

Лилия И. Овчинникова

К истории сибирской колонии: Казимир Зеленовский

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern Europe 2, 401-407

2014

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.

POLSKA – ROSJA: SZTUKA I HISTORIA
 ПОЛЬША – РОССИЯ: ИСКУССТВО И ИСТОРИЯ
 ТОМ II

Лилия И. Овчинникова

Томской областной художественный музей

К истории сибирской колонии: Казимир Зеленовский

Польский художник Казимир Казимирович Зеленовский (Томск, 1888 – Неаполь, 1931) относится к творцам, чье интернациональное сознание способствовало утверждению нового художественного мышления в искусстве Евразии в начале прошлого века. Он стал одним из немногих выходцев из Сибири, благодаря которым затерявшийся на карте мира город Томск оказался отмеченным в культурном пространстве за пределами России.

В юношеские годы он легко преодолевал государственные границы: получил образование в Краковской академии художеств у Ю. Панкевича, В. Вейса (1911–1914), затем учился в Венской академии художеств (1915), предварительно прослушав курс философии в университетах Женевы, Парижа, Кракова. В следующие годы работал в Италии, Франции, России, Китае, Японии, Сингапуре, поэтому к национальной школе, ранее определяемой как польская, в последние годы добавили Центральную Европу, Россию и с полным основанием причислили к художникам Парижской школы. Расцвет его творчества пришелся на 1920-е годы, когда после персональных выставок в галерее Bernheim

Jeane и регулярного участия на выставках Салон-нов пришло признание.

Этапы насыщенной творческой жизни художника изучены с разной степенью. Наиболее слабым звеном остается томский период, ставший существенной составляющей биографии. В данной статье его предполагается реконструировать на основе выявленного архивного материала и прочих источников.

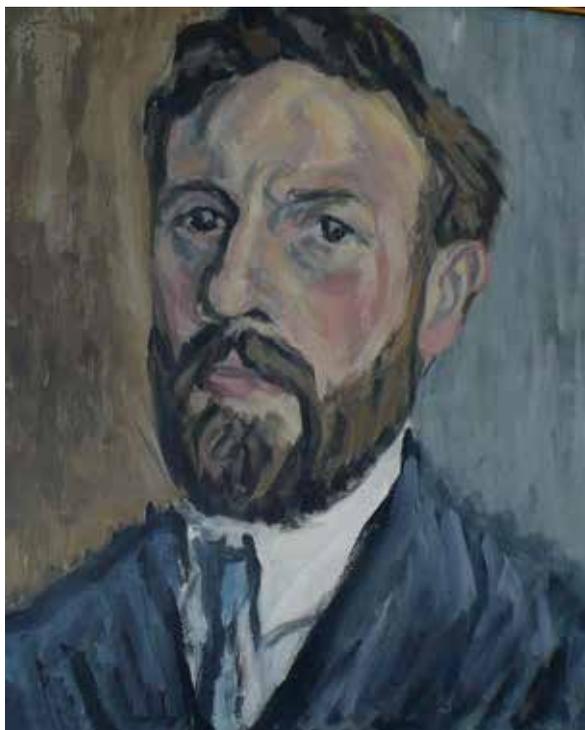
Семья Зеленовских пополнила число невольных жителей Томска в 1874 году. Глава семейства Казимир Яковлевич, уроженец Минской губернии, за участие в „мятежнической шайке” был арестован, сослан в Сибирь, которая стала второй родиной. В Томске он успешно занялся пивоварением, стал купцом второй гильдии, обеспечив материальное благополучие большой семьи.¹ Построенный им дом в центре города был культурным центром местного национального сообщества. Здесь звучала музыка, хранилась юношеская библиотека на польском языке, которой занимались старшие дочери. Казимир-сын, восьмой из детей, рос в обстановке понимания и любви и выделялся многосторонней

¹ Овчинникова (1997: 24–26); Резун, Терешков (1994: 51–52).

одаренностью. Будущая творческая личность угадывалась в повышенной эмоциональности и впечатлительности, обостренном интересе к окружающему и богатом воображении. Семейная память сохранила сведения об одном из первых набросков карандашом – рисунке тигра.

Непререкаемым авторитетом для всех был отец. Дети унаследовали его страсть к свободе, приняв участие в событиях революции 1905–1907 года. Тогда Зеленецкий-отец снова взял оружие и вместе с другими противостоял черносотенцам, устроившим в городе погромы и пожар, в котором погибли десятки человек. Его дочь, слушательница Бестужевских курсов приняла участие в демонстрации в Петербурге в 1905 году. Первая русская революция перевернула жизнь Казимира-сына. Учащийся реального училища за хранение нелегальной литературы был арестован, год провел в тюрьме, затем сослан в ту же Тобольскую губернию, что в свое время отец, но не стал испытывать судьбу и бежал за границу. Следующие девять лет были посвящены учебе. Начинающий художник напряженно работал, изучал историю искусства в музеях Италии. После участия на выставках в Женеве и Цюрихе пришло первое признание. В словаре швейцарских художников появилась биографическая статья, которая до сих пор наиболее полно отражает ранний этап творчества.²

Февральская революция Казимиру Зеленецкому, как и другим политическим беженцам, открыла путь на родину. Томск, первый университетский город за Уралом, крупный административный, научный и культурный центр, он застал в ожидании „неслыханных перемен, невиданных мятежей”. В развернувшейся борьбе политических партий заметное место заняли большевики, оказавшиеся в городе после знаменитой Нарымской ссылки в связи с призывом в армию. В области культуры признаки обновления только намелись. В сентябре 1917 года оживление в художественную жизнь внесло открытие выставки картин недавно приехавшего художника.³ Она перенесла посетителей в атмосферу поисков современного европейского искусства, что было особенно актуально для начинающих художников, для которых Зеленецкий открыл школу живописи и рисования (илл. 1).



Илл. 1. К. К. Зеленецкий, *Автопортрет*, 1916, картон, масло, 41,5 x 35 см, Томский областной художественный музей

Посвятив жизнь борьбе за свободу в жизни и в искусстве, он позитивно воспринял существенные изменения в жизни города после октябрьских событий 1917 года, ознаменовавших новую эпоху. Победа большевиков означала приход к власти не просто активной группы. Она была носителем самых радикальных позиций в российском и европейском социалистическом лагере. На начальном этапе в отдельных случаях декларируемые лозунги свободы и равенства частично воплощались в жизнь, что обеспечивало необходимый круг адептов, включая лучших представителей творческой интеллигенции. Они инициировали ряд беспрецедентных перемен, касавшихся всех сфер культуры, когда от центра до окраин шел процесс ликвидации органов Временного правительства и утверждения Советов.

В силу отставания политических процессов в Сибири новая власть в большей мере, чем в центре, опиралась на мощную демократическую составляющую, унаследованную от Февральской буржуазной революции, что обусловило развитие децентрализованной, автономной культуры на местах. Определенной линии в культурной политике не было. Большевикам в условиях саботажа были нужны работники для

² Врун (1917, т. IV: 708).

³ Каталог выставки (1917).

художественной агитации, пропаганды своих идей и лозунгов. Кроме того в ранние советские годы местные инициативы не допускали, чтобы их прибрали к рукам и отношение к ним было другим, чем в последующие годы, в силу наивной веры в революционную и культурно-созидательную силу масс. Сибири дополнительные возможности давала удаленность от центра.

В начале 1918 года в Томске сложилась уникальная ситуация, что позволило на волне революционных преобразований приступить к реализации кардинальных реформ. Сибирская интеллигенция, верившая в культурное развитие своего края, в полной мере использовала открывшиеся возможности. В городе собралось много энергичных и талантливых художников с большим общественным темпераментом, что привело к возникновению духовной атмосферы высокого потенциала. Всем активным участникам художественного процесса были близки позиции представителей левого фронта, стоявших у руля культурной жизни страны.

Зеленецкий принял революцию, поверил в возможность обновления искусства и снова оказался в центре событий. Он пополнил ряды деятелей культуры левого фронта, в числе которых были Д. Штеренберг, позднее М. Шагал, К. Малевич, А. Родченко, В. Кандинский, и возглавил работу художественного отдела губернского комитета просвещения в Совете народных депутатов, приступив с единомышленниками к решению насущных проблем. В январе-мае 1918 года его имя не сходило со страниц местных газет.

Основным препятствием на пути развития искусства Сибири оставалась неустойчивость художественной среды, что делало и без того тонкий культурный слой уязвимым. Инициативу создания собственного художественного учебного заведения поддержали большевики.

События развивались стремительно: в марте открылась выставка картин К. Зеленецкого и его школы живописи и рисования (илл. 2),⁴ затем появилась статья художника „К вопросу об открытии в Томске народной художественной академии”,⁵ в апреле идея открытия Сибирской народной художественной академии (СНХА) была поддержана на заседании губернского от-



Илл. 2. Афиша выставки, 1918

дела народного образования,⁶ затем Томского губисполкома.⁷ Окончательное решение об открытии СНХА приняли на пленуме Томского совета рабочих и солдатских депутатов 16 апреля 1918 почти единогласно.⁸

Согласно „Положения о I Сибирской народной художественной академии в г. Томске” она получила статус высшего учебного заведения, дающего законченное художественное образование.⁹ Срок обучения планировался не менее 3 и не более 5 лет. В академию принимались лица с 16 лет со средним образованием, но для наиболее одаренных образовательный ценз признавался необязательным. Предполагалось создание трех отделений: живописи с подотделом графики, скульптуры, архитектуры.

Академия разместилась в реквизированном советской властью доме купца Ф. И. Деева. На ее полное оборудование предусматривалась сумма в 682 тысячи рублей, в первый год было выделено более 90 тысяч рублей на зарплату преподавателям, оборудование и содержание здания. В результате конкурса на живописное отделение

⁴ Каталог выставки (1918).

⁵ Зеленецкий (1918).

⁶ Знамя революции (1918).

⁷ Знамя революции (1918а).

⁸ ГАТО (96: лл. 121–122).

⁹ Кучин (1964: 204–205).

было принято 37 человек, на скульптурное – 9. Состав поступивших оказался пестрым, но практически все имели среднее образование и неплохую начальную подготовку по будущей специальности. Многие учились в классах рисования и живописи местного Общества любителей художеств, школе живописи и рисования Зеленецкого. Открытие архитектурного отделения было перенесено на осень. Председателем временного коллектива совета СНХА стал К. К. Зеленецкий. Он же был утвержден руководителем живописного отделения, скульптурное возглавил П. П. Шерлаимов, учившийся в Московском училище живописи, рисования и зодчества. Преподавателями вспомогательных предметов (философии искусств, истории искусств, анатомии, химии красок, перспективы, оптики, всеобщей истории) были приглашены преподаватели университета и технологического института.

СНХА позиционировала свою доступность широким массам. Новые принципы организации обучения предполагали совместную работу преподавателей и учащихся в рабочих артелях. Она стала первым в стране учебным художественным заведением нового демократического типа. В центральной части России подобные начинания были реализованы в ряде городов в 1919–1920 году.

При Академии постановлением пленума Томского губисполкома началось создание галереи.¹⁰ Идея ее организации принадлежала К. Зеленецкому, который опирался на опыт Флорентийской, Венецианской и других академий, при которых существовали картинные галереи, всегда доступные студентам для осмотра и копирования. Работой галереи руководил В. Е. Каменев, имевший опыт работы в музеях Европы.

Галерее был выделен конфискованный особняк купца первой гильдии И. И. Смирнова, одно из лучших зданий в городе, построенное в 1916 году в стиле неоклассицизма. Оно идеально подходило для выполнения новых функций. В подвальном помещении находились хозяйственные и служебные помещения, на первом этаже располагалась зона приема посетителей, а также, возможно, библиотека, лекторий и рабочие кабинеты. Второй этаж с просторным

двухсветным залом с ионическими колоннами, куда вела широкая трехмаршевая лестница, был предназначен для экспозиции.

Деятельность галереи началась со сбора картин для выставки. Через несколько дней после принятия решения о ее создании члены художественной комиссии получили удостоверение на право осмотра и регистрации всех художественных ценностей города Томска, находившихся в частных руках, с целью приобретения их в создаваемую галерею, что в большинстве случаев стихийно превращалось в процесс формирования фондов. На вопрос о его законности ответить однозначно нельзя. С одной стороны, один из пунктов постановления об открытии галереи предполагал обращение к гражданам Томска и других городов с просьбой о пожертвовании картин, кроме того, в списке картин, направляемых на выставку, отмечалось, что взяты они „у следующих лиц с их согласия”.¹¹ С другой – М. Ф. Бахметьева в своих воспоминаниях писала о том, что немало пришлось потрудиться им, будущим студентам академии, „по выявлению (с целью конфискации для галереи) у местных богатеев и бывших сановников ценнейших произведений живописи”.¹² В. Е. Каменев в газетной статье также отмечал, что „приходится прибегать к некрасивым действиям” и призывал владельцев ценностей извлечь их ...из-под спуда и замков ... для всего народа и человечества”.¹³ Совершенно очевидно, что в основном владельцы работ не доверяли новой власти и подчинялись только силе. Между тем новая власть демонстрировала способность не только изымать, но и давать средства. В условиях острой нехватки средств на картинную галерею и организуемую при ней библиотеку было дополнительно выделено 17 000 руб. Часть из них пошла на приобретение работ М. М. Полякова, который по общему признанию среди местных живописцев был на голову выше. В отдельных случаях начинание получало реальную поддержку со стороны жителей города и художников. В дар в фонды галереи поступили произведения иконописи от владельца известной иконописной мастерской И. А. Панкрышева с перспективой передачи нумизматической коллекции, а также

¹⁰ ГАТО (96а: л. 123).

¹¹ ТОКМ (10880/168).

¹² ЦДНИ (4204: лл. 7–8).

¹³ Каменев (1918).

работы участников выставки К. К. Зеленовского, Н. П. Ткаченко и других.

Галерея была торжественно открыта выставкой 1 Мая 1918 года одновременно с Академией и была призвана нести искусство народу. Она начала принимать посетителей, главным образом, представителей трудящихся, солдат, школьников. В экспозицию вошли произведения из частных коллекций горожан и современных томских живописцев, а также работы, собранные Томским обществом любителей художеств. Основное место заняли работы сибирских художников, в том числе полотна известных живописцев, творческий путь которых был связан с Томском: А. П. Базановой, Г. И. Гуркина, А. О. Никулина, С. М. Прохорова и др., что отражало важные этапы развития регионального искусства с начала XX века. Их дополняли отдельные произведения западноевропейского и отечественного искусства. Это был первый в истории Сибири опыт формирования художественных коллекций, как самостоятельных, и их музейного экспонирования. При галерее начала работать художественная библиотека, был подготовлен план будущего лектория.

Большая организационная практика Зеленовского не отражалась на выставочной и творческой деятельности. За полтора года он провел три персональные выставки, на которых познакомил земляков с некоторыми тенденциями развития современного искусства, названными позднее „ранним авангардом”. Его творчество получило признание культурного сообщества и было отмечено второй премией на X выставке Томского общества любителей художеств. Во время пребывания на родине художник создал десятки сибирских пейзажей, портретов, натюрмортов, которые впоследствии экспонировал на выставках в Японии, Китае, Франции. Культурные свершения в Томске на раннесоветском этапе развития искусства нашли отражение в картине *Триумф искусства*.

Деятельное участие Казимира Зеленовского в Томске при первых большевиках было овеяно романтикой первых революционных лет. Они отличались масштабностью замыслов и дерзостью, когда, перефразируя Е. Лундберга, вслед за революцией еще не пришла сволочь. Вскоре яркий эпизод в истории искусства Сибири затерялся в потоке следующих неоднозначных событий. Раннесоветские начинания были

исторически обречены при любом развитии общественно-политической ситуации. После временного падения советской власти 31 мая 1918 года в результате вооруженного восстания сибирских легионеров чехословацкого корпуса и участников местного антибольшевистского подполья практически все учреждения, созданные большевиками, были закрыты. „Отголосок совдепии” СНХА вместе с картинной галереей разделила их участь, несмотря на продолжительную борьбу преподавателей, студентов и передовой общественности. Они прекратили свое существование после постановления губернского комиссариата 30 июня 1918.¹⁴ Многие художники уехали, спасаясь от преследований. Среди оставшихся в городе усилилась поляризация: одни открыто поддерживали новую власть, другие включились в подпольную работу.

Незаурядные культурные начинания этого времени оставили след в творческой биографии участников, хотя у каждого она складывалась по-разному. Большинство студентов Академии не стали художниками, но они на всю жизнь сохранили интерес к искусству. Некоторые, утвердившись в правильности выбора профессии, настойчиво следовали по тернистому пути. Одни прошли через репрессии и ссылку (Г. Лавров, И. Скубневский), другие после гражданской войны продолжали работать в Сибири и участвовать в выставках (В. Ложкин, К. Мозылевский, В. Солодовников). Уехали в Париж и представлялись там одновременно с К. Зеленовским Г. Лавров и Е. Модель. Разбуженный интерес к творчеству привел в литературу и журналистику М. Бахметьеву и В. Зырянова. Получили признание самые талантливые из бывших студентов Академии Г. Лавров и Я. Николаев, ставшие Заслуженными художниками.

Зеленовский незадолго до прихода в ноябре 1918 года к власти колчаковского правительства, что сопровождалось ужесточением репрессий, после ареста под злобные газетные выкрики уехал с семьей в Европу с остановкой в Японии и Китае (илл. 3).

На родине осталась самая крупная музейная коллекция его ранних работ (6 живописных и 13 графических), с 1979 года хранящаяся в Томском областном художественном музее. Его творения являются достоянием ряда европейских

¹⁴ ГАГО (1362: л. 169).



Илл. З. К. К. Зеленецкий, до 1918, фотография

музеев – Центра Помпиду, Национального музея в Польше, музея Бельведер в Нидерландах и др., а также университетского музея в Токио. Основная часть огромного творческого наследия находится в частных коллекциях по всему миру, наиболее значительные в Италии и Америке.

Предваряя 125-летний юбилей художника, прошли три персональные выставки в Италии, организованные Польским институтом в этой стране, появилось несколько публикаций польских и российских искусствоведов, посвященных изучению отдельных этапов жизни и творчества.

Томские страницы жизни художника в значительной степени дополняют представление о масштабе личности, восстанавливают или уточняют важный этап биографии, оставленные на родине ранние работы открывают путь к воссозданию целостной картины творческой эволюции.

Архивные источники

ГАТО 96 = Государственный архив Томской области (ГАТО), Томск, ф. 96, д. 16, „Из протокола заседания пленума Томского губисполкома о рассмотрении сметы на сибирскую художественную академию”, лл. 121–122.

ГАТО 96а = ГАТО, Томск, ф. 96, оп. 1, д. 16, „Постановление пленума Томского губисполкома об организации картинной галереи в г. Томске”, л. 123.

ГАТО 1362 = ГАТО, Томск, ф. 1362, оп. 1, д. 36, „Из резолюции Томского губернского комиссариата от 30 июня 1918 о судьбе художественной академии”, л. 169.

ТОКМ 10880/168 = Томский областной краеведческий музей (ТОКМ), Отдел письменных источников, „Архив Д. И. Ильина”, 10880/168.

ЦДНИ 4204 = Центр документации новейшей истории Томской области (ЦДНИ), Томск, ф. 4204, оп. 6, д. 759, „Воспоминания В. М. Бахметьевой”, лл. 7–8.

Библиография

Зеленецкий 1918 = Зеленецкий, К[азимир]: „К вопросу об открытии в Томске народной художественной академии”, *Знамя революции*, 31 III (1918).

Знамя революции 1918 = *Знамя революции*, 4 IV (1918).

Знамя революции 1918а = *Знамя революции*, 18–24 IV (1918).

Каменев 1918 = Каменев, В[асилий]: „Еще призыв”, *Знамя революции*, 25 V (1918).

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

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

Кучин 1964 = Кучин, В. Н. (ред., сост., предисловие): *Из истории строительства советской культуры. Документы и воспоминания. 1917–1918*, Москва 1964: 204–205.

Овчинникова 1997 = Овчинникова, Л[илия]: „Судьба Казимира Зеленецкого”, *Сибирская жизнь*, 12 [17] (1997): 24–26.

Резун, Терешков 1994 = Резун, Д. Я., Терешков, Д. М. (ред.): *Краткая энциклопедия по истории купечества и коммерции Сибири*, Т. 2, кн. 1, Новосибирск 1994: 51–52.

Brun 1917 = Brun, Carl: *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, т. IV, Frautnfeld 1917.

Lilya I. Ovchinnikova

From history of Siberian Polonia (Polish Diaspora): Kazimir Zelenevsky (Kazimierz Zieleniewski)

This publication reconstructs the Siberian period in the creative life of Polish painter Kazimir Zelenevsky (Kazimierz Zieleniewski) (Tomsk, 1888 – Naples, 1931), future representative of the School of Paris. This period was short (June 1917 – November 1918) and developing in the context of the eventful and controversial life of the cultural Tomsk life during the critical stage. After his return home, the painter found himself in the thick of things. The paper outlines the preceding eight years when he was forced to live abroad as political refugee. He devoted this time to studying: firstly at philosophy departments of universities in Geneva, Paris and Krakow and then at the Krakow Academy of Fine Arts under the supervision of J. Pankiewicz and W. Weiss (1911–1914) and at the Academy of Fine Arts Vienna (1915). The major part of the paper is based on numerous facts, including the management of the Fine Arts Department at the Tomsk Provincial Education Commissariat, the initiation of opening the Siberian Public Academy of Fine Arts, the first institution of such type in Russia, as well as the first Art Gallery in Siberia (both were opened on May 01, 1918). Based on such facts, the author analyzes the Zelenevskiy's activity in Tomsk considerably expanding our knowledge of his personality and making it possible to add a new name to the list of artists of the Left Front. The paper highlights the active exhibition program of the painter, including three personal exhibitions, the participation in the Tomsk Society of Art Lovers, for which he got the second prize, as well as his fruitful creative work. In conclusion, the article attempts to estimate the situation after temporary fall of the Soviet system resulting in closing of many cultural institutions, including the Siberian Academy and the Art Gallery. It emphasizes the typical nature of romantic personalities such as Zelenevskiy who clearly expressed themselves in the revolutionary wave, and their utopian, venturous schemes.