



Научная статья  
УДК 7.071.1  
DOI 10.46748/ARTEURAS.2025.01.017

## Казимир Зеленовский: швейцарские годы в контексте творчества



Овчинникова Лилия Ивановна

*Независимый исследователь, Томск, Российская Федерация  
oli3791@mail.ru, SPIN-код (Science Index): 5791-2024*

**Аннотация.** В статье исследуются два швейцарских периода жизни и творчества польского художника Казимира Зеленовского. Прежде они не рассматривались как самостоятельные в широком контексте раннего этапа творчества мастера. Актуальность темы определяется повышенным интересом к творчеству малоизвестных или неизвестных художников второго поколения Парижской школы. Цель работы — не только определить место К. Зеленовского в потоке художественных исканий начала XX века, реконструировать недостающие фрагменты его биографии, но и проанализировать эволюцию его индивидуального стиля. Исследование базируется на применении комплексного подхода, включающего историко-биографический и формально-стилистический методы. В результате дополнены факты творческой биографии художника, подтверждены хронологические рамки пребывания в Швейцарии, приведены произведения, созданные в эти годы. Впервые изучаются особенности формирования собственного стиля К. Зеленовского, выявлена сложная картина влияний — от сезаннизма до пуантилизма, дан искусствоведческий анализ отдельных картин, что позволило сделать вывод о принадлежности художника к одному из современных направлений — синтетизму.

**Ключевые слова:** Казимир Зеленовский, творческая биография, ранний период творчества, швейцарский период, художественный стиль, синтетизм, Парижская школа, искусство XX века, историко-биографический анализ, формально-стилистический анализ

**Благодарности:** Автор благодарит наследников К.К. Зеленовского за возможность познакомиться с семейным архивом; Эди Гётшель (Edi Goetschel) за переданные сведения для исследования; ОГАУК «Томский областной художественный музей» за предоставленные репродукции произведений художника.

**Для цитирования:** Овчинникова Л.И. Казимир Зеленовский: швейцарские годы в контексте творчества // *Искусство Евразии* [Электронный журнал]. 2025. № 1 (36). С. 286–301.  
<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.01.017>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1152>.

Original article

## Kazimierz Zeleniewski: Swiss years in the context of creativity

Liliya I. Ovchinnikova

*Independent researcher, Tomsk, Russian Federation  
oli3791@mail.ru, SPIN-code (Science Index): 5791-2024*

**Abstract.** This article examines two Swiss periods in the life and work of the Polish artist Kazimierz Zeleniewski. Until now, they have not been considered as independent in the broader context of the master's early period. The relevance of the theme is determined by the growing interest in the work of little known or unknown artists of the second generation of the Paris School. The aim of the work is not only to determine the place of K. Zeleniewski in the stream of artistic searches of the early twentieth century, to reconstruct the missing fragments of his biography, but also to analyse the development of his individual style. The study is based on the application of a comprehensive approach, including historical-biographical and formal-stylistic methods. As a result, the author completed the facts of the artist's creative biography, confirmed the chronological framework of his stay in Switzerland and gave names of the works created during these years. The study reveals for the first time the peculiarities of the formation of K. Zeleniewski's own style, a complex of stylistic influences — from Cezannism to Pointillism, gives an art-historical analysis of individual paintings, which allowed author to conclude that the artist belonged to one of the modern trends — Synthetism.

**Keywords:** Kazimierz Zeleniewski, creative biography, early creative period, Swiss period, artistic style, Synthetism, Paris school, art of the 20th century, historical and biographical analysis, formal and stylistic analysis

**Acknowledgements:** The author wishes to express gratitude to the heirs of K. Zeleniewski for the opportunity to peruse the family archive; Edi Goetschel for the information provided for the research; and the Tomsk Regional Art Museum for the reproductions of the artist's works.

**For citation:** Ovchinnikova, L.I. (2025) 'Kazimierz Zeleniewski: Swiss years in the context of creativity', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 286–301. doi:10.46748/ARTEURAS.2025.01.017. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1152>. (In Russ.)

### Введение

Польский художник Казимир Зеленеvский относится ко второму поколению художников Парижской школы. Его эстетическое сознание способствовало утверждению нового мышления в России, Польше, Франции, Италии, Японии и Китае. Постоянно перемещаясь по Евразии, он везде оставлял свои произведения, но впоследствии огромное наследие, рассеянное в основном по частным коллекциям, оставалось неизвестным. Было почти забыто имя художника даже в Томске, месте его рождения, хотя неизменно входило

в наиболее авторитетные энциклопедические биографические и библиографические справочные издания, посвященные деятелям искусства [1, p. 903; 2, p. 463; 3, p. 492; 4, S. 207].

При жизни Зеленеvский не был обойден признанием коллег, вниманием коллекционеров, владельцев галерей. Авторитетные критики во вступительных статьях каталогов персональных выставок в Париже отметили самобытность его таланта и художественные достоинства произведений: Луи Воксель [5, с. 1–4], Антони Потоцкий [5, p. 5–7], Эдвард Воронецкий

[5, p. 13–18], Г. Фредерик Лее [6, p. 11–14], Поль Юссон [6, p. 14].

Посмертное экспонирование произведений Зеленецкого утвердило его место в искусстве Евразии. Работы были показаны в зале Салона независимых в 1932 году [7, p. 338, № 4229–4246], где он регулярно выставлялся в 1920-е годы, и в экспозиции в Киото в числе ушедших из жизни японских художников (во время пребывания в Японии с октября 1918 до июня 1919 года в Токио и Киото Зеленецкий вступил в объединение японских художников «Nikwa», участвовал до конца жизни в его выставках, имя вошло в историю искусства страны).

После очередного взрыва интереса к художникам Парижской школы в начале 2000-х годов, когда постепенно из тени стало выходить наследие забытых и полузабытых художников, произведения Казимира Зеленецкого появились на аукционах Европы, в основном во Франции.

Открытием стали картины из семейной коллекции, показанные на двух выставках в 2008 году в Музее современного искусства в Кальтаджироне (декабрь) и в кафе «Европа» в Центре современного искусства в Риме (сентябрь–октябрь) при поддержке Польского института в Риме.

Почти одновременно творчество художника оказалось в фокусе внимания исследователей разных стран, параллельно воссоздавалась полная картина жизненного пути.

Большое значение имела опубликованная биографом художника Клаудио Гальяноне монография «За искусство и свободу. Жизнь Казимира Зеленецкого, живописца и революционера. 1888–1931» [8] в Риме в 2011 году. В ней автор на основе семейных архивов и воспоминаний восстановил цепь событий, в том числе и ранних лет жизни, посвятив несколько страниц пребыванию в Швейцарии<sup>1</sup> [8, p. 57–71].

После открытия Томского областного художественного музея в 1982 году сотрудники приступили к изучению творческой биографии художника. В монографии «Художественная жизнь Томска. 1917–1918» с нашей вступительной статьей и редактированием были детально восстановлены страницы жизни города революционных лет, где имя Зеленецкого в разделах «Хроника. Архивные документы» занимало одно из видных мест (упоминалось более 30 раз), были опубликованы обнаруженные в архивах каталоги его трех персональных выставок в Томске [9]. Впоследствии томский период жизни художника был подробно

освещен в ряде наших статей [10; 11; 12; 13; 14; 15]. Логическим продолжением стало исследование следующих периодов биографии — японского (с 15 октября 1918 года до июля 1919 года) и московского (июль 1920 года — весна/лето 1921 года), что нашло отражение в публикациях [16; 17].

Актуальным на фоне повышенного интереса к забытым и полузабытым художникам второго поколения Парижской школы остается обращение к швейцарскому периоду, что в основном завершит изучение раннего этапа творческого пути художника. Цель настоящего исследования — определить стилистику произведений К.К. Зеленецкого этого периода в процессе поисков собственного языка выразительности, реконструировать фрагменты биографии.

### Первый швейцарский период

Впервые будущий художник оказался в Швейцарии в юношеском возрасте и вынужденно. Он был сыном сосланного в Сибирь участника польского восстания 1863–1864 годов и теперь сам оказался в потоке событий Первой русской революции. Важные факты обозначены в краткой биографической заметке, написанной им самим или с его слов: «...за революционную деятельность один год Екатеринославской тюрьмы<sup>2</sup>, откуда высылка на три года в Березов<sup>3</sup>, из Тобольска бежал за границу» [18, с. 2]. Она предваряет каталог персональной выставки в феврале–марте 1918 года в Томске. Подробности удачного побега приведены в монографии Клаудио Гальяноне. Добравшись до Томска, юноша с поддельным паспортом доехал до Петербурга поездом, потом на финском судне через залив до Хельсинки и далее поездом до Женевы, где получил документы на свое имя [8, с. 57–71].

Обнаруженный нами «Список разыскиваемых лиц в 1908–1909 году в Департаменте полиции»<sup>4</sup> позволил установить приблизительное время побега и принадлежность Зеленецкого к группе коммунистов-анархистов. После ареста его следовало немедленно обыскать и «препроводить под распоряжение тобольского губернатора».

Сведения о жизни юноши в Женеве фрагментарны. Он наслаждался свободой и сразу начал наверстывать упущенное в образовании. В архиве Женевского университета найден документ, в котором указано посещение занятий зимой 1908/1909 года и летом 1909 года вольнослушателем Казимиром Зеленецким<sup>5</sup>. За плечами

<sup>1</sup> Благодарю наследников К.К. Зеленецкого за возможность познакомиться с семейным архивом.

<sup>2</sup> В ряде случаев называется Екатеринбургская тюрьма.

<sup>3</sup> К. Гальяноне ошибочно указывает 5 лет.

<sup>4</sup> Хранится в частном архиве.

<sup>5</sup> Благодарю Edi Goetschel за предоставленные сведения.

у него были только реальные училища (Томское в 1900–1904 годах и Ташкентское в 1905–1907 годах), что, видимо, не позволяло получить статус студента. Гальяноне отметил посещение лекций по ботанике, зоологии, анатомии, физике и химии [8, с. 76]. В биографической заметке также отмечены занятия в течение четырех лет на философских факультетах университетов Женевы и позднее — Парижа и Кракова [18, с. 2], но подтверждений в архивах этих учебных заведений не обнаружено, возможно, Казимир посещал их неофициально.

Юноша арендовал маленькую квартиру на Boulevard de la Cluse, 25, из окон которой открывался вид на Женевское озеро и Альпы. Нашлась интересная работа в книжном магазине, хотя присылаемых родителями денег было достаточно для скромной жизни.

Он оставался в Женеве не позднее лета 1910 года, о чем свидетельствует фотография, отправленная в Томск<sup>6</sup>. На ней респектабельный молодой человек сидит за столом с раскрытой книгой на коленях в окружении папок и книг на фоне интерьера с воспроизведениями картин на стене. Его открытое лицо с усами и небольшой бородой, обрамленное зачесанными назад густыми волосами, с твердым устремленным вперед взором невольно останавливает взгляд. На обороте узнаваемым торопливым подчерком написано краткое изречение, которое звучит как программная жизненная установка: «Чтобы жить, надо творить ее», ниже подпись и дата: «На память от Казимира Зелен... 19 28/VI 10 года. Женева».

### Новые повороты судьбы

Пребывание в столице искусств было кратким, но в это время окончательно определились гуманитарные склонности и глубинные интересы Казимира, о чем говорит полученный в январе 1911 года временный пропуск для посещения занятий по истории и филологии в Высшей практической школе (*Ecole Pratique des Hautes Etudes Section*)<sup>7</sup>.

Ему предстояло сделать трудный выбор: отец настоятельно советовал изучать машиностроение, Казимир же погрузился в художественную жизнь столицы. Владение французским языком со времени учебы в Томском реальном училище помогли ему освоить новое пространство. Он осознал, что его истинное призвание — живопись. Процессы в современном искусстве вызвали вопросы и некоторое смятение, в частности, дерзкие поиски фовистов и кубистов, произведения которых в Осеннем салоне и Салоне независимых занимали целые залы, но ему была близка их новаторская сущность.

<sup>6</sup> Хранится в частном архиве.

<sup>7</sup> Хранится в семейном архиве.

Круг его общения в это время практически неизвестен. В статье к каталогу выставки в 1929 году Луи Воксель назвал его другом Модильяни [5, р. 4]. Они могли познакомиться только в это время, впоследствии их пути не пересекались. Среди участников событий в январе 1920 года, когда жизнь легенды Монпарнаса трагически оборвалась, имя Зеленовского не встречается.

В Париже Казимир скорее всего соприкоснулся с представителями многочисленной польской колонии, которые после окончания художественных заведений на родине традиционно совершенствовались мастерство в Париже. В их числе мог быть уже освоивший столицу Моисей Кислинг (в его в мастерской впоследствии иногда работал часто бездомный Модильяни), который учился у Юзефа Панкевича в Краковской академии художеств, что могло оказать влияние при выборе Зеленовским места учебы. Итак, Казимиру 23 года, он неплохо образован, но в отличие от сверстников, уже заявивших о себе или стоявших на пороге признания, как художник не прошел путь даже традиционного ученичества.

С 1912 года К. Зеленовский в числе студентов Краковской академии художеств занимался рисунком под руководством Юзефа Панкевича, живописью — Войцеха Вейса, сторонников новых тенденций в искусстве. Его успехи отмечены двумя медалями на ученических выставках академии, а также стипендией, что позволило в летние каникулы в 1912 и 1913 годах поработать на пленэре на Капри и посетить ряд музеев, основных городов и живописных мест в Италии [18, с. 2].

С началом Первой мировой войны жизнь преуспевающего студента резко изменилась. Клаудио Гальяноне в монографии сообщает, что он был зачислен в польский легион Пилсудского и вскоре отправлен на фронт. Во время смены боевых позиций он потерял сознание, был найден патрулем польского Красного креста, направлен в госпиталь Кракова, где медицинской комиссией был признан непригодным к военной службе [8, р. 112–113]. Его слабое с рождения здоровье было подорвано тюремным заключением, затем неустроенным бытом после побега в Европу.

В условиях расширившихся военных действий зимой 1915 года Казимир с отцом, приехавшим из Томска на лечение, женой-итальянкой и недавно родившейся дочерью нашел временное убежище в Вене. Семья поселилась в историческом центре города на улице Мюльгассе, 10 (Mühlgasse). Никто не знал немецкого, после вступления Австрии в войну на стороне врага прекратились все контакты с родиной, у отца кончились привезенные из Сибири деньги. Кроме того,

Зеленевский-отец как гражданин вражеской страны должен был еженедельно отмечаться в полиции. Вопреки трудностям Казимир с февраля 1914-го в течение года занимался в Венской академии художеств, совершенствуя мастерство в натурном классе. В коллекции Томского художественного музея хранятся десять студенческих рисунков углем, выполненных с февраля по май 1915 года [19, с. 130].

### Второй швейцарский период

После Вены нейтральная Швейцария снова стала спасением. В ней отгородились от войны многие деятели культуры и искусства, включая русских. Семейство Зеленевских обосновалось в небольшом городе Рапперсвиле рядом с Цюрихом. Участник польского восстания 1863–1864 годов Казимир Яковлевич с сыном и его семьей органично влился в польское сообщество, состоявшее из изгнанников нескольких поколений.

Казимир-младший сразу начал работать, новая натура его всегда вдохновляла. Поддержка и признание не заставили себя ждать. Он получил стипендию от Польского народного музея, коллекцию которого вскоре пополнили три картины — «Избушка польского горца», «Пилигримы» и «Вид альпийских гор» (все 75 × 57) — и девять рисунков [18, с. 2]. Их дальнейшая судьба остается невыясненной.

Знаком признания его профессионализма стало включение в экспозицию в Доме искусств в Цюрихе картин Зеленевского «Мой отец», «Домик в Закопане» и «Горы на Капри», созданных в предшествующие годы [20, S. 708]. На выставке, которая работала с 11 февраля до 19 марта 1916 года, участвовало 11 художников, в основном из Цюриха [21]. Картины, пастели и рисунки самого авторитетного из них Отто Вотье из Женевы заняли третью часть экспозиции, стоимость самой дорогой из работ составляла 15 000 франков, но некоторых пейзажей 500, за такую же сумму предлагались и произведения Зеленевского [21, № 174, 175].

Созданные в Рапперсвиле произведения, упоминаемые позднее в выставочных каталогах, в настоящее время находятся скорее всего в частных коллекциях и остаются недоступными. Исключением является «Автопортрет» из собрания Томского областного художественного музея. На его лицевой стороне внизу подпись: «Zieleniewsk...», на обороте авторская надпись: «Kazimir Zieleniewski 19 11/V 16 Rapperswil» [19, с. 16]. Впоследствии художник почти всегда отмечал дату и место создания произведения, что, видимо, заменяло ему дневниковые записи, а исследователю позволяет восстановить или уточнить факты творческой биографии.

Картина участвовала в персональной выставке художника, дополненной работами учеников его Школы живописи и рисования в феврале–марте 1918 года в Томске<sup>8</sup> [18, с. 3, № 8 или 12]. Она была передана родственниками после отъезда художника в коллекцию местного Краеведческого музея, откуда в 1982 году поступила в собрание Томского художественного музея.

В «Автопортрете» (1916, ил. 1) художник буквально выплескивает застрявшее в памяти пережитое и одновременно тревогу за будущее. Изображение динамично, оно заполняет всю живописную поверхность, дано оплечно при легком трехчетвертном повороте, резко обрезано по периметру картины. Открытый вопрошающий взгляд, собранность, граничащая с напряженностью, передают внутреннее состояние и не отпускают, ожидая отклика. Сдержанные по цвету сильные отдельные мазки, подчеркивающие или ограничивающие форму, немного «разбросаны», но ложатся плотно и точно. Высветленное лицо с крупными правильными чертами лица окаймлено плотной массой темных волос, открывающих широкой лоб, и небольшой бородой, традиционным знаком принадлежности к творческой профессии. Контрастен нейтральный фон, разделенный в центре цветом, холодный активизирует звучание освещенной правой части лица, теплый обретает силу рядом с затененной левой. Ненавязчивая контурная линия, оббегающая изображение, способствует цельности образа.

«Автопортрет» не вызывает сомнений в пристальном внимании молодого художника, как и многих его современников, к творчеству Сезанна. В рассматриваемой работе его влияние проявляется в композиционном и колористическом решении, гармонии цвета, а также в сдержанно эмоциональном звучании образа. С самого начала при остром интересе к искусству ушедших и текущих лет в сферу внимания Казимира попадали только отдельные средства выразительности коллег, способные передать сущность его замыслов. Например, при неизменном почтении к Сезанну начинающий художник, в отличие от французского мастера, уже в ранних работах активнее подчеркивал форму контурной линией, что было веянием времени.

На рубеже 1916–1917 годов семья Зеленевских перебралась из Рапперсвила в небольшую деревню Пленпале (Plainpalais) в окрестностях Женевы (ныне район города). Казимир восстановил отношения со знакомыми по прошлому пребыванию художниками. В апреле 1916 года в залах центра «Афины» он вместе с двадцатью коллегами показал десять картин разных периодов: итальянского («Вид Капри»), польского («Жена

<sup>8</sup> Сохранилась фотография фрагмента экспозиции выставки с «Автопортретом». Семейный архив.

1. **К.К. Зелневский.**

**Автопортрет.**

1916.

Картон, масло.

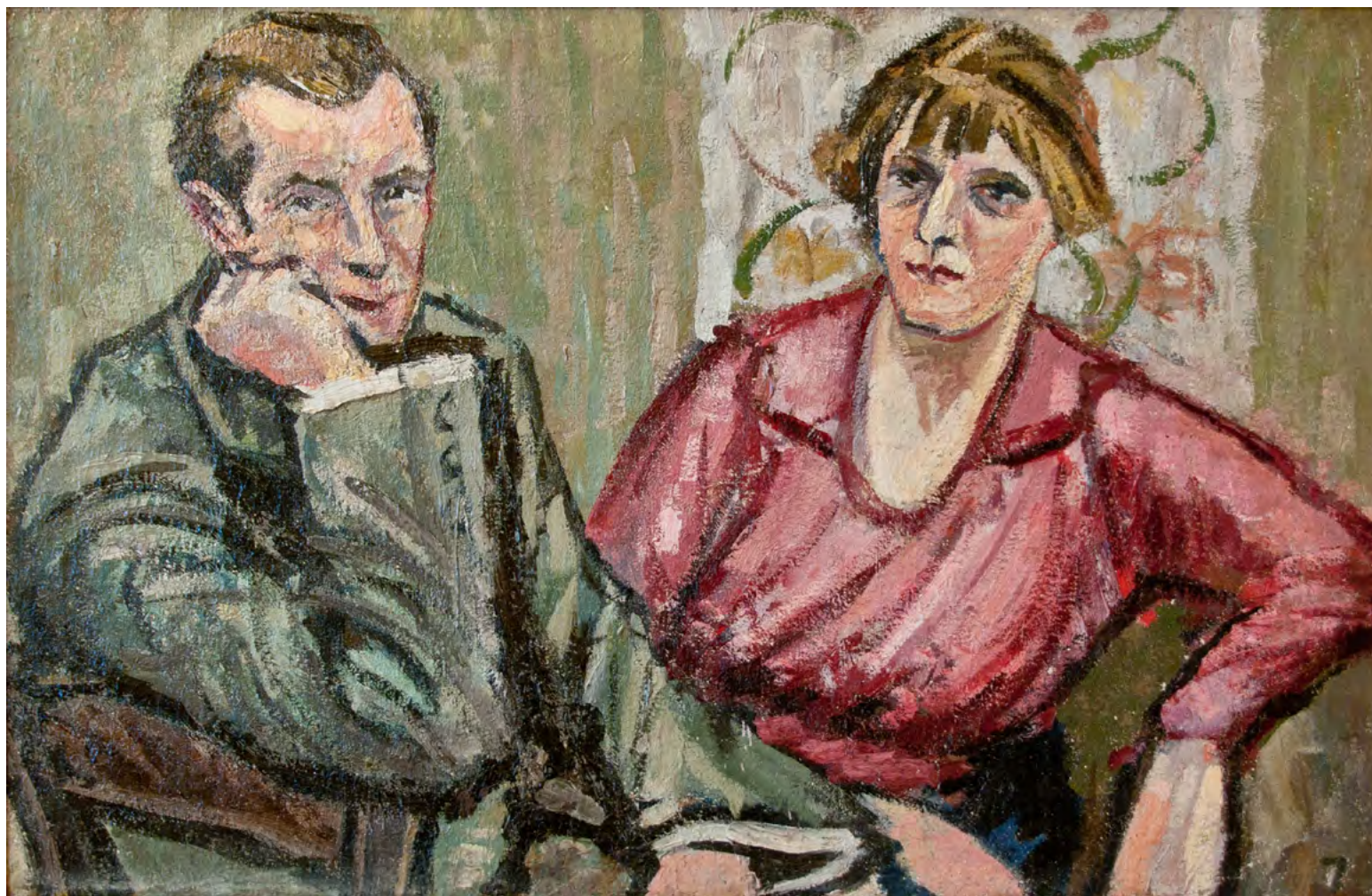
41,4 × 35.

Томский областной  
художественный музей,  
Ж-699



в Закопани»), венского («Натюрморт»), рапперсвильского («Кладбище», «Городской вид», «Паломники», «Весенний городской пейзаж», «Орхидеи», абстрактную (?) композицию «Пятно,

тон, слово») и студенческую копию «Антоний и Клеопатра» с картины К. Маратти [20, с. 708]. Первая небольшая ретроспектива стала своеобразным итогом раннего периода творчества



2. К.К. Зеленовский.

**Двое.**

1917.

Холст, масло.

64 × 99.

Серпуховский

историко-художественный

музей. Источник: [23]

и свидетельствовала о широких возможностях живописца в различных жанрах.

Одна из лучших известных нам картин этого времени — портрет «Двое» (1917, ил. 2). В правом нижнем углу следы монограммы «KZ», ранее на обороте были подпись, дата и место создания: «Kazimir Zieleniewski 1917 Jeneva», что сохранили инвентарные книги Музея живописной культуры [22, № 162/2794]. Впервые под тем же названием картина появилась в каталоге выставки картин К. Зеленовского в марте 1918 года в Томске, которая проходила под флагом Совета рабочих и солдатских депутатов [18, с. 3].

В обзоре экспозиции на страницах местной газеты на эту работу обратил внимание председатель Губернского комитета народного образования В.М. Бахметьев, подписавший монограммой «В. М-ич». Он подробно описал картину и отметил умение автора передать внутреннее состояние героев<sup>9</sup>. Вместе с тем он высказал мнение о том,

что «художник не должен пренебрегать сюжетом, не давать увлекать себя красками в ущерб ясности содержания», обнаружив таким образом традиционное для Сибири предпочтение жанровых композиций и непонимание сущности поисков живописца в русле современных тенденций. Для сибиряка, привыкшего к сдержанному цвету в жизни и в картинах, ее яркость показалась чрезмерной.

В женевской работе повторился уточняющий форму мазок, обтекающая фигуры контурная линия и др. Для передачи непростой психологической ситуации автор расставил акценты цветом. Оттенки красного при изображении платья женщины, отсылающие к фовистам, звучат несколько агрессивно. Героиня резко отклонилась в сторону, усилив пустое пространство между фигурами, взгляд устремлен внутрь. Колористическое решение мужской фигуры сдержанно, поза менее активна: он устало сидит, подперев голову рукой, и встречается задумчивым взглядом со зрителем.

<sup>9</sup> «Вы видите, что это два мира, связанные между собой единым чувством. Мужчина и женщина — они не смеют смотреть друг другу в глаза, хотя нет сомнений, что они близки друг другу. Что-то произошло между ними. Они не опечалены и не раздражены, но печать разочарования и далекости лежит на их отуманенных, еще не остывших от пережитых волнений лицах. Это минута еще не осознанного до конца отрезвления, на смену которому придет холодная будничная суровость. Они уже чужды друг другу» — в статье: В. М-ич [В.М. Бахметьев]. Выставка картин К.К. Зеленовского // Знамя революции. 1918. № 49, 15 марта.

3. **К.К. Зеленовский.**

**Сидящая женщина.**

1917.

Бумага, уголь.

63 × 48.

Томский областной  
художественный музей,  
Г-2503



4. **К.К. Зеленовский.**

**Портрет**

**К.Я. Зеленовского,**

**отца художника**

**(Портрет старика).**

1915.

Бумага, уголь.

48 × 31,5.

Томский областной  
художественный музей,  
Г-2495



Показательна история полотна. Одно из лучших произведений на выставке члены особой комиссии Томского губернского исполнительного комитета (отдадим должное их вкусу) по просьбе живописца выбрали в дар Совету народных депутатов в Петрограде<sup>10</sup>. По неизвестным причинам оно осталось в Москве, куда переехало правительство большевиков; в 1921–1922 годах находилось в составе Музейного бюро отдела изобразительных искусств Народного комитета просвещения. В 1923–1924 году под названием «Двойной портрет» в числе других работ ликвидированного бюро хранилось в коллекции Музея живописной культуры, затем в Государственном музейном фонде, откуда в 1925 году поступило в собрание Серпуховского историко-художественного музея. В настоящее время полотно представлено в постоянной экспозиции рядом с работами «бубнововалетцев» Кончаловского и Куприна, тоже испытывавших влияние Сезанна. Включено в научный оборот после публикации в издании, подготовленном к выставке «Авангард. Список № 1: к 100-летию Музея живописной культуры» [23, с. 110].

<sup>10</sup> Знамя революции. 1918. № 42, 6 марта.

В женевские годы Казимир совершенствовал мастерство в области рисунка. В собрании Томского областного музея хранятся выполненные углем работы: «Сидящая женщина» (1917, ил. 3) и «Портрет старика (Портрет К.Я. Зеленовского, отца художника)» (1915, ил. 4) [19, с. 130]. На литографии «Портрет мужчины» (1917, ил. 5) в правом нижнем углу подпись, дата и место создания: «KZ 19 15 II 17 Женев», в левом нижнем углу надписи: «Грав. ЯЛевенштейн, ниже: Лит. Сиб. Т-ва Печ. Дела. Томск» [24], что документирует место исполнения рисунка в Женеве, литографии — в Томске.

Изображения отличаются четкостью и выверенностью обобщенных линий, максимальной упрощенностью без прорисовки деталей, что свойственно большинству современных течений и направлений, в частности, клуазонизму, недостаточно изученному. Характерные его черты прослеживаются также в живописных работах Зеленовского: интерес к внутреннему миру моделей, гармония цвета и ритма, звучность колорита.

Поиски собственного языка выразительности не прекращались на протяжении всех ранних



5. К.К. Зеленовский.

**Портрет мужчины.**

1917.

Бумага, литография.

66,2 × 63.

Томский областной  
художественный музей,

Г-2975

лет, что очевидно при сравнении доступных работ. Картина студенческих лет «Квятек и Ясек» (1914, ил. 6) [19, с. 16] отличается гармоничным, но приглушенным, невыразительным колоритом. Возможности звучного цвета открылись начинающему художнику скорее всего во время работы на пленэре в Италии, о чем свидетельствует пейзаж «Капри» из собрания Тобольского музея изящных искусств. Яркие по цвету, энергичные и несколько хаотичные мазки не вызывают сомнений в соприкосновении

с исканиями фовистов, экспрессионистов и сторонников ряда других течений. В полотне «Натюрморт с цветами на блюде» (1915, ил. 7) [19, с. 16], написанном уже в Рапперсвиле, колористическая гамма усложняется, сохраняя звучность, сильные обобщенные мазки ложатся точно по форме.

Творчески художник подходит к открытиям пуантилистов. Вслед за ними картину «Улица»<sup>11</sup> (1920, ил. 8) он пишет разноцветными короткими широкими мазками, но оставляет фрагменты

<sup>11</sup> Изображен Театральный проезд в Москве: желтый фасад Малого театра, отель «Метрополь», часовня Пантелеймона Целителя и увенчанный куполом доходный дом Хлудовых. Атрибуция И.С. Кочергиной, Л.Р. Пчёлкиной.

6. **К.К. Зеленовский.**

**Квятек и Ясек.**

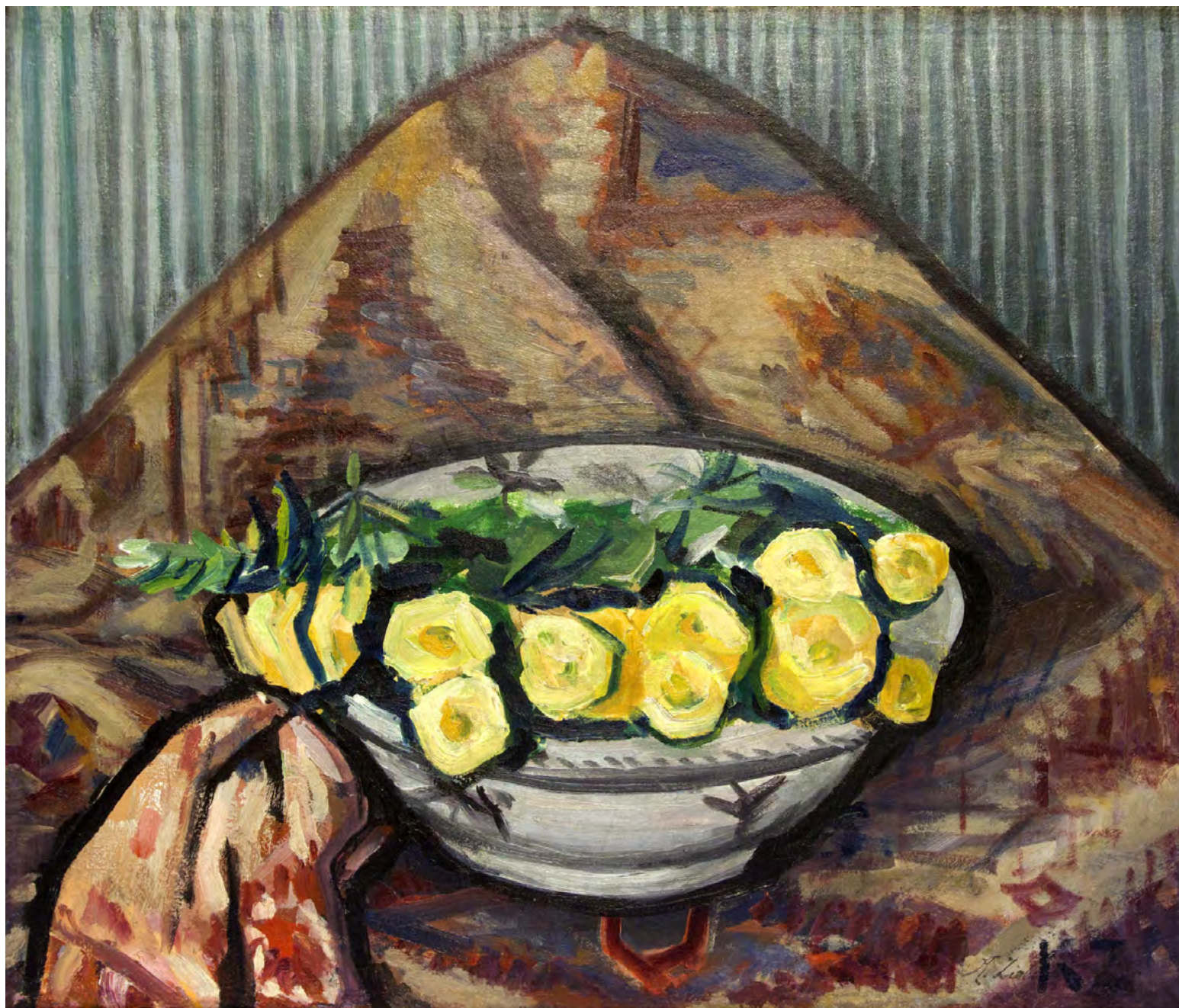
1914.

Холст, масло.

75 × 57.

Томский областной  
художественный музей,  
Ж-698





**7. К.К. Зеленовский.**  
**Натюрморт с цветами**  
**в блюде.**

1915.

Холст, масло.

53 × 63.

Томский областной  
художественный музей,  
Ж-578

незагрунтованного холста, дополняя таким образом колористическую гамму [23, с. 110; 25, с. 226–227]. Необходимо отметить, что в ряде поздних графических работ нетронутые кистью большие участки тонированной бумаги тоже во многом определяют колористическое решение.

Заимствованные из разных стилистических течений отдельные выразительные средства и приемы обретали гармонию благодаря цвету. Мнением о его определяющей роли в картинах художник поделился в статье «Мысли о живописи»: «В живописи, как и в музыке, можно сравнивать тона. Если аккорды вызывают звуковые тона — гармоничные и дисгармоничные, — то в живописи палитра служит оружием, с помощью которого составляются аккорды цветовые. Эти цветовые

тона, согласуясь с гармонией, переносят на полотно как бы уже говорящие звуки — тона цветового. Художник в мастерской терпеливо учится раскладывать и составлять цветовые тона на части. Тона цветовые не определяют ни слов, ни предметов, размещенных различно в литературной мысли. Только внутреннее их чувство дает новое понятие будущей живописи. В живописи нет грязных или предвзятых некрасивых цветов в целом: все они одинаково достойны работы над их сочетаниями и принимают иной характер при умении раскладывать их...»<sup>12</sup>.

Незаурядность натуры, философский склад ума, безупречный художественный вкус позволили Казимиру Зеленовскому найти свое место в пестром и зачастую непредсказуемом потоке

<sup>12</sup> К.К. Зеленовский К.К. Мысли о живописи // Красное знамя. 1918. № 17, 21 января.

## ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

8. **К.К. Зеленевский.**

**Улица.**

1920.

Холст, масло.

44,5 × 57.

Государственная

Третьяковская галерея.

Источник: [23, с. 110]



стилистических исканий современников. В отличие от коллег, которые на разных этапах творчества отдавали предпочтение то одному, то другому направлению или течению в угоду новым модным тенденциям (М. Ларионов назвал это «всечеством»), Зеленевский, оставаясь в центре современного художественного процесса, напрямую не соприкасался ни с одним из них. Он выборочно обращался к отдельным современным средствам выразительности, интерпретировал их иногда до неузнаваемости и подчинял своим замыслам. Вместе с тем он опирался на достижения мастеров прошлого и не выходил за рамки фигуративной живописи. «Нужны все знания и изучение всех периодов живописи, чтобы служить постепенному разрешению разнообразных задач искусства. Прикладывая усилия к достижениям живописи, надо отдать долг и честь всем заслугам, но отнюдь не повторять того, что уже дано

ими», — написал он в упомянутой статье «Мысли о живописи»<sup>13</sup>.

Таким образом, в процессе формирования собственного языка выразительности художник творчески подходил к открытиям художников ушедших и текущих времен, что указывает на синтетизм общего художественного решения. Успешные поиски в рамках этого направления вели коллеги Казимира из его ближайшего парижского окружения Морис Лутрей, Владимир Терликовский, существенно обогатив художественный процесс своего времени.

Необходимо заметить, что особенности стиля Казимира Зеленевского, прежде всего в ранний период, по причине немногочисленности сохранившихся произведений, ограниченного доступа к оригиналам и широкого диапазона стилистических предпочтений оставляют ряд вопросов. В частности, названия работ, а также некоторые

<sup>13</sup> Там же.

опосредованные источники позволяют только отметить соприкосновения с символизмом и другими новейшими течениями и направлениями.

Швейцарские годы для Зеленовского были плодотворными, что подтверждается многочисленностью произведений этих лет на выставках. Самое значительное было показано в персональных экспозициях в Томске. Из ста (!) представленных работ на первой выставке (сентябрь–ноябрь 1917 года) созданные в Швейцарии составляли не менее четвертой части [26], из 169 (!) на второй (февраль–март 1918 года) — не менее шестой [18]. За редким исключением наши сведения о них ограничиваются названиями в каталогах. В Рапперсвиле он писал пейзажи города летом, осенью, во мгле, со стороны гор, крыши домов, несколько раз Цюрихское озеро и здание Польского музея; в Женеве — улицы и окрестности, отдельные домики и виллы, включая архитектурные памятники (кафедральный собор св. Петра, башня в Шампеле), парк Арианы и другие.

Видное место произведения швейцарских лет заняли на трех выставках в Японии и Китае [27; 28; 29], отдельные работы вошли в экспозиции выставок в Париже, где Зеленовский обосновался в начале 1920-х годов.

### Заключение

Из девяти лет вынужденного пребывания за границей у Казимира Зеленовского со Швейцарией связаны два периода, составляющие в общей сложности примерно четыре года. Они были поворотными в биографии, во многом предопределили дальнейший творческий путь. В первый период он осознал свое призвание, во второй — стремительно стартовал как художник. Швейцарские годы были ознаменованы появлением его имени в истории искусства. В «Лексиконе швейцарских художников» (*Schweizerisches Künstler-Lexikon*) была опубликована биографическая справка, которая долгие годы наиболее полно освещала ранний период [20, S. 708].

Настоящее исследование в определенной степени завершает системно-целостную характеристику раннего этапа творческой биографии. В научный оборот введены новые факты биографии, конкретизированы временные границы каждого из периодов, выявлены истоки творчества, на конкретных примерах рассмотрен путь поисков собственного языка выразительности, отмечен широкий диапазон стилистических предпочтений в процессе эволюции, дан искусствоведческий анализ оригиналов доступных картин и их провенанс, определено место художника в контексте современных течений и направлений как синтетиста.

### Список источников

1. Benezit E. Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs. Paris: Gründ, 1976. Т. 10. 942 p.
2. Edouard-Joseph R. Dictionnaire biographique des artistes contemporains. Paris: Art & édition, 1934. Т. 3. 478 p.
3. Thieme U., Becker F. Allgemeines Lexicon der Künstler von der Antike bis Gegenwart. Leipzig: Verlag von E. A. Seemann, 1942. Bd. 36. 616 S.
4. Vollmer H. Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts. Leipzig: E.A. Seemann Verlag, 1961. Bd. 5. 554 S.
5. Exposition K. Zieleniewski. Catalogue. [Paris]: [s. n.], 1929. 29 p.
6. Exposition K. Zieleniewski. Catalogue. [Paris]: [s. n.], 1927. 24 p.
7. Société des artistes indépendants. Catalogue de la 43e exposition [Salon des indépendants]: Paris, Grand Palais des Champs-Élysées, 22 janvier – 28 février 1932. Paris: Société des artistes indépendants, 1932. 340 p.
8. Gaglianone C. Per l'Arte e per la Libertà. Vita di Kazimierz Zieleniewski, pittore e rivoluzionario (1888–1931). Roma: Litos Editrice, 2011. 192 p.
9. Художественная жизнь Томска. 1917–1918. Хроника. Архивные материалы. Каталоги / отв. ред. Л.И. Овчинникова. Томск: Изд-во Томского университета, 2001. 148 с.; ил.
10. Овчинникова Л.И. Казимир Зеленовский: хроника жизни и творчества. Томск: [б. и.], 2014. 44 с.; ил.
11. Овчинникова Л.И. Томский период жизни и творчества К.К. Зеленовского // Сибирская полония: прошлое, настоящее, будущее : мат-лы междунар. науч.-практ. конф. / под ред. В.А. Ханевича. Томск: [б. и.], 1999. С. 135–137.
12. Овчинникова Л.И. Томское общество любителей художеств и художественная жизнь города в 1917–1918 гг. // Художественная жизнь Сибири начала XX в. : мат-лы регион. науч.-практ. конф. / под ред. И.П. Тюриной. Томск: Изд-во Томского университета, 2000. С. 75–85.
13. Овчинникова Л.И. Василий Ефремович Каменев: к истории музейного дела в Сибири // Труды Томского областного краеведческого музея. Т. 16. Томск: ТМЛ-пресс, 2010. С. 341–348.

14. Овчинникова Л.И. Художник Казимир Зеленецкий: к истории сибирской колонии // Искусство восточной Европы. Россия: искусство и история [Ежегодник Польского института исследований мирового искусства. Вып. 2] / ред. Е. Малиновский, И. Гавраш и З. Краснопольская-Веснер. Варшава – Торунь: Тако, 2014. С. 214–221.
15. Овчинникова Л.И. Триумф искусства: сибирский эпизод // Современный музей в культурном пространстве Сибири : мат-лы межрег. науч.-прак. конф. / сост. С.П. Голикова. Новосибирск: Новосибирский издательский дом, 2015. С. 166–174.
16. Овчинникова Л.И. Казимир Зеленецкий: московский период // Музей живописной культуры. Исследования и открытия : мат-лы междунар. науч. конф. / сост. Л.Р. Пчёлкина, И.С. Кочергина. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2023. С. 111–120.
17. Овчинникова Л.И. Выставки Казимира Зеленецкого в Японии: к вопросу диалога искусства XX века // Искусство восточной Европы. Польские и русские художники и архитекторы в художественных колониях за границей и в политической эмиграции 1815–1990 [Ежегодник Польского института исследований мирового искусства. Вып. 3] / ред. Е. Малиновский, И. Гавраш, Д. Зиарковский. Варшава – Торунь: Тако, 2015. С. 311–315.
18. Архив Томского областного краеведческого музея. Оп. 6. Д. 98. Каталог выставки картин художника К.К. Зеленецкого и его школы живописи и рисования. Томск: Народная типография, 1918. 8 с.
19. Томский областной художественный музей. Каталог собрания Томского областного художественного музея / отв. ред. Т.Н. Микуцкая. Томск: Красное знамя, 2012. 344 с.; ил.
20. Brun C. Schweizerisches Künstler-Lexikon: 4 Bände. Bd. 4: Supplement A–Z. Frauenfeld: Huber, 1917. 712 S.
21. Kunsthaus Zürich. Ausstellungen. 11 Februar bis 19 Mars 1916. Zürich: [s. n.], 1916. 16 S.
22. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 664. Оп. 1. Ед. хр. 6. Инвентарная книга Музея живописной культуры.
23. Авангард. Список № 1. К 100-летию Музея живописной культуры / отв. ред. Т.Л. Карпова. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2023. 360 с.
24. Овчинникова Л.И. Казимир Зеленецкий: хроника жизни и творчества. Томск: [б. и.], 2014. 44 с.; ил.
25. Кочергина И.С., Пчёлкина Л.Р. «О сколько нам открытий чудных...». По итогам подготовки выставки «Авангард. Список № 1» // Музей живописной культуры. Исследования и открытия : мат-лы междунар. науч. конф. / сост. Л.Р. Пчёлкина, И.С. Кочергина. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2023. С. 216–231.
26. Архив Томского областного краеведческого музея. Каталог выставки картин Казимира Казимировича Зеленецкого. Томск: Типо-лит. Сиб. Т-ва Печ. Дела, 1917. 5 с.
27. Exhibition of painting by K. Zieleniewski. Catalogue. Tokyo: s. n. 1919. 6 p.
28. Exhibition of painting and drawing by K. Zieleniewski. Catalogue. Kyoto: s. n. 1919. 11 p.
29. Catalogue of the exhibition of painting by H. Ishii, Japanese painter, K. Zieleniewski, Polish painter. Palace Hotel. Shanghai: s. n., 1919. 8 p.

## References

1. Benezit, E. (1976) *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, vol. 10. Paris: Gründ. (In French)
2. Edouard-Joseph, R. (1934) *Dictionnaire biographique des artistes contemporains*, vol. 3. Paris: Art & édition. (In French)
3. Thieme, U. and Becker, F. (1942) *Allgemeines Lexicon der Künstler von der Antike bis Gegenwart*, Bd. 36. Leipzig: Verlag von E. A. Seemann. (In Germ.)
4. Vollmer, H. (1961) *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts*, Bd. 5. Leipzig: E.A. Seemann Verlag. (In Germ.)
5. Anon. (1929) *Exposition K. Zieleniewski. Catalogue*. Paris: s. n. (In French)
6. Anon. (1927) *Exposition K. Zieleniewski. Catalogue*. Paris: s. n. (In French)
7. Anon. (1932) *Société des artistes indépendants. Catalogue de la 43e exposition*. Paris: Société des artistes indépendants. (In French)
8. Gaglianone, C. (2011) *Per l'Arte e per la Libertà. Vita di Kazimierz Zieleniewski, pittore e rivoluzionario (1888–1931)*. Roma: Litos Editrice. (In Ital.)
9. Ovchinnikova, L.I. (ed.) (2001) *Artistic life of Tomsk. 1917–1918. Chronicle. Archival documents and materials. Catalogues*. Tomsk: Tomsk State University. (In Russ.)

10. Ovchinnikova, L.I. (2014) *Kazimierz Zeleniewski: chronicle of life and work*. Tomsk: s. n. (In Russ.)
11. Ovchinnikova, L.I. (1999) 'Tomsk period of life and work of K.K. Zeleniewski', in Khanevich, V.A. (ed.) *Siberian Polonium: past, present, future* [Conference proceedings]. Tomsk: s. n., pp. 135–137. (In Russ.)
12. Ovchinnikova, L.I. (2000) 'Tomsk Society of Art Lovers and the Artistic Life of the City in 1917–1918', in Tyurina, I.P. (ed.) *Artistic life of Siberia at the beginning of the twentieth century*. Tomsk: Tomsk State University, pp. 75–85. (In Russ.)
13. Ovchinnikova, L.I. (2010) 'Vasily Efremovich Kamenev: on the history of museum work in Siberia', in *Works of the Tomsk Regional Museum of Local History*, vol. 16. Tomsk: TML-press, pp. 341–348. (In Russ.)
14. Ovchinnikova, L.I. (2014) 'From history of Siberian Polonia (Polish Diaspora): Kazimir Zelenevsky (Kazimierz Zieleniewski)', in Malinowski, J., Gavrash, I. and Krasnopolska-Wesner, Z. (eds.) *Art of the East Europe. Poland – Russia: art and history* (Yearbook of the Polish Institute of World Art Studies, vol. 2). Warsaw – Toruń: Tako, pp. 214–221. (In Polish, Russ. and Engl.)
15. Ovchinnikova, L.I. (2015) 'Triumph of art: Siberian episode', in Golikova, S.P. (comp.) *Contemporary museum in the cultural space of Siberia* [Conference proceedings]. Novosibirsk: Novosibirskiy izdatelskiy dom, pp. 166–174. (In Russ.)
16. Ovchinnikova, L.I. (2023) 'Kazimierz Zeleniewski: Moscow period', in Pchelkina, L.R. and Kochergina, I.S. (comps.) *Museum of painterly culture. Research and discoveries*. Moscow: State Tretyakov Gallery, pp. 111–120. (In Russ.)
17. Ovchinnikova, L.I. (2015) 'Exhibitions of Kazimierz Zeleniewski in Japan: on the issue of dialogue of 20th century art', in Malinowski, J., Gavrash, I. and Ziarkowski, D. (eds.) *Art of the East Europe. Polish and Russian artists and architects in the art colonies abroad and in political exile 1815–1990* (Yearbook of the Polish Institute of World Art Studies, vol. 3). Warsaw – Toruń: Tako, pp. 311–315. (In Polish, Russ. and Engl.)
18. Anon. (1918) *Catalogue of the exhibition of paintings by the artist K.K. Zeleniewski and his school of painting and drawing*. Tomsk: Narodnaya tipografiya. (In Russ.)
19. Mikutskaya, T.N. (ed.) (2012) *Tomsk Regional Art Museum. Catalogue of the collection of the Tomsk Regional Art Museum*. Tomsk: Krasnoe Znamya. (In Russ.)
20. Brun, C. (ed.) (1917) *Schweizerisches Künstler-Lexikon: 4 Bände*. Bd. 4: Supplement A–Z. Frauenfeld: Huber. (In Germ.)
21. Anon. (1916) *Kunsthau Zürich. Ausstellungen. 11 Februar bis 19 Mars 1916*. Zürich: s. n. (In Germ.)
22. Russian State Archive of Literature and Art (RGALI), coll. 664, aids 1, unit 6. Inventory book of the Museum of Painting Culture. (In Russ.)
23. Karpova, T.L. (ed.) (2023) *Avant-garde. List No. 1. For the 100th anniversary of the Museum of Painterly Culture*. Moscow: State Tretyakov Gallery. (In Russ.)
24. Ovchinnikova, L.I. (2014) *Kazimierz Zeleniewski: chronicle of life and work*. Tomsk: s. n. (In Russ.)
25. Kochergina, I.S. and Pcholkina, L.R. (2023) 'Oh, how many wonderful discoveries for us... Based on the results of the preparation of the exhibition "Avant-garde. List No. 1"', in Pchelkina, L.R. and Kochergina, I.S. (comps.) *Museum of painterly culture. Research and discoveries*. Moscow: State Tretyakov Gallery, pp. 216–231. (In Russ.)
26. Anon. (1917) *Catalogue of the exhibition of paintings by Kazimierz Zeleniewski*. Tomsk: Tipo-litografiya Sibirskogo Tovarishchestva Pechatnogo Dela. (In Russ.)
27. Anon. (1919) *Exhibition of painting by K. Zieleniewski. Catalogue*. Tokyo: s. n.
28. Anon. (1919) *Exhibition of painting and drawing by K. Zieleniewski. Catalogue*. Kyoto: s. n.
29. Anon. (1919) *Catalogue of the exhibition of painting by H. Ishii, Japanese painter, K. Zieleniewski, Polish painter. Palace Hotel*. Shanghai: s. n.

**Информация об авторе**

*Овчинникова Лилия Ивановна, кандидат искусствоведения, независимый исследователь, Томск, Российская Федерация, oli3791@mail.ru, SPIN-код (Science Index): 5791-2024.*

**Information about the author**

*Liliya Ivanovna Ovchinnikova, Cand. Sc. (Art Studies), independent researcher, Tomsk, Russian Federation, oli3791@mail.ru, SPIN-code (Science Index): 5791-2024.*

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares that there is no conflict of interest.

*Статья поступила в редакцию 05.11.2024; одобрена после рецензирования 20.12.2024; принята к публикации 24.12.2024.*

*The article was received by the editorial board on 05 November 2024; approved after reviewing on 20 December 2024; accepted for publication on 24 December 2024.*