

Лилия И. Овчинникова

**Выставки Казимира Зеленецкого
в Японии: к вопросу диалогизма
искусства XX века**

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern Europe 3, 311-315

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

SZTUKA EUROPY WSCHODNIEJ
ИСКУССТВО ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ
ART OF THE EAST EUROPE
ТОМ III

Лилия И. Овчинникова

Томский областной художественный музей, Томск

Выставки Казимира Зеленецкого в Японии: к вопросу диалогизма искусства XX века

Творческая биография польского художника Казимира Зеленецкого (1888–1931), представителя Парижской школы, связана с рядом стран Европы и Азии. Его охота к перемене мест, иногда вынужденная, способствовала миграции художественных идей по континентам. Пребывание в каждой из стран становилось этапом творческой биографии и сопровождалось выставками в Женеве, Цюрихе, Париже и других художественных центрах, в том числе персональными. Итоговыми стали экспозиции его работ в известной галерее Бернхейма-Младшего в 1927 и 1929 годах, но им суждено было стать последними при жизни. В память о художнике, коллеги отвели его картинам целый зал на выставке Салона независимых в 1932 году, постоянным участником которого он был с 1920 года.

В насыщенной выставочной деятельности художника остается неизвестной организация трех показов работ во время пребывания в Японии и Китае в 1918–1919 годах. Годом ранее он несколько раз представлял свои произведения в Томске, городе детства и раннего юношества.¹

¹ Каталог выставки картин (1917); Каталог выставки картин (1918), Томское общество любителей искусства (1918: №№ 7–66).

На титульном листе сохранившегося в нескольких экземплярах каталога последней выставки в Сибири отмечен факт ее проведения «по случаю отъезда в Японию».²

Цель нашей статьи – возможно полно рассмотреть выставочную деятельность художника во время пребывания на Востоке, вписав ее в мало исследованный японский период и в контекст творчества в целом. Небольшой временной отрезок позволяет осуществить комплексный подход, который включает в себя: 1) введение в научный оборот выявленных архивных документов, 2) анализ состава экспозиций, 3) обозначение направленности стилистических поисков.

С японским искусством Казимир Зеленецкий познакомился во время учебы в Краковской академии изящных искусств (1912–1916). Интерес к стране Восходящего солнца, который охватил Европу в конце 1890-х годов, разделяли многие польские живописцы, неоднократно посещавшие страну. Панкевич, под руководством которого начинающий художник занимался рисунком, написал картину *Японка* (1908), став-

² Каталог выставки рисунков (1918).

шую манифестом польского японизма. Влияние Вейса, преподававшего живопись, стало определяющим. Его увлечение искусством страны Восходящего солнца началось после краткого пребывания в Японии. Он творчески воспринял японское искусство и в отличие от других не впадал в манерность. Его называли японским парижанином и краковским японистом.

Тенденции японизма органично развивались в русле модерна, который в значительной степени определял становление стиля Казимира Зеленецкого. Для него встреча с Японией и ее искусством была долгожданной, хотя сами обстоятельства не оставляли выбора. В условиях гражданской войны Сибирь можно было покинуть только восточным маршрутом. Оставаться в Томске ему, как и другим сторонникам советской власти, было крайне опасно. После смены режима он пережил арест, и даже во время жизни в Японии его, ставшего недосягаемым, не упускали из виду. Анонимный автор местной газеты от бессилия исходил желчью: «Основатель большевистской академии художеств в Томске Зеленецкий, по сообщениям дальне-восточных газет, перекочевал в Японию и там дивит своим искусством свет, устраивая выставки своих картин при содействии вице-президента японо-русского общества барона Легато в Токио. Газеты объясняют переезд этого маэстро в Японию отсутствием необходимых материалов и трудностью работы при данных условиях в Сибири для т. Зеленецкого... Да, в Томске сейчас большинству большевистских „художников“ и приспешников действительно „трудно работать...“». ³

Опасаясь за судьбу жены и двух малолетних дочерей Зеленецкий спешно покинул Сибирь.

В прошении, поданном 23 сентября 1918 года на имя министра иностранных дел и председателя совета министров Временного сибирского правительства П. В. Володарского, указывались следующие причины отъезда: «1) въ виду крайнѣ слабого здоровья моей жены, итальянки, родившейся на островѣ Капри, а климатъ Сибири ей крайнѣ тяжель (...). 2) По случаю моихъ болѣзней: а) цинги, еще полученной въ Екатеринославской тюрьмѣ, б) серьезнаго порока сердца и слабыхъ легкихъ. Сильнаго разрушенія организма посредствомъ усиленной работы за границей, со скуднымъ питаніемъ за 9-ти лѣтнее

пребываніе тамъ и окончательно разрушенный организмъ за послѣднее время. Все это заставляетъ отдаться возможно внимательнѣйшему лѣченію и необходимости перѣезда въ теплый климатъ. 1-го сентября 1917 Врачебной комиссіей съ предсѣдателемъ докторомъ Либеровымъ я былъ освобожденъ отъ воинской повинности навсегда». ⁴ В заключении Зеленецкий не скрывает своей профессиональной заинтересованности в знакомстве со Страной восходящего солнца: «Считая Японию за одну изъ живописнѣйшихъ странъ, нахожу необходимымъ нѣкоторое время тамъ поработать въ направленіи своего художественнаго образованія въ отрасли живописи и рисованія». ⁵ В опросном листе о целях поездки пишет более раскованно: «Думаю сидеть в Токио на берегу Великого океана, потом поеду в Италию, так как жена итальянка (...)». ⁶

19 сентября 1918 был получен заграничный паспорт, 12 октября в нем появился штамп о выезде за границу со станции Манчжурия. ⁷

Первые впечатления от Японии после бесконечных проблем с билетами и двухнедельной трудной дороги с детьми, включая трехдневное путешествие по морю, остались в открытке с видом старого кладбища, отправленной через неделю из Токио в Томск Д. И. Ильину: «(...) что за интереснейшая страна, сколько красоты в ней и удивительной привлекательности! Тепло, солнца много. Фруктов много таких, каких человек никогда не видел, и с удивительным ароматом. Улицы Токио так красивы, жизнь народа так иная, что вот могу долгими временами присматриваться (...)». ⁸ На новом месте Казимир Зеленецкий привычно и быстро с головой погрузился в художественную жизнь. Во время осмотра на выставке разделов японского и европейского искусства Зеленецкий остановился у работы японского коллеги и не скрыл своего восхищения. Естественно, возник диалог с Аросимо Икумо, художником и критиком, который готовил материал об экспозиции в местную газету. Знакомство закончилось приглашением посетить Академию изящных искусств в Токио, которая благодаря некоторым преподавателям

⁴ ГАТО (P1362: л. 156).

⁵ ГАТО (P1362: л. 156).

⁶ ГАТО (P1362: л. 160).

⁷ ГАТО (P1362: л. 158).

⁸ Частный архив.

³ Вестник (1919).

была открыта новейшим тенденциям западного искусства. Во время ответного визита коллеги из Академии познакомились с картинами польского художника и были поражены их сдержанным колоритом с тонкой нюансировкой, что было особенно близко восточному восприятию, а также широтой жанровых интересов и работоспособностью автора. На банкете в честь молодых японских художников в декабре 1918 Зеленецкий оказался в центре внимания. Число знакомых пополнили художники, критики и историки искусства Окада Сфбурозуне, Фуйосима Талей, Исьи Акатеи Судимура Изуи, Кобайяси Манго, Кайтеки Тода и многие другие. Кокомин, один из участников вечера, предложил провести выставку и взял на себя все расходы по ее организации. Она стала первой персональной экспозицией европейского художника в Токио и состоялась 24–31 января 1919 года в выставочном зале Уэно парка (илл. 1). Неожиданно для художника произошел инцидент с картиной, изображающей *ню*. Незадолго до этого выставленная картина *Утренний завтрак* Курода вызвала тот же общественный резонанс. Зеленецкий сначала был намерен скорее закрыть выставку, чем согласиться с исключением полотна из экспозиции, но вскоре конфликт был улажен стараниями организаторов.

Выставка сопровождалась каталогом на английском языке, который включал 25 картин.⁹ Его открывала статья художника, в которой он обращался к проблемам колорита. Автор проводил параллель между живописью и музыкой и отмечал, что оркестровое исполнение при всем разнообразии звуков отличается цельностью и законченностью. Художник достигает этого результата с помощью оттенков цвета, тонально разработанных или контрастных. Подобно музыканту в своих работах он стремится к колористической гармонии. В заключении автор отмечал, что необходимо с почтением относиться к опыту предшественников, при этом не следовать за ними, а искать собственный путь.

В экспозиции ученический период был представлен несколькими копиями, в том числе с Мурильо и Маратти. Большая часть выставленных работ была создана в швейцарский период (1916 – май 1917), что отмечалось в надписях после названия. В основном это были виды Цюриха,

Женева, Рапперсвилля. Широкие жанровые возможности автора демонстрировали портреты и три натюрморты, два из них цветочные.

Следующий, томский период (июль 1917 – октябрь 1918) нашел отражение в полотне *Мертвый отец*, с которого начинался каталог. Оно было последним в ряду многочисленных портретов Казимира Яковлевича.

Успех выставки Кокомин предложил повторить в Киото. Вторая экспозиция, включающая 120 картин и рисунков, открылась в марте 1919 года в библиотеке Okazaki.¹⁰ В нее вошли не представленные на первой выставке картины швейцарского периода, несколько полотен, написанных во время летнего пленера в 1914 году в Италии, преимущественно на Капри, а также целый ряд произведений, созданных в Томске. В последних преобладали виды города и его окрестностей.

Значительную часть выставки составляли рисунки, исполненные в 1913–1918 годах. Некоторые из них, согласно надписи после названия, были исполнены в Омске, что позволяет установить факт поездки в этот город, скорее всего, для получения документов на выезд. Там в это время находилось Временное Сибирское правительство, пришедшее к власти после свержения Советов.

Судя по названиям, большинство представленных работ участвовали в томских экспозициях.

Обе выставки носили ретроспективный характер и были своеобразным итогом пройденного пути за 5–7 лет, и включали произведения ученического, итальянского, швейцарского и томского периодов. В настоящее время они известны в основном по названиям в каталогах, причем чаще всего самым общим (*Женева, Сибирь* и т.д.) и без указания размеров.

Немногочисленные выявленные работы позволяют составить общее представление о характере экспозиций и в силу их ретроспекции бросить краткий взгляд на эволюцию стиля художника. С этой целью мы нашли возможным указать отдельные работы, которые не участвовали в выставках на востоке, но, созданные в рассматриваемый период, они позволяют восстановить определенный этап творческого становления. Наиболее выразительным примером

⁹ Exhibition of painting (1919).

¹⁰ Exhibition of painting & drawings (1919).



Илл. 1. Обложка каталога выставки картин К. Зеленевого в Токио в январе 1919 года

стиля модерн может служить *Портрет А. Ф. Зеленовской, матери художника* (холст, масло, 75 x 57 см, Томский областной художественный музей, далее: ТОХМ). В творчестве художника проявлялось влияние фовизма (*Натюрморт с цветами*, 1915, холст, масло, 53 x 63 см, ТОХМ), сезаннизма (*Автопортрет*, 1916, картон, масло, 41,5 x 35,6 см, ТОХМ; *Мертвый отец*, 1917, холст, масло, частная коллекция) и символизма. Черты последнего яркое выражение нашли в картине *Триумф искусства*, которая была задумана в томский период и исполнена в Японии. (Местонахождение неизвестно. Иллюстрация в каталоге *Catalogue exhibition of paintings by H. Ishii, Japanese painter, K. Zieleniewski, Polish painter, Palace Hotel, Shanghai 1919.*) В ней для выражения символического содержания органично использованы средства выразительности модерна. В ряде работ в разной степени просматривались протоэкспрессионистические черты, которые предвосхитили дальнейшее развитие творчества в русле экспрессионизма, одного из основных направлений искусства XX века.

В поисках собственного языка молодой художник исследовал возможности разных течений и направлений и был не одинок в желании прикоснуться если не ко всем «измам», то к нескольким. Русские художники М. Ларионов и К. Зданевич это качество определили словом «всечество», что означало широкую открытость новому.

Знакомство с творчеством польского художника, с его опытом интерпретации современных направлений и течений были важны для

японских коллег, осваивающих новейшие европейские достижения. Он стал членом Nikwa, удостоился первой премии этого объединения, созданного в 1914 году.

Встреча с Востоком, который своей самобытностью все больше вдохновлял художника, завершилась поездкой в Китай. В конце апреля 1919 года семейство отправилось в Шанхай и оставалось там два месяца. Приятной неожиданностью было то, что значительная часть населения города говорила по-французски, а также встреча с Акутеи Исьи, знакомым по Японии. Художники 16–18 мая провели совместную выставку в Palace Hotel.¹¹ Она получила хорошие отзывы в прессе и активно посещалась, но в коммерческом плане по сравнению с Японией была менее успешной. До Шанхая интерес к новейшим исканиям в европейском искусстве не докатился. В экспозицию вошло 24 работы Исьи (в основном акварели) и 137 произведений Зеленевого (картины, этюды и рисунки). Часть экспозиции польского художника снова была ретроспективной и по составу в основном повторяла японские. Вместе с тем художник подводил итоги последнего года творчества. Из выставленного 5 живописных работ, 10 набросков маслом, более 20 рисунков были исполнены во время пребывания в Токио, Киото, Наре. Среди недавно созданных работ были виды Шанхая, портреты китайцев.

Во время жизни в Японии и Китае в творчестве художника произошли существенные изменения. Под воздействием восточного искусства композиция произведений стала более выверенной и цельной, широко использовались различные ракурсы, за рамки картин стало выходить пространство за счет смело обрезавшихся по краям изображений. Большее значение обрела линия, трактованная более обобщенно.

Обогащенный опытом восточного искусства, художник с семейством отправился во Францию. Пульс жизни Парижа, который вновь становился художественным центром Европы, более соответствовал его темпераменту и творческим устремлениям.

После отъезда связи с японскими коллегами сохранились. Зеленецкий ежегодно до последнего года жизни посылал картины на выставки объединения Nikwa, а его имя до 1942 года вклю-

¹¹ Catalogue exhibition (1919).

чалось в историю национального искусства. У него сложились добрые отношения с японскими художниками, работавшими в 1920-е годы в Париже. На выставке, организованной в столице в 1927 году Л. Фужита (Фудзита), участвовала его картина *Дети*.

Выставки Зеленецкого подготовили интерес к выставкам Д. Бурлюка и его команды в 1920 году, для которого проведенные в Японии месяцы после турне по Уралу и Сибири тоже стали этапом в биографии.

Из многочисленных оставшихся в частных коллекциях Японии работ в настоящее время известны только две: *Весна* в музее университета и *Мужчина, сидящий на стуле* в музее современного искусства, обе в Токио. Сохранился двойной портрет японской молодой пары, исполненный в 1927 году (частная коллекция).

Японские страницы творческой жизни художника являются ярким образцом плодотворности контактов с восточными традициями и подтверждают актуальность диалога разных культур. В этот период завершилось формирование Зеленецкого как художника-синтетиста, будущего представителя польского Парижа.

Архивные источники

ГАТО Р1362 = Государственный архив Томской области (ГАТО), Томск, ф. Р1362, К[азимир] Зеленецкий, оп. 1, д. 255, лл. 156, 158, 160.

Библиография

Вестник 1919 = *Вестник Томской губернии*, 31, 19 III (1919).

Каталог выставки картин 1917 = *Каталог выставки картин Казимира Казимировича Зеленецкого*, Томск 1917.

Каталог выставки картин 1918 = *Каталог выставки картин художника К. К. Зеленецкого и его школы живописи и рисования*, Томск 1918.

Каталог выставки рисунков 1918 = *Каталог выставки рисунков художника К. К. Зеленецкого*, Томск 1918.

Томское общество любителей художеств 1918 = *Томское общество любителей художеств. Каталог 10 периодической выставки картин и скульптуры*, Томск 1918.

Catalogue exhibition 1919 = *Catalogue exhibition of paintings by H. Ishii, Japanese painter, K. Zieleniewski, Polish painter*, каталог выставки, Palace Hotel, Shanghai 1919.

Exhibition of painting 1919 = *Exhibition of painting by K. Zieleniewski. Organized by the "Kokomin Bijitsu Kyōkai" at the exhibition building Ueno*, каталог выставки, Tokyo 1919.

Exhibition of painting & drawings 1919 = *Exhibition of painting & drawings by K. Zieleniewski. Organised by the "Kokomin Bijitsu Kyōkai" at the Okazaki library*, каталог выставки, Kyōto 1919.

Lilia I. Ovchinnikova

Exhibitions by Kazimir Zieleniewski (Kazimierz Zieleniewski) in Japan: on the dialogism of the art in the 20th century

The article analyzes the exhibitions and the circle of creative communications of Polish painter Kazimir Zieleniewski (Kazimierz Zieleniewski) during his stay in Japan and China (1918–1919). Major part of the paper is based on numerous archival documents, and exhibition catalogues (Tokyo, Kyoto, Shanghai).

In Japan, the Polish painter showed his natural ability to exist in a new sphere, he was a part of the union Nikva and got his first grant. His retrospective exhibitions were important for Japanese colleagues and those acquainted with artistic traditions of Cézanne, Fauvism, Proto-expressionism. This period marked an end of the formation of Zieleniewski as painter-synthetist, a future representative of the School of Paris.