей футуризма, и с его помощью планировали найти «maximum экспрессии нашего восприятия» [Соколов 1924, с. 214]. В сфере изобразительных искусств также были сформированы сообщества художников, занимавшие позиции, близкие к экспрессионизму: участники объединения «Цех живописцев» в своём уставе обещали следовать по пути «живописного экспрессионистического реализма» (цит. по: [Фофанов 2019, с. 20]), а художникам ОСТ в 1928 году Я. А. Тугендхольд предлагал меньше ориентироваться на «неврастенический германский экспрессионизм» [Тугендхольд 1930, с. 138]. Популярность экспрессионизма в эти годы была столь велика, что Н. Пунин сетовал: «Экспрессионизмом забиты все углы, художники набиты им, как куклы; даже конструктивизм становится экспрессивным» [Пунин 2009, с. 715]. Ещё один пример самоопределения советского художника в качестве экспрессиониста – воспоминания Николая Иосифовича Витинга (1910–1991): «Экспрессионизму в какой-то степени я остался верен в течение всей своей жизни художника» [Витинг 2019, с. 19]. Н. Витинг – советский живописец и график, участник объединений «Цех живописцев» (1926–1930) и Объединения работников искусств (ОРИ, 1930–1932), чьё творчество является прекрасной иллюстрацией важности экспрессионизма для советского искусства. В данной статье на примере наследия Н. Витинга мы подробно рассмотрим проблему экспрессионизма в советском искусстве: его истоки и теоретические обоснования, а также его тематические и формальные особенности.

Но прежде стоит оговорить, что именно мы понимаем под термином *экспрессионизм*. Сам термин всегда находился в поле широких обсуждений и дискуссий, а в процессе своего вхождения в общепринятый оборот претерпел ряд смысловых трансформаций. Например, признанных классиков немецкого экспрессионизма – художников группы «Мост» в течение 1905-1913 годов не называли экспрессионистами [Gordon 1966, p. 368], а на выставке Берлинского Сецессиона 1911 года термин *Expressionisten* впервые прозвучал в отношении группы французских художников, среди которых был Пикассо, Брак, Вламинк, Дерен, Фриез, Пюи и другие [Katalog 1911, p. 11]. Одним из источников появления данного термина исследователи называют педагогическую систему Гюстава Моро, который использовал слово *expression* (с фр. – *самовыражение, выразительность*) применительно к живописи, в его студии проходили обучение многие из художников, названных экспрессионистами на выставке Берлинского Сецессиона [Gordon 1966, pp. 368-371]. Анри Матисс, также ученик Моро, в своих «Записках художника» 1908 года называет *экспрессию* главной целью, к которой он стремится [Bagt 1951, p. 119]. В альманахе «Синий всадник» Франц Марк, описывая объединения экспрессионистов Германии – «Мост», «Новый Сецессион», «Новое мюнхенское объединение» – использует словосочетание «*Die “Wilden” Deutschlands*» (немецкие дикие, немецкие фовисты) [Magc 1914, p. 5-7]. И только начиная с 1914 года, термин *экспрессионизм* стал применяться по отношению к немецким художникам [Fechter 1914], закрепившись в современном искусствоведческом лексиконе как конкретно-историческое немецкое модернистское течение.

Учитывая, что изначально термин *экспрессионизм* имел более широкое значение и применялся к целому ряду художников постимпрессионизма и фовизма, чьё творчество так или иначе было связано с повышенной экспрессией изображения, искаженными формами или обращением к примитиву, есть основания рассматривать *экспрессионизм* не только как исторически-конкретное течение модернизма, но и как особый язык, набор определенных инструментов художественного высказывания, свойственный в той или иной мере художникам разных стран и периодов. Возникает вполне правомерный вопрос. Какова же специфика этого пластического языка? Размышляя о формальном воплощении экспрессионизма, Д.В. Сарабьянов определял важнейшие его свойства: «...крайнюю степень деформации реальности, остроугольные ритмы или близкое им по пластическому смыслу перенапряжение изгибов, открыто кричащие сочетания красок, подчеркнутую контурность при обозначении цветового пятна, нарочитую небрежность наложения мазка, символизирующую творческую свободу, контрастность в сопоставлении линии и плоскости, своеобразную центростремительность композиции» [Сарабьянов 2003, с. 3-4]. Но кроме чисто внешних проявлений, *экспрессионизм* трактуется как «...форма выражения максимальной экспрессии, эмоциональной энергии

образов и форм» [Сахно 2003, с. 145], момент субъективного переживания художника, чувственная форма восприятия окружающего мира, доведенная до своей максимы. Язык экспрессионизма всегда яркий, дерганный, резкий – это повышенная интонация, почти крик. Такое ощущение создаёт динамичная композиция, ломанные линии, заостренные контуры, контрастные цвета, небрежный или упрощенный рисунок, быстрый, порывистый мазок – художник не прописывает детали, под обобщение попадает всё, что не несет сильного чувства, что снизит эмоциональное восприятие работы. Именно в таком ключе мы рассматриваем *экспрессионизм* в данной статье – как художественный язык, набор определенных формальных приёмов, которые усиливают эмоциональность и экспрессивную артикуляцию авторского высказывания.

История появления экспрессионизма в России имеет некоторые общие черты с европейским вектором развития этого течения. Например, в отечественном искусстве, как и в европейском, были свои протокспрессионисты – в этом контексте исследователи обычно отмечают позднее творчество Николая Ге и Михаила Врубеля [Сарабьянов 2003, с. 4-6], а один из теоретиков немецкого экспрессионизма – Ф. Гюбнер – называл Достоевского «истинным экспрессионистом» [Гюбнер 1923, с. 58]. Кроме этого, именно двух русских художников (видимо, Кандинского и Явленского – прим. Е. З.) Франц Марк назвал проводниками новых идей в Мюнхене, вокруг которых организовалось сначала «Новое мюнхенское объединение», а затем и «Синий всадник» [Марк 1914, р. 5-7]. Исходя из этих фактов, можно предположить, что то мироощущение, которое породило экспрессионизм в Европе, было достаточно характерно и для российского общества рубежа XIX-XX веков. Обостренное чувственное восприятие действительности и эсхатологические ожидания в полной мере проявились в русском символизме и вполне могли стать основой для развития отечественного варианта экспрессионизма. Это позволяет назвать некоторые работы Серова, Добужинского, Кузнецова, Судейкина и других художников из объединений «Мир искусства» и «Голубая роза» «ростками экспрессионизма» в России [Сарабьянов 2003, с. 5].

Ещё одна общая черта европейской и российской линии развития экспрессионизма – обращение к примитиву. Но если во Франции для фовистов источником вдохновения, в основном, служило экзотическое искусство коренных народов французских колоний Океании и Африки, в Германии художники чаще обращались к наследию местной средневековой готики, то в России это были иконопись и лубок: искусство религиозное, с одной стороны, и ремесленное, низовое, с другой. Такое противоречивое сочетание могло стать одной из причин значительных отличий дальнейшего развития экспрессионизма на территориях Российской империи и Германии. Спокойный, медитативный строй русской иконописи и жизнерадостно-наивное искусство лубка и народного творчества с его глубокой ремесленной традицией подтолкнули художников русского авангарда скорее в сторону более оптимистичного французского фовизма и неопримитива, нежели немецкого экспрессионизма с его подчеркнутой экзальтированностью, эсхатологическими ожиданиями и социальной критикой. Примечательным кажется тот факт, что впервые картины немецких экспрессионистов были показаны в России на выставке «Бубнового валета» 1912 года [Поспелов 1990, с. 252-253], однако, работы Л. Кирхнера, А. Макке, Ф. Марка, Э. Хеккеля и др. не вызвали почти никакой реакции в отечественной критике и прессе того времени [Турчин 2003, с. 51; Доронченков 2018].

Исследователи русского авангарда чаще всего приходят к выводу, что экспрессионизм в России мог бы случиться, и даже начал своё развитие, но в силу ряда причин изобразительное искусство пошло немного иным путем – через сезаннизм, неопримитивизм и кубизм к абстракции и конструктивизму [Сарабьянов 2003; Бойко 2003; Асоян 2014]. Но если раздвинуть временные рамки исследования вплоть до конца 1930-х годов и более внимательно присмотреться к тому искусству, которое существовало между авангардом и соцреализмом, то можно найти интереснейшие примеры «советского экспрессионизма», которые нуждаются в более подробном изучении и осмыслении. Именно этому явлению уделено особое внимание в данной статье. Термин «советский экспрессионизм» пока дискуссионный и нуждается в уточнении, а потому взят в кавычки, но он уже используется в различных исследованиях, посвященных советскому искусству. Например, именно так названа книга о кино: «Советский экспрессионизм: от Калигари до Сталина» [Ковалов, Марголит, Киреева 2019], а Н. Витинг, рассуждая об объединении «Цех живописцев», писал: «Что объединяло художников “Цеха”? Во-первых, формальный признак: наиболее активными художниками этого общества были ученики А. В. Шевченко, группировавшиеся вокруг своего учителя, а во-вторых, общность

E.V. Zabilo “Soviet expressionism” in the pre-war works
of Nikolai Viting (1910-1991)

творческих устремлений. Художники “Цеха” сознательно считали себя экспрессионистами, *советскими экспрессионистами*» (курсив – Е.З.) [Витинг 2019. с. 18].

Причины популярности экспрессионизма в СССР

Прежде всего, нужно определить, что стало причиной роста популярности экспрессионизма в советском искусстве в первые десятилетия после Октябрьской революции? Этот особый интерес был во многом обусловлен поиском подходящей формы для нового пролетарского искусства, которое планировали создать в недрах социалистического государства [Фофанов 2019, с. 10]. Исходя из марксистской идеологии, для пролетариата, нового правящего класса, требовалось найти такие же новые и, конечно, пролетарские формы духовной «настройки», и 1920-е годы прошли под знаменем непримиримых дискуссий о том, каким должно быть пролетарское искусство и культура. В идеологическом поле конкурировали наиболее разработанные концепции производственного искусства, которые отстаивали «левые» художники, и подход более традиционно-ориентированной группировки передвижнического толка – АХРР – с их идеей понятного массам реализма. Между этими крайними позициями существовал целый спектр промежуточных решений, которые в той или иной мере использовали формальные достижения авангарда, но применяли их к новым задачам построения советской культуры. В этом разрезе современное искусство Веймарской Германии, где были сильны социалистические настроения, казалось более подходящим примером, нежели буржуазное искусство других европейских стран.

После недолгого периода изоляции, наступившего в годы Гражданской войны, советское государство постепенно выстраивало новые международные контакты. В числе первых, с кем удалось добиться дипломатического урегулирования отношений, была Веймарская Германия, деятели культуры которой стали сотрудничать с художниками из советской России. Например, С. Фофанов в своей статье упоминает, как в 1918 году с текстом «Воззвание прогрессивных русских художников к немецким коллегам» от отдела ИЗО Наркомпроса в Германию был отправлен бывший военнопленный немецкий художник Л. Бер, а Л. Лисицкий в 1921 году уехал в командировку в Германию для «налаживания культурных связей» [Фофанов 2019, с. 12]. 16 апреля 1922 года был подписан Рапалльский договор: страны договорились об экономическом сотрудничестве и культурном обмене, в связи с чем в октябре 1922 года в галерее Ван Димена в Берлине была организована выставка советского искусства, а в 1924 году в Москву были привезены работы немецких художников. «Первая всеобщая германская художественная выставка» открылась в Москве в залах Исторического музея 19 октября 1924 года. Выставка была поделена на 4 части: так называемое политическое искусство (О. Нагель, Г. Гросс, О. Дикс, К. Кольвиц и др.), работы экспрессионистов (М. Пехштейн, О. Кокошка, Э. Нольде и др.), абстракция (П. Клее, Р. Беллинг, К. Швиттерс и др.) и конструктивизм (В. Гропиус, Л. Мохой-Надь и др.). За отбор экспонатов и организацию экспозиции с немецкой стороны отвечали художники Отто Нагель и Эрих Иогансон, участники «Красной группы», непосредственно связанной с Коммунистической партией Германии (КПГ). Отбор работ имел некоторый идеологический оттенок – нужно было привезти в Союз самые прогрессивные примеры немецкого искусства, наиболее близкие к левому движению и обличающие пороки буржуазного общества, но при этом далеко не все немецкие художники и коллекционеры были готовы отправить работы в далекую Россию участвовать в достаточно политизированной акции [Дединкин 2021]. Это, в итоге, несколько испортило впечатление от выставки: критики вменяли ей отсутствие «исчерпывающей *всеобщности*» (курсив – Я.Т.) [Тугендхольд 1924], избыток сексуальных мотивов и мистики, а также давящую атмосферу безысходности, признавая при этом важное социальное значение такого искусства для Германии, но не для СССР, где революция уже свершилась [Федоров-Давыдов 1924b]. Прохладная реакция критиков, однако, не помешала высокой посещаемости выставки в Москве. По официальным данным её посетили около сорока тысяч человек. После Москвы экспозицию показали в Саратове и Ленинграде, однако, там публика уже не так активно реагировала на немецкое искусство [Дединкин 2021].

В 1926 году в Москве прошла ещё одна выставка – «Революционное искусство Запада», она была организована Государственной академией художественных наук (ГАХН) и Всесоюзным обществом культурной связи с заграницей (ВОКС) в здании бывшей картинной галереи Румянцевского музея. Целью выставки было «... положить начало объединению революционно-художественных направлений, групп и отдельных

Е.В. Забило «Советский экспрессионизм» в довоенном творчестве
Николая Витинга (1910–1991)

художников в европейском масштабе» [Каталог 1926]. На выставке были представлены работы художников и писателей из более, чем 10 стран, их работы «... так или иначе были связаны стилистическим методом экспрессионизма, заимствованного из Германии. Из чего можно сделать вывод, что к середине 1920-х годов сложилось четкое представление о том, что художественным языком нового политического искусства стал экспрессионизм» [Фофанов 2019, с. 15].

В этот период в советском общественном поле шло активное обсуждение проблемы экспрессионизма: в периодической печати появлялись полемические статьи, посвященные экспрессионизму в литературе, живописи и театре [Луначарский 1922; Гимельфарб 1922; Фабрикант 1923], велось обсуждение немецкой выставки [Луначарский 1924; Тугендхольд 1924; Федоров-Давыдов 1924b], выпускались переводы работ немецких теоретиков экспрессионизма [Вальцель 1922; Браудо, Радлов 1923; Марцинский 1923], в театрах шли постановки по произведениям немецких драматургов-экспрессионистов, произведения немецких авторов закупались для музейных коллекций СССР: часть работ с «Первой всеобщей германской художественной выставки» была приобретена для Государственного музея нового западного искусства (ГМНЗИ), музея Революции и ГАХН [Фофанов 2019, с. 15]. Один из самых ранних случаев покупки и дальнейшей рецепции коллекции графики немецких экспрессионистов, принадлежавших «Товариществу пролетарского искусства» Фридриха Брасса в Берлине, которая в ноябре 1920 года была привезена в Петроград, исследует в своей диссертации М.О. Дединкин [Дединкин 2024].

При этом оценки данного явления сильно отличались друг от друга. С одной стороны, мы встречаем, например, позицию Луначарского, отмечавшего, какая «огромная агитационная сила» содержится в немецком экспрессионизме [Луначарский 1922, с. 26]. В подобном ключе высказывался и А.А. Федоров-Давыдов, который, анализируя влияние европейского искусства, отмечал, что из двух тенденций, господствовавших в тот момент в западной живописи – неоклассицизм и экспрессионизм – именно последний мог привнести в искусство молодой советской страны положительные черты. По мнению Федорова-Давыдова, нужно было отбросить тематику немецкого экспрессионизма и усвоить его эмоциональную выразительность, ведь «пафос и героическое не могут быть переданы пассивными методами натурализма», а «экспрессионистическая страстность, острота изображения, подчеркивание характерного в явлении и опускании деталей, насыщенность агитационным содержанием, – все это те положительные черты, которые могут и должны быть усвоены нами. Таковую ударную, страстность и динамичность я и называю “экспрессионистическим реализмом”» [Федоров-Давыдов 1924а, с. 4]. С другой стороны, – критики отзывались об экспрессионизме негативно, подчеркивая его буржуазный характер. Особого внимания в этом вопросе заслуживает книга Л.Я. Зивельчинской «Экспрессионизм» 1931 года, где автор признает, что «экспрессионизм как в теории, так и на практике еще оказывает влияние как на революционное искусство на Западе, так и на пролетарское искусство в СССР» [Зивельчинская 1931, с. 6], а также опровергает, что экспрессионизм есть «чисто немецкое явление» [Зивельчинская 1931, с. 13], тем не менее она относит это течение к буржуазному искусству и авторитетно заявляет: «Если художник воспринимает эпоху пролетарских революций, как трагическое время, то он чужд пролетариату» [Зивельчинская 1931, с. 84]. С этой точки зрения вполне понятны интенции Федорова-Давыдова использовать только формальную сторону немецкого экспрессионизма для усиления агитационного содержания советского искусства, отбросив при этом общую тематику и настроение течения. Во многом его предложение было программно воплощено рядом советских художников в конце 1920-х – начале 1930-х годов, о чём будет сказано ниже.

«Советский экспрессионизм» в творчестве Николая Витинга

В середине 1920-х годов на культурную сцену СССР пришло новое поколение художников: первая советская молодежь, выпускники ВХУТЕМАСа и различных студий времен НЭПа – участники педагогического эксперимента авангарда как новой системы художественного образования, построенной после 1918 года. Сознание этого поколения формировалось в кардинально иных условиях, нежели у их учителей из числа авангардистов: жажда революционных разрушений сменилась романтическим оптимизмом строительства новой страны и новой жизни. На полотнах этих молодых художников отразилось невероятно интересное по своей выразительности обращение к различными художественным приёмам и стилям. Для этого

E.V. Zabilo “Soviet expressionism” in the pre-war works of Nikolai Viting (1910-1991)

поколения формальные эксперименты перестали быть самоцелью, фокус внимания сместился в область смыслов, множество языков авангарда стали рабочим инструментом для разговора на важные темы, которые выдвигала новая советская действительность: победа революции, трудовые подвиги, строительство новой жизни и становление нового человека.

К сожалению, до настоящего времени не существует единого научного подхода и методологии описания искусства этого поколения художников, прошедших школу авангарда и начавших самостоятельную творческую карьеру прямо накануне утверждения единого метода соцреализма, но не вписавшихся в эту парадигму. Например, Александр Балашов называет такую ситуацию *поставангардом*: «Поставангард – это полифоническая культура, сложившаяся в 1920-х годах и переживающая множественность составляющих ее явлений и языков, их непохожесть, неравнозначность и разнонаправленность» [Балашов 2025, с. 18]. Антон Успенский использовал термин *неполярное искусство*, имея в виду художественное пространство между крайностями авангарда и соцреализма [Успенский 2011]. Надежда Плунгян и Александра Селиванова, в свою очередь, чаще всего вписывают работы этого поколения художников в более широкое пространство *советского модернизма* [Плунгян 2022], которое встраивает советское искусство в общеевропейское культурное и научное поле, где термин Soviet modernism также последнее время широко используется [Kachurin 2013; Vronskaya 2022]. На наш взгляд, это соотносится с концепцией «множественных модернов» (multiple modernities) из исторической социологии Ш. Эйзенштадта и Й. Арнасона [Масловский 2011], где советский проект анализируется как один из вариантов развития модерности. Сопоставление советского, немецкого и американского искусства межвоенного периода с точки зрения кросс-культурных исследований – ещё один популярный исследовательский дискурс последних лет [Gillen 2023]. Определение *советский модернизм*, как нам кажется, гармонично сочетается с концепцией «советского экспрессионизма», образуя общее терминологическое поле, в котором «советский экспрессионизм» можно рассматривать в качестве стилевого течения внутри *советского модернизма*. Попробуем разобраться, что из себя представляет «советский экспрессионизм», в чём его специфика и главные отличия от европейской линии развития этого художественного движения.

Учитывая все факты, приведенные выше, вполне понятен интерес молодых советских художников к немецкому экспрессионизму. Например, Николай Витинг посещал немецкую выставку 1924 года и в своих воспоминаниях отметил: «... острейшее впечатление оставила эта выставка на восприимчивую юношескую душу. <...> Значит, искусство может изображать не только красивое и прекрасное, но и безобразное и даже отвратительное. Да ещё и сама форма может быть уродливой. И все же это подлинное искусство. Оно действует на душу, будоражит ее» [Витинг 2019, с. 55]. Во многих ранних работах художника достаточно ярко отражено это впечатление: сцены из повседневной жизни, исполненные в подчеркнуто заостренной манере, близкой к немецкому экспрессионизму, производят то самое будоражащее воздействие – бытовая обстановка легко приобретает оттенок мистической сакральности, будто подчеркивая грандиозность и одновременно болезненность перемен, происходящих с обществом и человеком тех лет. Например, монотипия «Чернильница отца» 1931 года, хранящаяся в музее «Новый Иерусалим» (рис. 1) – уникальный оттиск настроения художника. После революции Николай Иосифович пережил несколько страшных утрат: в 1919 году от испанки умер его старший брат Гордиан, затем – мать, в начале 1930-х заболел отец, глубокое впечатление на Витинга оказало известие о кончине Маяковского. Хрупкость человеческой жизни особенно остро ощущалась художником в этот период: «... нет большего мучения у человека, чем сознание несовместимости бесконечного и времени, жизни и смерти» [Витинг 2019, с. 107]. Чернильница отца, его книги, пресс, решенные в упрощенной, нарочито беспечной манере, теряют свои материальные свойства реальных предметов, становясь своеобразными символами памяти. Беспокойные черные мазки формируют контуры и темный фон, деликатное включение контрастных цветов – желтого и синего – добавляют образу мягкости и оттенок сакральной символики. Язык экспрессионизма превращает бытовой натюрморт в художественный монумент, вместилище дорогих воспоминаний.

Юность поколения Н. Витинга пришлась на годы Революции и гражданской войны. Трагичность и одновременно значимость произошедших событий подталкивала молодых художников к обостренному восприятию действительности и её отражению в подчеркнуто эмоциональных формах, делая язык экспрессио-



Рис. 1.
Н. Витинг «Чернильница отца» 1931 г., бумага, монотипия, 35,4 x 42 см.
ГБУК МО «Музей "Новый Иерусалим"».

низма подходящим способом фиксации такого мироощущения. Например, работа старшего товарища Николая Витинга по «Цеху живописцев» – Бориса Голополосова «Борьба за знамя» (1928 г. Холст, масло. 144×153 см. Собрание Стеллы и Вадима Аминовых, Москва) передаёт личные впечатления художника от перестрелки в 1905 году, свидетелем которой он, будучи ещё совсем ребенком, невольно стал: «... рядом со мной упал бородатый рабочий, на моего отца похожий – первая жертва. Лицо печальное-печальное, насмерть. Если бы я не видел это лицо, не смог бы написать *Борьбу за знамя* – порыв того времени» (курсив – О.Р.) (цит. по: [Ройтенберг 2008, с. 261]). Работа производит неизгладимое впечатление: в центре хаотичной композиции две тёмные фигуры, одна из которых держит алый флаг, а вокруг – сумятица, дёрганные движения, искажённые лица, выстрелы и кровавые всполохи. «Я хотел схватить тему за хвост, революцию показать цветами сильными – красными, синими зелёными, жёлтыми», – рассказывал о картине автор (цит. по: [Ройтенберг 2008, с. 80]). Для Голополосова эти события очень сильно эмоционально окрашены, он пережил их лично и не может говорить о них по-другому: язык реализма не подошёл бы для таких впечатлений, не дал бы нужного накала. Голополосов неоднозначно принял революцию и её последствия: отец художника, «... дворянин по происхождению, инженер-железнодорожник, принимал активное участие в революциях 1905 и 1917 годов, прошел через аресты и тюремное заключение, а в 1923-м вышел из партии. Сын стал свидетелем тяжелого мировоззренческого кризиса отца» [Ермакова 2019, с. 6]. Эта амбивалентность легко считывается в работах Голополосова: за бравурной тематикой изображения советской действительности («Ленин – вождь пролетариата», 1929 г. Холст, масло. 73 × 277 см. ГТГ) в давящем колорите, особой изломанности форм, чёрных контурах скрывается ощущение страшной трагедии.

Н. Витинг младше Голополосова на 10 лет, его воспоминания о революционных событиях менее болезненны и наполнены детской непосредственностью. В своих мемуарах Николай Иосифович тепло описывает родительский дом под Брянском, радость, с которой его семья восприняла известие о Февральской революции, восстание солдат-дезертиров во время установления советской власти в их области, переезд в Москву и то, как он, 10-летний мальчишка, с друзьями случайно встретили вождя: «Ленин сел в машину, ласково посмотрел на нас и улыбнулся» [Витинг 2019. с. 9]. Художественный язык в работах Витинга мягче, чем у Голополосова: по своим «родовым признакам» это всё ещё экспрессионизм, но гораздо более жизнеутверждающий, пропитанный оптимизмом 20-х годов. Это те же изломанные линии, черные контуры и

E.V. Zabilo “Soviet expressionism” in the pre-war works
of Nikolai Viting (1910-1991)

силуэты, контрастные цвета, дерганный мазок, максимальная экспрессия образа, но общий колорит ярче и теплее, а впечатление от работ легче. Например, на холсте «Интервенция» 1929 года (рис. 2) Витинг намеренно использовал пластический язык экспрессионизма: ядовитый контраст желтого и серовато-голубого, черные ломаные контуры, белые акценты, беспокойные штрихи, напряженные силуэты защитников рубежей Родины, ошестинившиеся корабли захватчиков – это очень значимая страница истории, когда судьба страны висела на волоске, как о таком можно говорить спокойно? Но работа производит позитивное впечатление: это острый момент, который был преодолен благодаря усилиям Красной армии, теперь задача художника – отразить героику этой борьбы, передать стойкость защитников, которые, как вертикальный, почти неподвижный и монолитный силуэт в левой части работы, не пропустили интервентов, встали непреодолимой стеной.



Рис. 2.
Н. Витинг «Интервенция» 1929 г., холст, масло 53 x 71 см.
Государственная Третьяковская галерея.

В этом важное отличие «советского экспрессионизма» от немецкого: в послереволюционной России не было цели передать трагедию рушащегося мира или разложения общества¹ – перед советскими художниками стояли иные задачи. Революция уже свершилась, теперь нужно отразить напряжение и значимость революционной борьбы, важность трудовых подвигов, построение новой жизни и нового советского человека – всё то, что со страниц газет и трибун общественных собраний требовала изображать молодая Страна Советов. Беспредметный язык авангарда или производственного искусства не удовлетворял политический и социальный заказ – требовалась тематическая картина, и язык экспрессионизма стал одним из решений: с его помощью можно было создавать острые работы на социально и политически важные для исторического момента темы, передавать динамизм и значимость эпохи, не уходя при этом в документальный натурализм.

Кроме революционных событий, важное место в советском искусстве занимала тема труда и индустриализации. Построение пролетарского государства подразумевало новую идеологию, где труд стал не только необходимой деятельностью, производящей материальные блага, но и объединяющей идеей, своеобразной заменой религии. Для художников изображение трудового процесса стало ещё и ответом на идеи производственников, которые отрицали значимость станковых видов искусства, – многочисленные сцены с изображением рабочих будней страны стали доказательством важности станковизма даже в новых

¹ Хотя и такие послы, конечно, были – например, работа «Инвалиды войны» Ю. Пименова 1926 года, где ясно читается переключка с О. Диксом, но это антивоенная критика, направленная на борьбу с империализмом уже побежденного строя, а не социальная критика окружающей действительности, как это было в немецком искусстве.

социальных и экономических условиях. Подобный социальный посыл стал причиной появления уникальных произведений, где формальный язык экспрессионизма сочетался с позитивной программой прославления трудового подвига народа.

В качестве примера подобного синтеза экспрессионизма и трудовой тематики можно назвать холст Н. Витинга «На заводе “Серп и Молот”» 1927 года (рис. 3), на котором рабочие черными и желтыми остроугольными силуэтами окружили металлургическую домну, подвешенную над источником тепла и света. Их резкие очертания на фоне теплого землисто-серого фона, решенного отрывистыми мазками, создают ощущение вибрации раскаленного воздуха и ритма порывистых движений – почти танца, превращая трудовой процесс в новое священнодействие, при помощи которого рождался новый, более справедливый, как верили тогда, мир. Витинг восторженно вспоминает своё посещение завода: «Мартеновский цех – точно грандиозная преисподняя. Всё интересно: и рельсопрокатный цех, и листопрокатный, и тот, где выются раскаленные зигзаги проволоки. И всё это сопровождается своеобразной музыкой лязга и грохота. Хочется работать и работать!» [Витинг 2019. с. 91].

В печатной графике Витинг также уделял много внимания теме труда и производства, отражая экспрессивными графическими приёмами динамику социальных и экономических преобразований: яркий контраст черного и белого, остроугольные силуэты, диагональная композиция – происходящее на листах закручивается в тугую спираль, герои исполняют свой ритуальный танец созидания нового мира. Это не тот труд,



Рис. 3.
Н. Витинг «На заводе “Серп и Молот”» 1927 г., холст, масло 73 x 58 см.
ГБУК МО «Музей “Новый Иерусалим”».



Рис. 4.
Н. Витинг «Разогревают битум» 1929 г.,
линогравюра, 12,5 x 9 см.,
частное собрание.



Рис. 5.
Н. Витинг «Рельсопрокатный цех» из серии «Первая пятилетка» 1929 г., линогравюра, 24 x 30 см.,
ГБУК МО «Музей "Новый Иерусалим"».

который изображали передвижники или немецкие экспрессионисты², стараясь передать социальную несправедливость и тяжесть положения низших слоев общества, – советский труд должен был человека облагораживать, превращать в творца новой жизни, её демиурга. Повышенная экспрессия изображения визуализировала этот мистический процесс, задавала нужное настроение (рис. 4-5).

Похожую тактику сочетания языка экспрессионизма и производственной или революционной тематики выбрали и некоторые коллеги Н. Витинга по «Цеху живописцев», а также художники группы ОСТ. В работах Б. Голополосова (например, «У мавзолея Ленина» 1926, Русский музей; «Трактор в поле» 1927, ГМО «Художественная культура русского севера» Архангельск), А. Лабаса («Приезд Ленина в Петроград» 1930, Третьяковская галерея; «Уральский завод» 1925, Екатеринбургский музей изобразительных искусств), Ю. Пименова («Даёшь тяжелую индустрию!» 1927, Третьяковская галерея) и других их современников язы-

² Например, можно сравнить с ксилографией К. Феликсмюллера «Рурский бассейн (Из цеха)» (1920 г., 42,5 × 34,7 см. Государственный Эрмитаж), представленной в статье М. Дединкина [Дединкин, 2021, с. 249] – графические приёмы похожи, но впечатление от работы совсем другое.

ком экспрессионизма отражены актуальные для того времени темы. Примечательно, что в статье Большой советской энциклопедии 1933 года, посвященной экспрессионизму, обозначено, что это течение типично для «искусства переживающих кризис групп буржуазии эпохи империализма», но при этом в некоторой своей части (т.н. веристы – Г. Гросс, О. Дикс, О. Нагель и др.) экспрессионизм «приближался к революционному сознанию» [БСЭ 1933, с. 366-368]. В качестве примеров советских художников, в творчестве которых тенденции экспрессионизма были выражены наиболее ярко, в статье приводятся участники группы «Маковец», а также упоминается «Цех живописцев» и ОСТ [БСЭ 1933, с. 369-370].

Таким образом, «Советский экспрессионизм» стал своеобразным компромиссом между той социальной и политической ролью искусства, которая постепенно формировалась в молодом социалистическом государстве, и художественной индивидуальностью автора, отражением его обостренного восприятия окружающей действительности. Однако если в начале 1920-х годов некоторые авторы ждали от немецкого экспрессионизма откровений, которые смогли бы помочь нащупать новый язык пролетарского искусства [Браудо, Радлов 1923], а также называли его «новой эпохой» и «основой целого миропонимания» [Гюбнер 1923, с. 51], то к концу десятилетия волна критики, достигнув своего апогея, окончательно заклемила экспрессионизм как стиль «искусства загнивающего капитализма» [Зивельчинская 1931, с. 11]. И несмотря на попытку «советских экспрессионистов» вписаться в важную социальную повестку, процесс выстраивания идеологической политики в сфере культуры вынес модернистские течения за скобки официального искусства, лишив советских художников свободы выбора художественного языка. Борьба с формализмом подошла к своему печальному итогу: наивный романтизм послереволюционных лет сменила трагедия невостробованности. Для официального искусства требовались строго определенные художественные приёмы, кто был не готов действовать в узком фарватере соцреализма, был вынужден сменить профессию и замолчать как художник, либо вести «двойную жизнь»: создавать одно искусство для официальной доктрины и совершенно другое – для себя и потомков и, как правило, в стол. В таких условиях экспрессионизм стал ещё более естественным пластическим языком для художников – с его помощью получалось выплеснуть внутренние переживания на холст или лист.

Пожалуй, самая знаковая иллюстрация такой агонии мятущегося духа – картина «Человек стучается о стену» 1938 года Бориса Голополосова (рис. 6), на ней атмосфера удушливой безысходности передана в

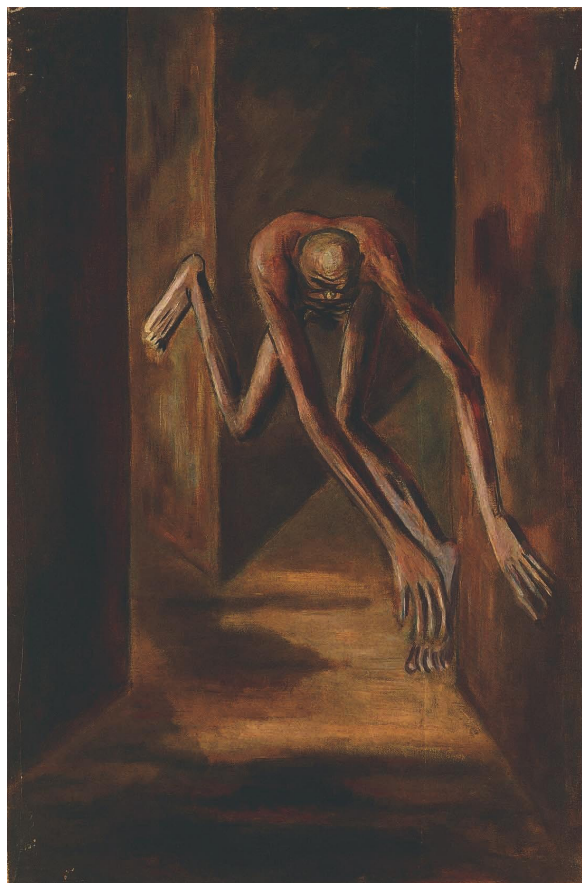


Рис. 6.
Б. Голополосов «Человек стучается о стену
(Психологический сюжет)» 1938 г.,
холст, масло, 108 × 71,6 см.,
частное собрание, г. Москва.

E.V. Zabilo “Soviet expressionism” in the pre-war works
of Nikolai Viting (1910-1991)

давящем, грязно-коричневом колорите и искаженных формах вытянутого, уже не человеческого тела, остро изогнутого в неестественной позе между неумолимо сдвигающимися стенами. У Николая Витинга также есть вещи, пропитанные похожей атмосферой, – например, его автопортрет с завязанным глазом 1936 года, где скупым графическим языком подрагивающих штрихов отражено ощущение потерянности и немой скорби человека, закрывшего глаз белой повязкой (рис. 7). Она – словно белый флаг, выброшенный в акте капитуляции перед беспощадным «ангелом истории» [Беньямин 2000].



Рис. 7.
Н. Витинг
«Автопортрет с завязанным глазом»
1936 г., монотипия, 43 x 34,6 см.
ГБУК МО «Музей “Новый Иерусалим”».

Чуть позже война внесла свои коррективы – трагедия целой страны сменила фокус внимания художников, «формалистические» баталии на короткий период потеряли свою значимость. Николай Витинг ушёл на фронт военным художником, его работы этого периода документальны, они – прежде всего свидетельство событий и подвига людей, а уже потом – результат творческого порыва. Довоенный этап «советского экспрессионизма», пожалуй, наиболее яркий и насыщенный, на этом закончился, но само течение продолжало существовать в советском искусстве, находя своё воплощение в жанре юмористической сатиры [Чунихин 2020], послевоенной живописи и графике, а также в работах следующего поколения нонконформистов, но это уже тема другого разговора.

Выводы

Подводя итоги, следует подчеркнуть, что экспрессионизм как способ особой художественной выразительности стал важным стилем и пластическим языком для ряда советских художников. Он не трансформировался в самостоятельное авангардистское течение, но тем не менее завоевал прочную позицию среди художественных практик искусства 1920–1930-х годов. К числу художников «советского экспрессионизма» можно отнести как хорошо известных – А. Дейнеку, Ю. Пименова, А. Лабаса, Б. Голополова и других их современников, так и незнакомого широкому кругу зрителей Николая Витинга, чьи работы и дневниковые записи являются прекрасным свидетельством внимания советских молодых художников к экспрессионизму. Получив заряд вдохновения от немецких коллег, «советские экспрессионисты» в течение 1920–1930-х годов сформировали самостоятельный вариант этого течения, любопытнейшим образом сочетая взгляд немецкой

Е.В. Забило «Советский экспрессионизм» в довоенном творчестве
Николая Витинга (1910–1991)

«растерявшейся интеллигенции» [Тугендхольд 1924, с. 110] и восторженной советской молодежи. Используя художественные приёмы, характерные для немецкого экспрессионизма, советские художники вкладывали в свои работы межвоенного периода несколько иную художественную интенцию: в 1920-е годы это была попытка отразить пафос революционной борьбы и подвиг трудового народа, где язык экспрессионизма отражал бури эпохи, а к концу 1930-х годов максимальная экспрессия художественного образа помогала передать трагическое ощущение надвигающихся катастроф.

Интенсивность обсуждения проблемы экспрессионизма в советском общественном поле 1920-х–1930-х годов, описанная выше, активное использование экспрессионистических приёмов в различных видах искусства: живописи, литературе, театре, музыке, кинематографе (например, Н.А. Хренов в своей статье упоминает, что С. Эйзенштейн «выражал удивление по поводу слепоты отечественной критики, не усматривающей близости его драматургии экспрессионистскому стилю» [Хренов 2013, с. 333]) этого периода даёт основания говорить о самостоятельной ветви экспрессионизма внутри советского модернизма. Конечно, размах «советского экспрессионизма» несравним с немецким вариантом этого течения, тем не менее считаем целесообразным отнестись к этому явлению с более пристальным вниманием и продолжить его изучение. Следует при этом, на наш взгляд, не игнорируя исторические и социальные контексты, зафиксировать его место в истории советского модернизма и всего советского искусства.

Творчество Николая Иосифовича Витинга, рассмотренное в данной статье, занимает особое место: его наследие не только обладает большой художественной ценностью, но и является важным свидетельством эпохи. Его работы, дневники и воспоминания, охватывающие весь советский период, бережно сохраненные в музеях и частных коллекциях, рассказывают нам ещё неизвестную историю советского искусства, которую только предстоит написать, и «советский экспрессионизм» в этой истории – невероятно захватывающая глава.

Благодарность

Выражаю сердечную благодарность сыну художника – Витингу Борису Николаевичу – за повсеместную поддержку и предоставленные уникальные материалы из семейного архива.

ИСТОЧНИКИ

- Беньямин 2000 – Беньямин В. О понятии истории / Пер. с нем. и коммент. С. Ромашко // Новое литературное обозрение. 2000. № 46(6). С. 71-96.
БСЭ 1933 – Большая советская энциклопедия / гл. ред. О.Ю. Шмидт. Э – Электрофон. Т. 63. – Москва: Советская энциклопедия, 1933.
Витинг 2019 – Витинг Н.И. На пороге вечности: Воспоминания. – [Б.м.]: Издательские решения, 2019.
Каталог 1926 – Каталог выставки революционного искусства Запады / [Предисл.: П.С.Коган]; Гос. Акад. худож. наук и Всесоюз. о-во культур. связи с заграницей. – Москва: Интернацион. (39-я) тип. Мосполиграф, 1926.
Katalog 1911 – 5. Katalog der XXII Ausstellung der Berliner Sezession. – Berlin: Verlag des Ausstellungshaus am Kurfürstendamm, 1911. Режим доступа: <https://archive.org/details/katalogderausste22berl/page/10/mode/2up> (дата обращения: 30.09.2025).

ЛИТЕРАТУРА

- Асоян 2014 – Асоян А. Русский экспрессионизм – фантом или реальность? // Вестник культурологии. 2014. №1 (68). С. 27-41.
Балашов 2025 – Балашов А. Двадцатый век: незавершенный проект // Свет между мирами. Искусство 1920–1930-х годов из коллекций Музея «Новый Иерусалим» и Музея искусств Республики Каракалпакстан имени И. В. Савицкого: каталог выставки в Музее «Новый Иерусалим». – Москва: 2025.
Балашов 2005 – Балашов А. Экспрессионизм. Эстетика маргинального искусства в России XX века. – Москва: Agey Tomesh, 2005.
Браудо, Радлов 1923 – Браудо Е.М., Радлов Н.Э. От редакции // «Экспрессионизм»: Сборник статей / Под ред. Е.М. Браудо и Н.Э. Радлова. Пер. О. Брошниковская. – Петроград; Москва: Всемирная литература, 1923. – С. 7.
Бойко 2003 – Бойко Ш. Почему экспрессионизм обошел Россию и русский авангард // Русский авангард 1910-1920-х годов и проблема экспрессионизма / Отв. ред. Г.Ф. Коваленко; Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры РФ. – Москва: Наука, 2003. С. 14-25.
Вальцель 1922 – Вальцель О. Импрессионизм и экспрессионизм в современной Германии (1890-1920) / пер. с нем. изд. 1920 г. О.М. Котельниковой, под ред. проф. В.М. Жирмунского. – Петербург: Academia, 1922.
Гимельфарб 1922 – Гимельфарб Б. Франц Верфель. «Человек из зеркала». Изд. «Всемирная литература» // Известия. 1922. № 259 (1698). С. 6.
Гюбнер 1923 – Гюбнер Ф.М. Экспрессионизм в Германии // «Экспрессионизм»: Сборник статей / Под ред. Е.М. Браудо и Н.Э. Радлова. Пер. О. Брошниковская. – Петроград; Москва: Всемирная литература, 1923. – С. 49-68.
Дединкин 2021 – Дединкин М. «Первая всеобщая германская художественная выставка» 1924-1925 годов: искусство немецкого авангарда и советская публика // Искусствознание. 2021. № 4. С. 218-255.
Дединкин 2024 – Дединкин М.О. «Товарищество пролетарского искусства» Фридриха Брасса: рецепция немецкого экспрессионизма в Советской России: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, 2024.
Доронченков 2018 – Доронченков И. Если в России не было экспрессионистов, то кого тогда показывают в Русском музее. Интервью В. Шувалова с И. Доронченковым // Журнал «Город 812» от 21.10.2018. Режим доступа: <https://gorod-812.ru/esli-v-rossii-ne-byilo-ekspressionistov-to-kogo-togda-pokazyivayut-v-russkom-muzee/> (дата обращения: 12.01.2026).

E. V. Zabilo “Soviet expressionism” in the pre-war works of Nikolai Viting (1910-1991)

- Ермакова 2019 – *Ермакова Т.А.* «Психологические сюжеты» Бориса Голополосова // Головой о стену. Живопись и графика Б. А. Голополосова 1920–1930-х годов. – Москва: Гос. Третьяковская галерея, 2019. – С. 6-9.
- Зивельчинская 1931 – *Зивельчинская Л.Я.* Экспрессионизм. – Москва; Ленинград: Огиз – Изогиз, 1931.
- Ковалов, Марголит, Киреева 2019 – *Ковалов О., Марголит Е., Киреева М.* Советский экспрессионизм: от Калигари до Сталина. – Санкт-Петербург: Порядок слов, 2019.
- Луначарский 1922 – *Луначарский А.* О новой драматургии в Германии // Известия. 1922. № 171 (1610). С. 4.
- Луначарский 1924 – *Луначарский А.* Германская выставка // Прожектор. 1924. № 20. С. 22–26.
- Марцинский 1923 – *Марцинский Г.* Метод экспрессионизма в живописи / Пер. *Б. Казанского*, под ред. и вступ. ст. *Н.Э. Радлова*. – Петербург: Academia, 1923.
- Масловский 2011 – *Масловский М.В.* Анализ советской версии модерна в исторической социологии Йохана Арнасон // Социологический журнал. 2011. № 1. С. 5-9.
- Плунгян 2022 – *Плунгян Н.* Советский модернизм 1920–1950х: опыт научно-художественного осмысления проблемы в эпоху 2010-х годов // Новое литературное обозрение. 2022. № 6 (178). С. 302-320.
- Поспелов 1990 – *Поспелов Г.Г.* Бубновый валет: Примитив и городской фольклор в московской живописи 1910-х годов. – Москва: Советский художник, 1990.
- Пунин 2009 – *Пунин Н.* Квартира № 5. // Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания. – Санкт-Петербург: Полиграф, 2009. – С. 712-726.
- Ройтенберг 2008 – *Ройтенберг О.О.* Неужели кто-то вспомнил, что мы были... из истории художественной жизни, 1925-1935. – Москва: Галарт, 2008.
- Сарабьянов 2003 – *Сарабьянов Д.В.* В ожидании экспрессионизма и рядом с ним // Русский авангард 1910-1920-х годов и проблема экспрессионизма / отв. ред. *Г.Ф. Коваленко*; Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры РФ. – Москва: Наука, 2003. – С. 3-13.
- Сахно 2003 – *Сахно И.М.* О формах экспрессии и экспрессионизме в поэзии русского авангарда // Русский авангард 1910-1920-х годов и проблема экспрессионизма / отв. ред. *Г.Ф. Коваленко*; Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры РФ. – Москва: Наука, 2003. – С. 137-147.
- Соколов 1924 – *Соколов И.* Хартия экспрессиониста // От символизма до «Октября» / сост. *Н.Л. Бродский и Н.П. Сидоров*. – Москва: Новая Москва, 1924. – С. 212-214.
- Терехина 2005 – *Терехина В.Н.* Русский экспрессионизм: теория, практика, критика. – Москва: ИМЛИ РАН, 2005.
- Тугендхольд 1924 – *Тугендхольд Я.* Выставка германского искусства в Москве // Печать и революция. 1924. № 6. С. 105-111.
- Тугендхольд 1930 – *Тугендхольд Я.А.* Искусство октябрьской эпохи. – Ленинград: Academia, 1930.
- Турчин 2003 – *Турчин В.С.* Немецкий акцент в русском авангарде // Русский авангард 1910-1920-х годов и проблема экспрессионизма / Отв. ред. *Г.Ф. Коваленко*; Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры РФ. – Москва: Наука, 2003. – С. 43-54.
- Турчинская 2023 – *Турчинская Е.Ю.* Экспрессионизм как «большой» стиль в отечественной живописи первой половины XX века // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. 2023. № 64. С. 167-184.
- Успенский 2011 – *Успенский А.* Между авангардом и соцреализмом. Из истории советской живописи 1920–1930-х годов – Москва: Искусство – XXI век, 2011.
- Фабрикант 1923 – *Фабрикант М.* Экспрессионизм и его теоретики // Искусство. 1923. № 1. С. 398.
- Федоров-Давыдов 1924а – *Федоров-Давыдов А.* К вопросу о новом реализме в связи с западноевропейскими течениями в искусстве (Печатается в дискуссионном порядке) // Искусство трудящимся. 1924. № 17. С. 4.
- Федоров-Давыдов 1924б – *Федоров-Давыдов А.* О некоторых характерных чертах немецкой выставки // Печать и революция. 1924. № 6. С. 116-123.
- Фофанов 2019 – *Фофанов С.А.* Под знаменем экспрессионизма. Творчество Бориса Голополосова и дебаты об экспрессионизме и политическом искусстве в 1920–1930-х годах // Головой о стену. Живопись и графика Б.А. Голополосова 1920–1930-х годов. – Москва: Гос. Третьяковская галерея, 2019. – С. 10-29.
- Хренов 2013 – *Хренов Н.А.* Возвращаясь к экспрессионизму: экспрессионизм и русская культура // Культура и искусство. 2013. № 3. С. 328-343.
- Чунихин 2020 – *Чунихин К.* Нестрашные ужасы модернизма: эпизод из истории уродства периода оттепели // Новое литературное обозрение. 2020. № 2 (162). С. 222-236.
- Barr 1951 – *Barr A.* Matisse, his art and his public. – New York: Museum of Modern Art, 1951.
- Gillen 2023 – *Gillen E.* Der Neue Mensch Als Menschmaschine: Wechselwirkungen Von Kunst Und Politischer Ökonomie Zwischen Den Weltkriegen in Deutschland, Der Sowjetunion Und Den Vereinigten Staaten Von Amerika. – Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2023.
- Gordon 1966 – *Gordon D.E.* On the origin of the word “expressionism” // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 1966. Vol. 29. P. 368-385. DOI: 10.2307/750724
- Kachurin 2013 – *Kachurin P.J.* Making modernism Soviet: the Russian avant-garde in the early Soviet era, 1918-1928. – Evanston, Illinois : Northwestern University Press, 2013.
- Marc 1914 – *Marc F.* Die “Wilden” Deutschlands // *Kandinsky, W., Marc, F.* Der blaue Reiter. – München: R. Piper, 1914.
- Fechter 1914 – *Fechter P.* Der Expressionismus. – München: R. Piper, 1914.
- Vronskaya 2022 – *Vronskaya A.* Architecture of Life: Soviet Modernism and the Human Sciences. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 2022.

SOURCES

- Benjamin, W. (2000), “On the Concept of History”, New Literary Observer], no. 46(6), pp. 71-96.
- Katalog der XXII Ausstellung der Berliner Sezession* [Catalogue of the XXII Exhibition of the Berlin Secession] (1911), Verlag des Ausstellungshauses am Kurfürstendamm, Berlin, Germany, available at: <https://archive.org/details/katalogderausste22berl/page/10/mode/2up> (accessed: 30 September 2025).
- Katalog vystavki revolyutsionnogo iskusstva Zapada* [Catalogue of the Exhibition of Revolutionary Art of the West] (1926), foreword by P.S. Kogan, State Academy of Artistic Sciences and All-Union Society for Cultural Relations with Foreign Countries]. Internatsional'naya (39th) tipografiya Mospoligraf, Moscow, USSR.
- Shmidt, O.Yu. (ed.) (1933) *Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya* [Great Soviet Encyclopedia], E – Elektrofon, vol. 63, Sovetskaya entsiklopediya Publ., Moscow, USSR.
- Viting, N.I. (2019), *Na poroge vechnosti: Vospominaniya* [On the Threshold of Eternity: Memoirs], Izdatel'skie resheniya, Russia.

REFERENCES

- Asoyan, A. (2014), “Russian Expressionism – Phantom or Reality?”, *Bulletin of Cultural Studies*, no. 1 (68), pp. 27-41.
- Balashov, A. (2025), “The Twentieth Century: an unfinished project”, in *Light between worlds. Art of the 1920–1930s from the collections of the New Jerusalem Museum and the I. V. Savitsky Museum of Arts of the Republic of Karakalpakstan: exhibition catalogue at the New Jerusalem Museum, Moscow, Russia*, pp. 12-23.

Е.В. Забило «Советский экспрессионизм» в довоенном творчестве
Николая Витинга (1910–1991)

- Balashov, A. (2005), *Ekspressionizm. Estetika marginal'nogo iskusstva v Rossii XX veka* [Expressionism: The Aesthetics of Marginal Art in Russia in the 20th Century], Agey Tomesh, Moscow, Russia, 2005.
- Barr, A. (1951), *Matisse, His Art and His Public*, Museum of Modern Art, New York, NY.
- Boyko, Sh. (2003), "Why Did Expressionism Skip Russia and the Russian Avant-Garde?", in Kovalenko, G.F. (ed.), *Russkiy avangard 1910-1920-kh godov i problema ekspressionizma* [Russian Avant-Garde of the 1910s-1920s and the Problem of Expressionism], Nauka, Moscow, Russia, pp. 14-25.
- Braudo, E. and Radlov, N. (1923), "From the Editors", in Braudo, E.M. and Radlov, N.E. (ed.) "*Ekspressionizm*": *Sbornik statei* [Expressionism: A Collection of Articles], Vsemirnaya literatura, Petrograd, Moscow, USSR, p. 7.
- Dedinkin, M. (2021), "The First Universal German Art Exhibition of 1924-1925: The Art of the German Avant-Garde and the Soviet Public", *Iskusstveznaniye*, no. 4, pp. 218-255.
- Dedinkin, M. (2024), "Friedrich Brass's 'Association for Proletarian Art': The Reception of German Expressionism in Soviet Russia", Abstract of PhD dissertation, Moscow, Russia.
- Doronchenkov, I. (2018), "If There Were No Expressionists in Russia, Who Are They Showing in the Russian Museum?" (interview by V. Shuvalov), *Gorod 812*, 21.10.2018, available at: <https://gorod-812.ru/esli-v-rossii-ne-byilo-ekspressionistov-to-kogo-togda-pokazyivayut-v-russkom-muzei/> (accessed: 12 January 2026).
- Ermakova, T. (2019), "Psychological Plots by Boris Golopолоsov", in *Golovoi o stenu. Zhivopis' i grafika B. A. Golopолоsova 1920–1930-kh godov* [Head Against the Wall: Painting and Graphics by B. A. Golopолоsov from the 1920s-1930s], Gos. Tretyakovskaya galereya, Moscow, Russia, pp. 6-9.
- Fabrikant, M. (1923), "Expressionism and Its Theorists", *Iskusstvo*, no. 1, p. 398.
- Fechter, P. (1914), *Der Expressionismus* [Expressionism], R. Piper, Munich, Germany, 1914.
- Fedorov-Davyidov, A. (1924), "On the Issue of New Realism in Connection with Western European Trends in Art", *Iskusstvo trudyashchimsya*, no. 17, p. 4.
- Fedorov-Davyidov, A. (1924), "On Some Characteristic Features of the German Exhibition", *Pechat' i revoliutsiya*, no. 6, pp. 116-123.
- Fofanov, S. (2019), "Under the Banner of Expressionism: The Work of Boris Golopолоsov and the Debates on Expressionism and Political Art in the 1920s-1930s", in *Golovoi o stenu. Zhivopis' i grafika B. A. Golopолоsova 1920–1930-kh godov* [Head Against the Wall: Painting and Graphics by B. A. Golopолоsov from the 1920s-1930s], Gos. Tretyakovskaya galereya, Moscow, Russia, pp. 10-29.
- Gillen, E. (2023), *Der Neue Mensch Als Menschmaschine: Wechselwirkungen Von Kunst Und Politischer Ökonomie Zwischen Den Weltkriegen in Deutschland, Der Sowjetunion Und Den Vereinigten Staaten Von Amerika*, Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn, Germany.
- Gimelfarb, B. (1922), "Franz Werfel. 'The Man from the Mirror'. 'Vsemirnaya literatura' Publ.", *Izvestiya*, no. 259 (1698), p. 6.
- Gordon, D. (1966), "On the origin of the word 'expressionism'", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 29, pp. 368-385. DOI: 10.2307/750724
- Gubner, F. (1923), "Expressionism in Germany", in Braudo, E.M. and Radlov, N.E. (ed.), *Ekspressionizm: Sbornik statei* [Expressionism: A Collection of Articles], Vsemirnaya literatura, Petrograd, Moscow, USSR, pp. 49-68.
- Kachurin, P.J. (2013), *Making modernism Soviet: the Russian avant-garde in the early Soviet era, 1918-1928*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois.
- Khrenov, N. (2013), "Returning to Expressionism: Expressionism and Russian Culture", *Kul'tura i iskusstvo*, no. 3, pp. 328-343.
- Kovalov, O., Margolit, E. and Kireeva, M. (2019), *Sovetskiy ekspressionizm: ot Kaligari do Stalina* [Soviet Expressionism: From Caligari to Stalin], Poryadok slov, St. Petersburg, Russia, 2019.
- Lunacharskii, A. (1922), "On the New Drama in Germany", *Izvestiya*, no. 171 (1610), p. 4.
- Lunacharskii, A. (1924), "The German Exhibition", *Prozhektor*, no. 20, pp. 22-26. (in Russian)
- Marc, F. (1914), "The 'Wild Ones' of Germany", *Der blaue Reiter* [The Blue Rider], R. Piper, Munich, Germany.
- Martsinskii, G. (1923), *Metod ekspressionizma v zhivopisi* [The Method of Expressionism in Painting], Academia Publ., Petersburg, USSR, 1923.
- Maslovskii, M. (2011), "Analysis of the Soviet Version of Modernity in the Historical Sociology of Johann Arnason", *Sotsiologicheskii zhurnal*, no. 1, pp. 5-9.
- Plungian, N. (2022), "Soviet Modernism of the 1920s–1950s: An Experience of Scholarly-Artistic Understanding of the Problem in the 2010s", *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 6 (178), pp. 302-320.
- Pospelov, G. (1990), *Bubnovyi valet: Primitiv i gorodskoi fol'klor v moskovskoi zhivopisi 1910-kh godov* [The Jack of Diamonds: Primitivism and Urban Folklore in Moscow Painting of the 1910s], Sovetskiy khudozhnik, Moscow, USSR, 1990.
- Punin, N. (2009), "Apartment No. 5", in *Russkiy futurizm: Stikhi. Stat'i. Vospominaniya* [Russian Futurism: Poems, Articles, Memoirs], Poligraf, St. Petersburg, Russia, pp. 712-726. (in Russian)
- Roitenberg, O. (2008), *Neuzheli kto-to vspomnil, chto my byli... iz istorii khudozhestvennoi zhizni, 1925-1935* [Did Anyone Remember That We Were... From the History of Artistic Life, 1925-1935], Galart, Moscow, Russia.
- Sakhno, I. (2003), "On the Forms of Expression and Expressionism in the Poetry of the Russian Avant-Garde", in Kovalenko, G.F. (ed.), *Russkiy avangard 1910-1920-kh godov i problema ekspressionizma* [Russian Avant-Garde of the 1910s-1920s and the Problem of Expressionism], Nauka, Moscow, Russia, pp. 137-147.
- Sarabyanov, D. (2003), "In Anticipation of Expressionism and Nestled Alongside It", in Kovalenko, G.F. (ed.), *Russkiy avangard 1910-1920-kh godov i problema ekspressionizma* [Russian Avant-Garde of the 1910s-1920s and the Problem of Expressionism], Nauka, Moscow, Russia, pp. 3-13.
- Sokolov, I. (1924), "The Charter of the Expressionist", in Brodskii, N.L. and Sidorov, N.P. (ed.), *Ot simbolizma do "Okt'yabrya"* [From Symbolism to October], Novaya Moskva, Moscow, USSR, 1924, pp. 212-214.
- Terekhina, V. (2005), *Russkiy ekspressionizm: teoriya, praktika, kritika* [Russian Expressionism: Theory, Practice, Critique], IMLI RAN, Moscow, Russia, 2005.
- Tugendkhold, Ya. (1924), "Exhibition of German Art in Moscow", *Pechat' i revoliutsiya*, no. 6, pp. 105-111.
- Tugendkhold, Ya. (1930), *Iskusstvo oktyabr'skoi epokhi* [The Art of the October Era], Academia, Leningrad, USSR.
- Turchin, V. (2003), "The German Accent in the Russian Avant-Garde", in Kovalenko, G.F. (ed.), *Russkiy avangard 1910-1920-kh godov i problema ekspressionizma* [Russian Avant-Garde of the 1910s-1920s and the Problem of Expressionism], Nauka, Moscow, Russia, pp. 43-54.
- Turchinskaya, E. (2023), "Expressionism as a 'Big' Style in Domestic Painting of the First Half of the 20th Century", *Nauchnye trudy Sankt-Peterburgskoi akademii khudozhestv*, no. 64, pp. 167-184.
- Chunikhin, K. (2020), "The Uncanny Horrors of Modernism: An Episode from the History of Ugliness in the Thaw Period", *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 2 (162), pp. 222-236.
- Uspenskiy, A. (2011), *Mezhdru avangardom i sotsrealizmom. Iz istorii sovetskoy zhivopisi 1920–1930-kh godov* [Between Avant-Garde and Socialist Realism: A History of Soviet Painting in the 1920s-1930s], Iskusstvo – XXI vek, Moscow, Russia.
- Val'tsel', O. (1922), *Impressionizm i ekspressionizm v sovremennoi Germanii (1890-1920)* [Impressionism and Expressionism in Contemporary Germany (1890-1920)], Academia Publ., Petersburg, USSR.

E.V. Zabilo “Soviet expressionism” in the pre-war works
of Nikolai Viting (1910-1991)

Vronskaya, A. (2022), *Architecture of Life: Soviet Modernism and the Human Sciences*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
Zivel'chinskaya, L. (1931), *Ekspressionizm* [Expressionism], Ogiz – Izogiz, Moscow, Leningrad, USSR.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- Рис. 1. Н. Витинг «Чернильница отца» 1931 г., бумага, монотипия, 35,4 x 42 см. ГБУК МО «Музей “Новый Иерусалим”».
Источник: ГБУК МО «Музей “Новый Иерусалим”», печатается с разрешения музея и сына художника – Витинга Б.Н.
- Рис. 2. Н. Витинг «Интервенция» 1929 г., холст, масло 53 x 71 см. Государственная Третьяковская галерея.
Источник: архив семьи художника, печатается с разрешения сына художника – Витинга Б.Н. Также эта работа была опубликована: *Ройтенберг О.О.* Неужели кто-то вспомнил, что мы были... из истории художественной жизни, 1925-1935. – Москва: Галарт, 2008. – С. 451.
- Рис. 3. Н. Витинг «На заводе “Серп и Молот”» 1927 г., холст, масло 73 x 58 см. ГБУК МО «Музей “Новый Иерусалим”».
Источник: ГБУК МО «Музей “Новый Иерусалим”», печатается с разрешения музея и сына художника – Витинга Б.Н.
- Рис. 4. Н. Витинг «Разогревают битум» 1929 г., линогравюра, 12,5 x 9 см., частное собрание.
Источник: архив семьи художника, печатается с разрешения сына художника – Витинга Б.Н.
- Рис. 5. Н. Витинг «Рельсoproкатный цех» из серии «Первая пятилетка» 1929 г., линогравюра, 24 x 30 см., ГБУК МО «Музей “Новый Иерусалим”».
Источник: ГБУК МО «Музей “Новый Иерусалим”», печатается с разрешения музея и сына художника – Витинга Б.Н.
- Рис. 6. Б. Голополосов «Человек стучается о стену (Психологический сюжет)» 1938 г., холст, масло, 108 × 71,6 см., частное собрание, г. Москва.
Источник: Головой о стену. Живопись и графика Б.А. Голополосова 1920–1930-х годов. – Москва: Гос. Третьяковская галерея, 2019. – С. 83.
- Рис. 7. Н. Витинг «Автопортрет с завязанным глазом» 1936 г., монотипия, 43 x 34,6 см. ГБУК МО «Музей “Новый Иерусалим”».
Источник: ГБУК МО «Музей “Новый Иерусалим”», печатается с разрешения музея и сына художника – Витинга Б.Н.