

УДК 75; 7.036  
ББК 85.103

**Романова Елена Олеговна**

Советник отделения искусствознания и художественной критики  
Российской академии художеств, академик РАХ, 119034, Россия, Москва,  
ул. Пречистенка, 21  
ORCID ID: 0000-0001-5287-9510  
ResearcherID: AGI-6359-2022  
art-rah@mail.ru

**Ключевые слова:** Евгений Климов, портретист, пейзажист,  
деятель культуры, русская эмиграция, русская культура, А.Н. Бенуа,  
М.В. Добужинский, З.Е. Серебрякова, «Мир искусства»

Романова Елена Олеговна

# Художник и его круг. Мастер русского зарубежья Евгений Климов



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

**DOI: 10.51678/2226-0072-2023-2-92-155**

**Для цит.:** Романова Е.О. Художник и его круг. Мастер русского зарубежья  
Евгений Климов // Художественная культура. 2023. № 2. С. 92–155.  
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-2-92-155>.

**For cit.:** Romanova E.O. The Artist and His Circle. Russian Emigre Artist  
Eugene Klimoff. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2023, no. 2,  
pp. 92–155. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-2-92-155>. (In Russian)

**Romanova Elena O.**

Advisor, Department of Art Studies and Art Criticism, Academician, Russian  
Academy of Arts, 21 Prechistenka Str., Moscow, 119034, Russia  
ORCID ID: 0000-0001-5287-9510  
ResearcherID: AGI-6359-2022  
art-rah@mail.ru

**Keywords:** Eugene Klimoff, portrait painter, landscape painter, cultural  
figure, Russian emigration, Russian culture, A. Benois, M. Dobuzhinsky,  
Z. Serebryakova, Mir Iskusstva (World of Art)

**Romanova Elena O.**

The Artist and His Circle. Russian Emigre Artist Eugene Klimoff

**Аннотация.** Статья посвящена художнику русского зарубежья Евгению Евгеньевичу Климову (1901–1990). Убежденный реалист, живописец и график, он работал в области пейзажа и портрета. В своем творческом наследии Климов оставил множество портретов представителей русской художественной эмиграции и деятелей культуры и науки, а также пейзажей тех мест, в которых ему довелось жить в течение жизни. Эти пейзажи носят автобиографический характер, относятся к разряду исторического свидетельства, что сто лет спустя приобретает особую ценность. Значительная часть пейзажей исполнена в технике литографии, на них и сфокусировано внимание данного исследования. При этом пейзажи Е.Е. Климова рассматриваются не только с точки зрения современного ученого, но и с точки зрения современников мастера. Этот ракурс стал возможен благодаря наличию обширной переписки Климова со многими известными русскими художниками в эмиграции — А. Бенуа, З. Серебряковой, М. Добужинским, др.

Деятельность Климова в разных областях искусства преследовала конкретную цель — продвижение русского искусства во всей его полноте в тех городах и странах, куда его забрасывала судьба. Он вошел в число основателей культурно-просветительского общества «Акрополь» в Латвии, а в 1932 году стал его ответственным секретарем; в 1940 году возглавлял Русский отдел в Рижском художественном музее. В разных странах мира Климов расписывал храмы и реставрировал церковные росписи, читал публичные лекции, посвященные древнерусской иконописи, впоследствии расширив лекционную тематику и включив в нее русское изобразительное искусство XVIII, XIX и XX веков вплоть до творчества русских художников — его современников. При этом со временем его деятельность просветителя стала распространяться и в другом направлении — в сторону родины, для которой он бережно сохранял произведения не только свои и художников своего круга, но и переписку с известными русскими деятелями культуры и искусства, воспоминания о них.

**Abstract.** The article is devoted to the artist of the Russian emigre artistic circle Eugene E. Klimoff (1901–1990). a committed realist, as a painter and graphic artist, Klimoff worked in the field of landscape and portrait. The artist's creative heritage includes many portraits of representatives of Russian artistic emigre circles, cultural and scientific figures, as well as landscapes of those places in which he happened to live during his life. These landscapes are autobiographical and belong to the category of historical evidence, acquiring special value after a hundred of years. a significant part of the landscapes is executed in the technique of lithography, and the attention of this article is focused on them. At the same time, the landscapes by Klimoff are analysed not only from the point of view of a modern art critic but also from that of his contemporaries. This perspective became possible due to Klimoff's extensive correspondence with many famous Russian artists in exile, including Alexandre Benois, Zinaida Serebryakova, Mstislav Dobuzhinsky, and others.

Klimoff's activities in various fields of art pursued a specific goal — the promotion of Russian art in its entirety in those cities and countries where he happened to stay. He became one of the founders of the cultural and educational society “Akropol” in Latvia, and in 1932 became its executive secretary; in 1940, he headed the Russian Department at the Riga Art Museum. In different countries of the world, Klimoff painted churches and restored church murals; he also gave public lectures on ancient Russian icon painting, subsequently expanding a variety of lecture topics and including Russian fine art of the 18<sup>th</sup>, 19<sup>th</sup>, and 20<sup>th</sup> centuries, including the work of his Russian contemporaries. At the same time, Klimoff's activities as an educator began to spread in another direction — towards homeland, for which he carefully preserved not only his and his circle artists' works but also memories of them in a form of correspondence with famous Russian culture and art personalities.

Не так ли Господь  
И нас, живописцев, направил,  
Чтоб и мы, видя Господне творенье,  
Сок красоты извлекали повсюду  
И бережно в улей вносили.

*Е. Климов, Рига, 1938 [35]*

## Деятель русской культуры

«Замечательный человек искусства» [18] — так охарактеризовал художника русского зарубежья Евгения Климова (1901–1990) в одном из своих писем Александр Серебряков, в переписке с семьей которого Евгений Евгеньевич состоял почти 20 лет. И действительно, едва ли можно назвать Е.Е. Климова только художником, чья почти 70-летняя творческая деятельность была весьма разнообразна и активна. Живописец и график, литограф и гравер, резчик по дереву, мозаичист, автор и реставратор церковных росписей, историк искусства, преподаватель, лектор, автор многочисленных статей и книги о русских художниках, как о своих предшественниках, так и современниках, мемуарист... Таков основной, но далеко не исчерпывающий перечень областей деятельности Евгения Климова, к нему можно добавить, как минимум, выставочную и меценатскую активность. Зинаида Серебрякова писала в одном из писем художнику: «Удивляюсь Вашей „кипучей энергии“ — столько путешествовать, работать, и по художеству, и по реставрации (как бы мне хотелось поучиться у Вас!), и поучать лекциями молодежь... Да это чудо быть таким талантливым и деятельным!» [24].

Е.Е. Климов родился в 1901 году в Латвии (г. Митава), куда его отец, юрист по образованию, после женитьбы перебрался из столицы в поисках лучше оплачиваемой работы и принял должность помощника судебного секретаря окружного суда. Здесь родились и три его брата, в семье он был младшим. Через несколько лет после его рождения отец двинулся вверх по карьерной лестнице, сначала в Либаве, затем в Варшаве и Петербурге, в котором семья и жила до начала революционных событий. Когда в столице стало неспокойно, Климовы перебираются в Новочеркасск в надежде переждать там революционные волнения. Здесь Евгений окончил реальное училище

и поступил в Донской политехнический институт, параллельно учился в Художественной школе И.Ф. Попова [см.: 42, с. 108]. Однако ситуация в стране стала развиваться так, как никто не ожидал. Отец, не выдержав происходящего, умирает, мать остается одна, в то время как все сыновья оказываются так или иначе непосредственными участниками белогвардейского движения, за исключением младшего — поддерживающего их. Поэтому в 1921 году члены семьи, как уроженцы Прибалтики, решают законным образом переехать в Ригу — к тому времени столицу уже независимого государства. После окончания Латвийской академии художеств Е.Е. Климов становится активным участником художественного процесса, работает как живописец и график, как портретист и пейзажист, преподает. В дальнейшем он значительно расширит круг своих художественных интересов и будет работать в технике мозаики, гравюры, в области создания и реставрации церковной живописи. В 1944 году Е.Е. Климов вместе с семьей переедет в Европу, а в 1949 оседет в Канаде, где и останется до конца жизни. Все эти годы художник участвует в выставках, организует свои монографические экспозиции в разных городах и странах, читает публичные лекции по истории русского искусства, в том числе современного, много публикуется, более 20 лет преподает русский язык в американской летней школе. Еще при жизни присылает отдельные альбомы своих литографий в СССР, а также выступает как меценат, передав ряд произведений из своей личной коллекции работ русских художников, оказавшихся в эмиграции после 1917 года, на родину.

В отечественном искусствознании в научный оборот имя Е.Е. Климова стало входить с 1990-х годов, когда его сын Алексей Евгеньевич, хранитель творческого наследия отца, продолжил передавать в российские музеи созданные им художественные произведения и материалы его биографии, в том числе личные воспоминания и обширный корпус писем, адресованных художнику, от многих знаковых представителей русской культуры и искусства, оказавшихся за пределами России. Евгений Климов — ровесник XX века — застал и общался с тремя поколениями русской эмиграции. Среди его адресатов по переписке — художники А.Н. и Н.А. Бенуа, А.А. Черкесова-Бенуа, М.В. и Р.М. Добужинские, В.Н. Масютин, З.Е., А.Б и Е.Б. Серебряковы, В.И. Синайский, философ И.А. Ильин, протоиерей Александр

Шмеман, писатели И.С. Шмелев, Н.М. Коржавин, А.И. Солженицын и многие другие.

Большинство живописных работ Евгения Климова ныне хранится в Псковском музее-заповеднике. По словам историка искусства Н.И. Салтан, семья Климовых за 25 лет передала Псковскому музею коллекцию из 1000 единиц, включающую картины, рисунки и книги мастера [38, с. 125]. Оказавшись в 1921 году в Риге, художник с конца 1920-х до своего отъезда в Европу практически ежегодно посещал Печорский край, побывал в Пскове и Изборске и оставил, по сути, летопись жизни тех мест, запечатлев свидетельства глубокой старины, еще сохранявшейся в те годы. Над воротами, ведущими в Псковский кремль, ныне установлена монументальная икона святой Троицы по рисунку Е.Е. Климова, исполненная в технике фарфоровой мозаики. Созданная в 1940-х годах, икона чудом сохранилась и дождалась часа, когда была вмонтирована в пустовавшее пространство над воротами (до 1917-го там находилась икона, которая в послереволюционные годы пропала). При жизни Евгений Евгеньевич передал в Русский музей альбомы своих литографий, посвященных местам, в которых ему довелось жить в течение жизни. Некоторые из альбомов ныне также хранятся в собрании ГМИИ им. А.С. Пушкина; отдельные работы — в основном портреты представителей русской культуры и науки в эмиграции — в Доме русского зарубежья имени А.И. Солженицына.

Ныне о Е.Е. Климове на родине выходят статьи, его творческая деятельность является предметом внимания ученых, одним словом, имя этого художника и — если говорить шире — деятеля русской культуры находит заслуженное признание. Несколько лет назад увидела свет биографическая книга В.Н. Сергеева о художнике, основанная на личных дневниках Климова, которые тот вел на протяжении всей жизни [39]. При этом, на наш взгляд, интересна оценка творчества и деятельности художника не только сегодняшними исследователями, но и его современниками, прежде всего художниками, с которыми Евгений Евгеньевич был непосредственно знаком, дружил, кому присылал в подарок свои работы, фотографии выставок своих произведений, с кем советовался и обсуждал чисто художественные проблемы — вопросы композиции, цвета и света, технологии исполнения литографии, гравюры и т.п. Подобный материал содержит обширная переписка Е.Е. Климова.

## Художник-топограф. Образы родины и их рецепция

В данной статье внимание обращено в основном на жанр пейзажа в графике. Вот что Климов сам писал по поводу своей работы в этой области в краткой автобиографии, изложенной в письме директору Государственного Русского музея В.А. Пушкареву в 1973 году: «Мною изданы следующие альбомы литографий:

1. Десять городских пейзажей. 1928
2. Городские пейзажи. 1937
3. По Печорскому краю. 1938
4. Рига. 1941
5. Италия. 1943
6. Кижцинген (Германия) [Kitzingen]. 1948
7. Квебек [Quibec]. 1951
8. То, что уходит [Ce, qui s'en va]. 1952
9. Берега полуострова Гаспе. 1953
10. Торонто. 1955

Помимо альбомов мною исполнены отдельные литографии и гравюры на дереве с видами Прибалтики, Италии, Парижа, Германии и Канады» [13].

Литографии выполнены в разных технологиях — на камне и на цинке. Уже первые три альбома, посвященные Риге и Печорскому краю, принесли Климову признание и известность.

Рига — важнейший город в жизни Евгения Климова. Здесь в 1929 году Климов окончил Латвийскую академию художеств по классу художника-портретиста, живописца, графика и скульптора И.Х. Тильберга (Янис Тилбергс), ученика Д.В. Кардовского; занимался он и в мастерской пейзажиста В. Пурвита (Пурвитис), ученика А.И. Куинджи. Так что с учителями Климову повезло: Тильберг и Пурвит — выдающиеся латышские художники первой половины XX века, признанные в мире мастера живописи. Параллельно в академии Евгений Климов окончил отделение истории искусств (преподаватель — профессор Б.Р. Виппер), что впоследствии позволило ему вести лекционную деятельность, посвященную русскому искусству, и не раз поможет не остаться без куска хлеба. Практически сразу, еще в студенческие годы, попробовав обратиться в своих творческих исканиях к авангарду, Климов становится приверженцем исключи-

тельно реалистического направления в изобразительном искусстве, и в этом он находил поддержку и учителей по академии, и друзей-художников [см.: 39, с. 27].

Во время обучения в Академии художеств Евгений Климов часто путешествовал, для изучения западноевропейского искусства совершал поездки в Италию, Германию, Францию, для изучения русского искусства дважды выезжал в СССР. Во время поездок в Советский Союз он побывал с группой студентов не только в Москве и Ленинграде, но и в Троице-Сергиевой лавре, в Новгороде и Пскове. Посещение этих мест было обусловлено интересом к церковному искусству и занятиями в группе по реставрации икон. Как Евгений Евгеньевич позднее запишет в дневнике, «эта поездка укрепила меня в любви ко всему русскому» [39, с. 31]. И еще одно признание было сделано: «Искусство без Бога немислимо. Художник неверующий — не истинный творец» [39, с. 32]. Эти два основополагающих вывода определили творческую жизнь Климова.

По окончании академии художник мгновенно, будто только и ждал этого момента, начинает вести чрезвычайно активную профессиональную деятельность: участвует в выставках, в том числе в Европе, расписывает храмы, реставрирует иконы, публикует статьи по изобразительному искусству, выступает с лекциями, ездит в этнографические экспедиции в отдаленные районы Прибалтики, в том числе Печорский край, входивший с 1920 года в состав Эстонии... Свой первый альбом литографий с видами городских пейзажей, в основном Риги, он издал еще в студенческие годы.

Судя по всему, Е.Е. Климов был очень цельной личностью, отличался открытым, доброжелательным и в то же время энергичным характером, всегда стремился поддерживать отношения с коллегами, друзьями, а позже и со своими учениками, в течение десятилетий. Сто лет назад, в отсутствие современных способов связи, поддерживать отношения, равно как и заводить новые, было возможно лишь с помощью переписки. Очевидно, что названные черты характера позволяли Евгению Евгеньевичу, часто несмотря на разницу в возрасте, вступать в контакты с самыми разными представителями русского искусства и культуры. К тому же, особенно после Второй мировой войны, он зачастую обращался к известным художникам и членам их семей за уточнением информации об их творчестве, поскольку вел препода-

вательскую деятельность и читал публичные лекции, в том числе и по современному русскому искусству, публиковал статьи. Присылая в подарок собственные работы своим адресатам, Климов порой советовался и спрашивал мнение уважаемого собрата по искусству (по выражению М.В. Добужинского) о собственных трудах. Можно только добавить, что некоторых из тех, с кем Евгений Евгеньевич переписывался годами, он никогда не встречал в реальной жизни.

Так, одним из первых русских художников-эмигрантов, познакомившимся с литографиями Е.Е. Климова, был А.Н. Бенуа, значение творчества которого для русской культуры Климов чрезвычайно высоко ценил, чьи книги по истории искусства перечитывал, а впоследствии стал автором биографической книги об основателе легендарного «Мира искусства». Из переписки 1938 года узнаем, что Евгений Евгеньевич выслал Александру Николаевичу альбом литографий, посвященный Печорскому краю, и Бенуа благодарит в ответном письме, оценивая эти работы: «Мотивы собраны с большой чуткостью. <...> Дается удивительное представление об этом печально поэтичном, чудом уцелевшем уголке старой Руси» [2].

Спустя несколько лет, к 1943 году, Бенуа смог ознакомиться со всеми альбомами литографий, изданными Климовым к тому времени: «Теперь у меня три Ваших альбома и в совокупности это дает удивительно яркое представление о нашей малой родине, в которой Вы, счастливцев, продолжали жить, но которую нам уже не суждено больше видеть!...» [3].

Сорок четыре года Климов жил на разных территориях, входивших в состав Российской империи до революции, что и имел в виду Бенуа, говоря о «малой родине». При этом очевидно, что при переезде из одного места в другое, где человек оседает надолго, неизбежно возникает ощущение родного места. Поэтому созданные Евгением Климовым серии литографий, посвященных разным городам, в которых он оказывался в течение жизни, носят автобиографический характер. В Ригу Климов приехал уже сложившимся молодым человеком — в 20-летнем возрасте. Вряд ли он намеревался ее покинуть как постоянное место проживания, после того как изучил культуру и историю этой земли, оброс коллегами и друзьями, завел собственную семью, вложил в багаж своей памяти дорогие для души моменты жизни, профессиональные и личные. Поэтому серии литографий городского пейзажа,



посвященных Риге, 1928 и 1937 годов, — это желание запечатлеть свое родное окружение в пространстве, утвердить себя в ощущении родины, где он состоялся как художник, реставратор и иконописец, преподаватель... Это чувство сохранится и в дальнейшем и будет определять создание литографических серий, посвященных также и Канаде, куда Климов переедет в 1949 году.

Литографии, посвященные Печорскому краю, — яркое отражение любви, сопровождавшей художника всю жизнь, к истории и культуре этих мест, Пскова и Изборска, к их старине, к неброской, но невероятно притягательной природе, приближающей любого к ощущению окружающего мира как творения Бога. В этих работах, по выражению А.Н. Бенуа, правда, высказанному по другому поводу в одном из писем к Климову, «живет подлинная вдохновенность, а это и есть то, что является самой сутью искусства» [4].

Вообще чувство поэзии — постоянная составляющая произведений Евгения Климова. Это касается и живописи, и графики. Недаром его старший друг философ И.А. Ильин в шуточном стихотворении — благодарность за присланный этюд живописной работы «Весна в Изборске» — назовет его автора «мастером с нежною душой» [39, с. 35].

А.Н. Бенуа отчетливо почувствует эту поэтическую ноту: «И какой Вы прелестный художник! Последнее восклицание вызвано тем удовольствием, которое я получил от Вашей „Весны в Изборске“! Так и почувствовал веяние нашего северного мая! и ах эти утлые домишки! и ах эти кривые заборы! и ах этот божий храм, точно тающий в утреннем тумане!.. Жаль, что нет красок, однако я и так чувствую эту желтовато-зеленоватую гамму!» [8] (судя по всему, Климов прислал А.Н. Бенуа фотографию его холста «Весна в Изборске», описав его цветовое решение).

Александр Николаевич чувствует поэзию и в литографиях Евгения Климова, посвященных Канаде: «Ваши литографии доставили мне очень большое удовольствие, как чисто эстетическое (любовался Вашим „карандашом“), так и „топографического“ порядка (ознакомлен с тем, что представляет собой Ваш Квебек, Ваша Канада). Однако отчего Вы, как-то, в письме жаловались на то, что Канаде не известны уют. Иные из Ваших городских пейзажей полны поэзии и уюта» [7].

Отзыв многолетнего старшего друга Евгения Евгеньевича В.И. Синайского<sup>(1)</sup> на одну из литографий из альбома, присланную ему художником, расширяет подобные характеристики: «Литография сделана с большим умением, искусством, проникновенностью во внутреннее вещей в их простом и наглядном отображении в общем синтезе, включая в него и человека» [25, л. 62 об.].

Возвращаясь к сериям пейзажных литографий, в которых Климов, каждый раз оказываясь на новом месте, создавал образ своей новой родины, стоит отметить и другой аспект: с годами эти городские виды стали приобретать характер исторического свидетельства. Очевидно, что делая зарисовки Пскова или Изборска, художник изначально стремился сохранить их облик для потомков, как, впрочем, впоследствии и в Канаде, когда он торопился запечатлеть исчезающие в буквальном смысле у него на глазах старинные постройки [см.: 39]. Работая же над городскими пейзажами тех мест, в которых он жил, и стремясь остановить время для любования его мгновением, Климов неизбежно будет фиксировать окружающую городскую среду, которая сегодня, почти сто лет спустя, особенно после разрушительных катаклизмов XX столетия, порой изменилась до неузнаваемости. При этом художник не просто компонует сцены из жизни города, например Риги, он создает пространства Риги, включая в него разные лики города.

В первую очередь это смогли оценить те из его друзей и коллег, кто помнили город в ту пору, когда Климов его рисовал. Так, знакомый Евгения Евгеньевича по Риге, художник М.Я. Лейзерсон, впоследствии ученый, профессор Колумбийского университета (США), писал в своем письме: «Особенно благодарен Вам за набросок Московск[ого] форштата. Он очень удачен, и если у Вас сохранился весь альбом для продажи, то считайте меня кандидатом в покупатели. С щемящей тоской вспоминаю, как я ходил по этой улице <...> и как у Вас удачно вышел Гостиный двор несколько доморощенного, но все же русского ампира!» [15].

(1) Василий Иванович Синайский (1876–1949) — юрист, историк, поэт. С Климовым, тогда еще студентом Латвийской академии художеств, они познакомились на одной из выставок в Риге, поскольку Синайский серьезно интересовался и занимался живописью, в том числе в Париже; впоследствии вместе они совершили поездку в Италию. Их дружба продлилась до последних дней жизни В.И. Синайского.

Или в другом письме: «Тронула меня до глубины души арка, которую я, по-моему, безошибочно узнал: это скромная триумфальная арка Александру I, которая стояла в последние годы далеко на Лифляндском шоссе у Риги, возле нового еврейск[ого] кладбища. Но на Вашем рисунке она окружена сверху ветвями деревьев, и она от этого еще уютнее, стоит как будто в заглушем парке, где-нибудь в Павловске» [16].

Е.Е. Климова с полным основанием можно назвать художником, который, как Данте, «пишет, когда побуждает к этому любовь». Отличительная черта его городского пейзажа — тишина. Художник ведет приглушенный, спокойный разговор со зрителем, что переводит эти работы в разряд так называемой «тихой» графики (Ю. Герчук). Крайняя лаконичность художественных средств, внутренняя сдержанность и тонкость — таковы источники лирического начала графических листов Е. Климова. Перед нами — не просто художник-топограф, но художник, наделенный «внутренним» зрением. Поэтому его пейзажи, написанные с натуры, всегда одухотворены, являют духовный мир их автора, наполнены чувством. По выражению В.И. Синайского, «в линии, ее движении, причудливых формах и в пятне есть своя неуловимая сразу прелесть, красота нашего видимого и невидимого мира; последнего как психические тонкие нюансы, выражаемые и в видимом мире рукою художника, поэта, писателя» [26]. В результате в своих неприметных, на первый взгляд, пейзажах Климову удается подчеркнуть значительность запечатленного момента.

Во вступительном слове к папке с репродукциями своих рисунков городского пейзажа сам Климов объяснял свой интерес к этому жанру: «Почти вся моя жизнь прошла в городах, и еще в молодые годы улицы, площади, мосты, памятники и весь „городской пейзаж“ стали предметом моего внимания. Кроме широких панорам я увидел также особое очарование в незаметных уголках города. Путешествуя последние годы по многим городам Европы, я старался замечать свойственный им дух, где каждый храм или строение говорили о своей жизни» [34]. (Дата издания на наборе с открытками отсутствует, но есть указание об издании в Канаде, а наследники художника на основе его дневников определяют год издания как 1980-й.)

## Особенности художественных приемов

Скажем несколько слов о технике мастера, вспомнив, что в Латвийскую академию искусств его приняли сразу на второй курс. Сохраняя верность традициям старых мастеров и в живописи, и в графике, Евгений Климов удостоился сравнения с такими признанными мастерами городского пейзажа своего времени, как М.В. Добужинский и Г.С. Верейский. Первым эту параллель провел А.Н. Бенуа в 1939 году в одном из своих «художественных писем» к зрителю, посвященном обзору латвийской выставки в парижской галерее Жё-де-Пом: «К... рижским графикам нужно еще прибавить Е. Климова, литографированные виды Латвии которого полны настроения и поэзии (альбом, изданный в 1937 г.). Я не могу сделать лучшего комплимента художнику, как сравнив эти его очаровательные городские и пригородные пейзажи с аналогичными работами Добужинского и Верейского» [1, с. 469].

Внимания заслуживает и свидетельство самого М.В. Добужинского. В одном из писем Климову маэстро благодарит его за присланные литографии и заключает: «Вы не были моим учеником, но таковым я все-таки могу Вас считать» [11, л. 2].

За два года до ухода из жизни Мстислав Валерианович подробно разбирает элементы художественных приемов Евгения Евгеньевича в рисунке, определяя их как близкие ему самому, раскрывает свой арсенал приемов при создании литографии, дает технические советы: «...то, что Вы стремитесь к краткой композиции и умеете счастливо находить „точку зрения“, меня радует, это как почти родственное». И далее: «Если позволите, не рассердитесь, я бы дал Вам дружеский совет собрата — чисто технический: не ограничивайтесь только литографским карандашом; по-видимому, Ваши литографии сделаны на камне или алюминии, а не на бумаге. Если на камне, то так больше — литогр[афская] тушь в жидком виде, перо или кисть — может в соединении с карандашом дать больший акцент рисунку — я сужу по собственному опыту, но это не хочу Вам, конечно, навязывать! Я прибежал также, рисуя на камне, и к процарапыванию — в тех же целях. Мне также не очень нравится тушевка штрихами, почему не прибегать к сплошной тушевке плоской стороной лит[ографского] карандаша? Рисунку же Вас нечего „учить“ — Вы сами все понимаете. Я бы только острее взгляделся в узор...» [11, л. 10 об., 11, 11 об.].

Интересно отметить, что А.Н. Бенуа тоже дает советы Евгению Климову касательно его литографий, причем весьма неожиданные: «...мне представляется, что они могли бы получить особую остроту, если бы их раскрасить! — пишет Александр Николаевич и объясняет свою позицию. — Я знаю, это с точки зрения настоящих ценителей литографий вандализм и ересь. Но что поделать — я и литографий Мартынова и Галактионова, да и (из совсем другой оперы) литографий Доміэ и Гаверни предпочитаю (!) в раскрашенном виде (и сколь чудесно раскрашенном)!» [7, л. 8, 8 об.].

Возвращаясь к произведениям Евгения Климова — графика, подчеркнем, что его рисунки, литографии, гравюры можно соотносить исключительно с академической традицией в искусстве. В них нельзя встретить обращения к приему деформации как образной манере современной пластики. Вопрос об экспериментальном языке для художника не стоял, не рассматривалась его возможная трансформация как ответ на слишком прихотливую линию судьбы автора. Хотя, может быть, именно потому, что жизнь не была легкой, художник не принимал искажения натурального видения, стремясь передать в своих работах исключительно красоту, внутреннюю прелесть и притягательность того, что изображал.

### **Проблема классического искусства и новейших течений в живописи**

При этом мимо Евгения Евгеньевича не проходили незамеченными модернистские работы современных ему художников и, судя по всему, вопрос для него стоял следующим образом: «Верно ли, что современная живопись вдохновляется уродством, а классическая живопись — красотой?» [32]. Именно так вопрос о современном искусстве был сформулирован в статье князя Сергея Александровича Щербатова, опубликованной в газете «Русская мысль» (№ 433, 19 марта 1952 года) под названием «Декларация Люциферианства». Статья посвящалась обсуждению диспута о «новом искусстве» на итальянском радио, тему которого обозначил приведенный выше вопрос. С.А. Щербатов и Е.Е. Климов переписывались, их сблизило общее негативное отношение к модернизму, неприятие доминирующих тенденций в области искусства. Так, С.А. Щербатов благодарил художника за

письмо, «в котором выражено было такое страдание за искусство, которое я давно испытываю наряду с болезнями...» [33].

Для того чтобы понять позиции сторонников и противников традиции классического искусства и новейших течений в искусстве, приведем две цитаты из указанной статьи, соответственно художника-абстракциониста Альберто Савинио — поэта, прозаика, эссеиста, художника, музыканта, младшего брата де Кирико, и автора статьи князя С.А. Щербатова — художника, мецената, коллекционера, ученика Л.О. Пастернака, организатора художественного салона «Современное искусство» в дореволюционной Москве.

Напоминая об относительности понятий «красота» и «уродство», предлагая отбросить термины «старое» и «современное» искусство и заменить последнее на «новое», А. Савинио определяет свое видение современного искусства таким образом (напомним, что диалог происходит в начале 1950-х): «Новое поколение призвано раскрывать свой внутренний мир представлений, свои понятия об иной, новой красоте, которая черпается из отвлеченного космоса форм, ничего общего не имеющего с видимым миром.

Все, взятые из видимого мира формы, которыми оперировало искусство старое, затасканы, изжиты и не соответствуют более эстетическим запросам нового искусства, нового человека — творца и провидца новой эстетики, более утонченной и углубленной. „Мудрый“ Матисс это признал и от старых форм отвернулся, как и „выдающийся мастер-философ“ — Пикассо» [32].

Что же отвечает Савинио князь Щербатов? Он непреклонен в отрицании современных, или новых, форм искусства: «Все „так прекрасно и исчерпывающе изложенное“ в этой декларации можно выразить в одном слове: люциферианство с его соблазном и гордыней.

В этом хула непрекращающаяся на Святого Духа, который своей даруемой благодатной силой просветляет всю духовную жизнь, которой искусство является одним из ярких проявлений, — силой, без которой немощные силы человеческие никогда не могли и не могут создать подлинное, вдохновенное искусство, а лишь безблагодатно-немощное, вплоть до извращенного порождения мозговых aberrаций „нового человека“ — творца „нового искусства“» [32].

Подобный спор ведется со времен Н.А. Бердяева. Тем не менее тема противопоставления классического и модернистского искусства



в середине XX века крайне интересна, особенно если она обсуждается не в СССР, где в те годы на законодательном уровне господствовал соцреализм. И это интересно не только с точки зрения представлений Е.Е. Климова о современном ему искусстве, но в контексте его переписки с самыми уважаемыми и известными представителями российской художественной среды, большинство из которых, как мы увидим, выступали непримиримыми противниками модернистского эксперимента, а в Пикассо видели буквально бесовское начало (А.Н. Бенуа). В своих письмах Евгений Климов не раз высказывал свое мнение по этому поводу, рассказывая о выставках современного искусства, которые он посещал, и его адресаты откликнулись на эту тему.

А.Н. Бенуа: «Сплошное царствование Голого Короля и столько шарлатанов, которые его облекли в несуществующие ризы!» [5].

«...„Беспредметная живопись“ это нечто весьма жуткое по своей основной природе, ибо это творчество всякого любительства, невежества, бессмысленности и, разумеется, шарлатанства. Но и другой вид современного (сплошного) шарлатанства не лучше. Во главе этой секции стоят Рафаэль наших дней Пикассо и Тициан наших дней Матисс; вообще же имя этим бесам и бесенятам легион!» [9].

«Все, что не исповедует веру в Пикассо, в Дали и проч[ее] и проч[ее], все обречено на бесследное вымирание. <...> Тошнит от всего этого, от такого наглого торжества бесовщины...» [8].

З.Е. Серебрякова: «...в Музее „Декоративных искусств Лувра“ открыта выставка коллекции Guggenheim'a (из New York'a) — это такая мерзость „абстрактной“ чепухи, что отвращение от нее надолго отравляет жизнь...» [21].

«В последний раз мы с А.Н. [Бенуа] отводили душу насчет современной „катастрофы“ в искусстве и д[ядя] Шура негодовал на наглость Пикассо, позволившего себе во дворике UNESCO в Париже написать „фреску“ (в 800 кв. метров!) бездарнейшей галиматши... Главным же образом, мы в ужасе от глупости людей (стоящих сейчас во главе „искусства“), принявших сие произведение! А.Н. видит в Пикассо бесовское начало...» [22].

Р.М. Добужинский (сын художника): «...собираюсь для побочного заработка заняться абстрактным искусством (если есть спрос то почему не позабавиться. Ведь это же легкое искусство. Имей только немного фантазии, чувство композиции и красоты, а этого у меня

хватает), так что могу конкурировать с Кле [так в оригинале. — Е.Р.], Пикассо и прочими. Впрочем с чисто декоративной точки это может быть даже занятно. Я даже назову мою серию „декоративными абстракциями“. А живопись это конечно нечто другое» [12] (орфография первоисточника сохранена, в оригинале почти отсутствуют знаки препинания).

В.И. Синайский: «...Ищут техники и то неудачно, и это все. Добро, красота, истина — триединый лик остается скрытым для современного искусства, оно его не видит» [27].

А.А. Черкесова-Бенуа (дочь А.Н. Бенуа): «Вы правы, говоря, что над миром навис кошмар абстракционизма... <...> Я недавно увидела плафон Шагала, которым украсилась парижская Опера, — ну так тут уже я пришла в ярость. Боже, что это за кошмар, безграмотный лепет — и все это в типичнейшем памятнике времени Наполеона III! Конечно, прав [нрзб.] папа, все истинные художники подлинными ценители искусства, как Вы и те, что не последовали потоку пошлости и глупости, наводняющему все выставки и даже музеи так называемого современного искусства» [31].

Как здесь не вспомнить Н.Н. Пунина, преданного защитника интересов художников-абстракционистов в советской России, бесстрашно пытавшегося добиться признания в искусстве права эксперимента на жизнь. Пунин не раз доказывал в своих лекциях и выступлениях, что современные художники не отрицали традиционное искусство, но критически изучали его и вслед за этим выступали с самыми смелыми идеями. Через новаторское искусство они выражали свое понимание современности и окружающей действительности [см.: 36, с. 287].

Если Н.Н. Пунину советское государство в 1930–1950-х годах запрещало высказывать и публиковать его суждения о современном искусстве (ученый окончил свои дни в ГУЛАГе), то в начале XXI века авторитетный историк искусства А.К. Якимович имеет возможность свободно изложить свои воззрения на развитие модернистского искусства в прошлом столетии и обнаружить его истоки задолго до его визуального проявления [см.: 43, с. 272].

По прошествии ста лет проще определить истоки и место модернистского искусства. Но в середине XX века, к тому же непосредственному участнику художественного процесса, это было сделать непросто. Из известных нам адресатов Е.Е. Климова лишь один ху-

дожник взял на себя смелость оправдать творчество Пикассо. Им оказался Василий Николаевич Масютин, к которому Климов обращался с вопросами о технических приемах создания гравюры. «Напрасно Вы так волнуетесь по поводу творчества Пикассо, — писал Масютин. — Прежде всего есть преинтереснейший художник, очень и очень одаренный. <...> Если Вы допускаете красочные искажения, преодолевающие подчас „правдивость“ природы, то почему же не допустить возможности и законность искажений формы. Форма как таковая может быть и упрощенной, и искаженной, и ее проявления могут быть поданы в разных стяжаниях. То, что также форма может быть дифференцирована, и то, что мы привыкли видеть суммарно, может быть распылено, раздроблено.

Конечно, в таком случае доминирует не часть, а суждение, но ведь как раз восприятие формы есть явление большей сложности, нежели восприятие цвета или линии. Учитывая же условия, в которых мы живем, мы не можем не считать должным этому моменту, который особенно ярко выражен в наш технический век — моменту изображения. Может, разумеется, казаться чуждым творчество художников, преодолевших или преодолевающих видимую действительность, но... что поделатъ: у них мозг сильнее глаза, только и всего» [17].

Е.Е. Климов оставался верен своему выбранному в творчестве пути всю жизнь, сохраняя приверженность реалистическому искусству. Любопытно мнение его друга юности, художника М.Я. Лейзерсона, который, вспоминая его ранние работы, говорил, что художника-модерниста из Евгения Евгеньевича все равно не получилось бы: «Вы в роли архитектора-модерниста не годитесь. Латыши, помню, сердились, что у Вас „лашгольское“ предместье оказалось несколько русским» [14]. В другом письме Лейзерсон, получив фотографии экспозиции работ Е.Е. Климова, пишет еще более откровенно: «Я рад, что Вы не абстракционист, кандидианец и прочее, а натурально-нормальный художник в хорошем старом смысле» [16].

Эта верность Климова была вознаграждена. В его переписке разных лет, прежде всего после 1944 года, когда художник перебрался в Европу, часто звучит сожаление о том, что выставки его произведений не вызывают интереса публики. В унисон с Климовым звучит и А.Н. Бенуа, который в своем письме от 7 января 1952 года изложил наблевшие чувства о неостребованности искусства художников его

круга на Западе: «...искусство мое никому не нужно. Да и не только мое, а вообще все искусство нашего круга идей, чувств, мироощущений и т.д. Все, что нам представлялось ценным в художественном творчестве, что мы любим в душах, близких нам по духу художников и в чем мы видели некое духовное объединяющее нас родство, теперь объявлено сущим вздором. <...> Сейчас полному презрению предано все характерное для конца XIX века — то, что в России с особой отчетливостью вылилось в творчество „Мира искусства“! Все, что требует внимательного, любовного подхода, что говорит о прелести жизни (и хотя бы в ее драматических и трагических формах), а также в чем художники любили выказывать свое мастерство в передаче видимости и т.д. Во всем этом ныне никто ничего не смыслит и просто этим не интересуется! И чем тоньше, изысканнее произведение искусства, тем более вызывает прямо какое-то отвращение!» [6]. Напомнив о том, что в истории человечества подобное уже случалось и ранее, А.Н. Бенуа с горечью заключает, что «после полного упадка античной культуры, Европа, если и вернулась к ее красотам, к ее смыслу, то для этого потребовалось тысячелетие...» [6]. (Все подчеркивания — в оригинале.)

Подобные ощущения испытывали многие художники-эмигранты. Признанный специалист по истории русской художественной эмиграции А.В. Толстой писал, что «традиционная живописность и стилизованная декоративность, которых в той или иной мере придерживались многие русские эмигранты... не могли претендовать на эксклюзивное внимание не только профессионалов-коллег, но и публики, всерьез интересовавшейся авангардными поисками и соотечественников, и западноевропейских мастеров» [41, с. 15]. В своей статье А.В. Толстой давал обзор художественной жизни русских эмигрантов в Праге, однако очевидно, что эта тенденция доминировала во всех европейских странах.

Тем не менее с какого-то момента выставки Евгения Климова стали вызывать неподдельный интерес зрителей, которые не могли не попасть под обаяние глубокой искренности, сердечности его творчества. Евгений Евгеньевич, как обычно, делится со своими адресатами подробной информацией о каждой выставке, присылает фотографии экспозиции, рассказывает, кто на ней побывал; если о его выставке пишут в газете, обязательно присылает вырезку со статьей... Так, 22 ноября 1947 года В.И. Синайский пишет своему другу: «Только что

получил Ваше письмо... и узнал о Вашей выставке в Мюнхене и вместе с Вами порадовался, что ее поняли, она вызвала добрые чувства у людей. Ваша любовь к творчеству, к прекрасному, искреннему передалась и им» [28]. В другом письме Синайский желает успеха очередной выставке Климova, понимая, как это для художника важно: «Желаю полного успеха Вашей выставке, того душевного отклика зрителей, который увеличивает энергию художника» [29].

Спустя более 10 лет, рассказывая в письме Зинаиде Серебряковой о выставке своих работ в Канаде, Климов получает следующий ответ: «Приятно было прочесть, что на ней [выставке] перебывало много народу, и понятно, что она имела успех! Замечательна также Ваша энергия пробудить интерес к русской живописи жителей Канады... Здесь, в Париже, никто французов не просвещает, а потому даже люди, занимающиеся искусством, кроме „русских икон“ ничего не знают (слыхали только о „художнике Рублеве“ и о русских балетах Дягилева)» [23].

А.А. Черкесова-Бенуа тоже поддерживала выставки Е. Климova: «Я очень рада хорошим вестям о Вашей выставке в Оттаве — так приятно знать, что есть еще понимающая публика, искренне любящая и ценящая подлинное искусство. Ведь здесь все меньше и меньше настоящих любителей того искусства, которое мы с Вами почитаем и признаем за настоящее» [30].

Для графики Климova характерны четкий рисунок, гармоничная композиция, активное использование светотени в построении образа, разнообразная и контрастная штриховка, частое оставление незаполненного пространства белого листа, что придает изображению воздушность и легкость. Образно-эмоциональный строй листов отражает мироощущение художника, его неподдельный интерес к окружающему миру, всему, что он видит вокруг. Иначе говоря, в соответствии со словами К.А. Коровина, который считал, что в пейзаже должна присутствовать «история души» художника. В работах Климova человек присутствует не часто. А если он все же есть, то выглядит незначительным на фоне архитектурных строений или сопряженного с ними природного мотива, чаще со спины, то есть люди изображены как дополнение к композиции. Может быть, поэтому в этих листах — рисунках, литографиях — часто соседствуют разные чувства:

ощущение любви к тому, что художник видит вокруг, соприкасается с налетом легкой светлой грусти.

З.Е. Серебрякова и А.Н. Бенуа не раз писали Климову, что с удовольствием смотрят его литографии: «Ваши чудные вещи. Они доставили нам великое удовольствие, и мы долго ими любовались!» [20]. «Вчера, наконец, после долгого времени, навестила Ал[ександра] Ник[олаевича] [Бенуа. — Е.Р.] и мы вместе смотрели и любовались Вашими интереснейшими литографиями — они очень хороши!» [19].

## Просветитель

Евгений Климов отлично понимал, для чего он работает, выбрав для себя в эмиграции просветительскую миссию: продвижение русской культуры всеми возможными ему способами — через сохранение образа окружающего мира в своих произведениях, через выставки своих работ, публичные лекции о русском искусстве, многочисленные публикации о русских художниках... В то же время его просветительская деятельность была одновременно обращена и к России — его исторической родине. Именно поэтому он при жизни передавал альбомы своих работ в советские музеи, списывался с коллекционерами (И.С. Зильберштейн) и директорами культурных институций (В.А. Пушкирев), передавал им в дар произведения художников — своих адресатов (в частности А.Н. Бенуа), а также ценнейшие свидетельства художественной жизни русской эмиграции — письма, полученные от виднейших деятелей искусства и культуры своего времени. Евгений Евгеньевич всеми силами стремился передать потомкам на своей родине русскую культуру, которую бережно сохранял на протяжении своей жизни в разных странах, где он жил, и носителем которой являлся.

Многие из окружения Е.Е. Климova в эмиграции осознавали значение его культурно-просветительской деятельности. Как, например, В.И. Синайский, высоко ценивший переписку с Е. Климовым, находя в его письмах близкую ему по духу культуру: «Большую радость доставило мне и моей семье Ваше письмо от 29/V 46 г. Оно, по мере его чтения (а читал я его много раз), дышало на нас, поднимая в нас тот мир высокого и скромного, бережной человеческой культуры, носителем которой являетесь в нашем мире и Вы, чуткий художник,

стойко переносящий жизненные невзгоды, побуждающий и нас следовать Вашему примеру... <...> ...Теперь Вы один делаете зарисовки скромной [нрзб.] старины, ищите по деревням и странам, проникая зорким взглядом культурную быль прошлого человечества» [25, л. 3].

Николай Александрович Бенуа, с которым Климов познакомился в Монреале, где проходили гастроли театра Ла Скала в его оформлении, писал Евгению Евгеньевичу после их знакомства: «Встреча с Вами оставила в моем сердце неизгладимое впечатление, и так мне было приятно именно в столь, в общем, для меня чуждом и „холодном“ — чисто американском — городе, как Монреаль, найти такого родного, близкого человека, как Вы, столь ярко воплощающего всю нашу, никем не превзойденную русскую культуру — в том наилучшем ее выражении, каковым являлся весь „наш“, уже куда-то ушедший мир, центром которого — действительно, являлся мой незабвенный, обожаемый отец!» [10].

## Источники:

- 1 Бенуа А.Н. Латвийская выставка // Александр Бенуа размышляет... / Вступ. статья и коммент. И.С. Зильберштейна и А.Н. Савинова. М.: Советский художник, 1968. С. 414–469.
- 2 Бенуа А.Н. Письмо Е.Е. Климову: 7 марта 1938 года // ОР ГРМ. Ф. 151. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 1.
- 3 Бенуа А.Н. Письмо Е.Е. Климову: 6 сентября 1943 года // ОР ГРМ. Ф. 151. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 3.
- 4 Бенуа А.Н. Письмо Е.Е. Климову: 28 декабря 1948 года // ОР ГРМ. Ф. 151. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 13.
- 5 Бенуа А.Н. Письмо Е.Е. Климову: 28 мая 1950 года // ОР ГРМ. Ф. 151. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 17.
- 6 Бенуа А.Н. Письмо Е.Е. Климову: 7 января 1952 года // ОР ГРМ. Ф. 151. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 1, 1 об.
- 7 Бенуа А.Н. Письмо Е.Е. Климову: 14 февраля 1954 года // ОР ГРМ. Ф. 151. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 8.
- 8 Бенуа А.Н. Письмо Е.Е. Климову: 4 мая 1955 года // ОР ГРМ. Ф. 151. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 11.
- 9 Бенуа А.Н. Письмо Е.Е. Климову: 15 мая 1956 года // ОР ГРМ. Ф. 151. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 14, 14 об.
- 10 Бенуа Н.А. Письмо Е.Е. Климову: 21 октября 1967 года // ДРЗ имени А.И. Солженицына. Ф. 43. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 1 об.
- 11 Добужинский М.В. Письмо Е.Е. Климову: 10 августа 1950 года // ОР ГРМ. Ф. 151. Оп. 1. Ед. хр. 4.
- 12 Добужинский В.М. Письмо Е.Е. Климову: 29 июля 1961 года // ДРЗ имени А.И. Солженицына. Ф. 43. Оп. 1. Ед. хр. 7.
- 13 Климов Е.Е. Письмо В.А. Пушкиреву: 22 мая 1973 года // ОР ГРМ. Ф. 151. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 6.
- 14 Лейзерсон М.Я. Письмо Е.Е. Климову: 8 июля 1948 года // ДРЗ имени А.И. Солженицына. Ф. 43. Оп. 1. Ед. хр. 14. Л. 1.
- 15 Лейзерсон М.Я. Письмо Е.Е. Климову: 4 ноября 1948 года // ДРЗ имени А.И. Солженицына. Ф. 43. Оп. 1. Ед. хр. 14. Л. 2.
- 16 Лейзерсон М.Я. Письмо Е.Е. Климову: 17 января 1950 года // ДРЗ имени А.И. Солженицына. Ф. 43. Оп. 1. Ед. хр. 14. Л. 6.
- 17 Масютин В.Н. Письмо Е.Е. Климову: 22 января 1947 года // ОР ГРМ. Ф. 151. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 3 об., 4.
- 18 Серебряков А.Б. Письмо Е.Е. Климову: 16 августа 1968 года // ДРЗ имени А.И. Солженицына. Ф. 43. Оп. 1. Ед. хр. 22. Л. 20.
- 19 Серебрякова З.Е. Письмо Е.Е. Климову: 1 июня 1955 года // ОР ГРМ. Ф. 151. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 3.
- 20 Серебрякова З.Е. Письмо Е.Е. Климову: 30 января 1956 года // ОР ГРМ. Ф. 151. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 7.
- 21 Серебрякова З.Е. Письмо Е.Е. Климову: 8 мая 1958 года // ОР ГРМ. Ф. 151. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 13.
- 22 Серебрякова З.Е. Письмо Е.Е. Климову: 26 октября 1958 года // ОР ГРМ. Ф. 151. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 15.
- 23 Серебрякова З.Е. Письмо Е.Е. Климову: 12 декабря 1959 года // ОР ГРМ. Ф. 151. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 20.
- 24 Серебрякова З.Е. Письмо Е.Е. Климову: 15 декабря 1961 года // ОР ГРМ. Ф. 151. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 25 об.
- 25 Синайский В.И. Письмо Е.Е. Климову: 2 июля 1946 года // ДРЗ имени А.И. Солженицына. Ф. 43. Оп. 1. Ед. хр. 23.
- 26 Синайский В.И. Письмо Е.Е. Климову: 19 декабря 1946 года // ДРЗ имени А.И. Солженицына. Ф. 43. Оп. 1. Ед. хр. 23. Л. 12 об.
- 27 Синайский В.И. Письмо Е.Е. Климову: 20 марта 1947 года // ДРЗ имени А.И. Солженицына. Ф. 43. Оп. 1. Ед. хр. 23. Л. 14.
- 28 Синайский В.И. Письмо Е.Е. Климову: 22 ноября 1947 года // ДРЗ имени А.И. Солженицына. Ф. 43. Оп. 1. Ед. хр. 23. Л. 24.



- 29 *Синайский В.И.* Письмо Е.Е. Климову: 9 марта 1948 года // ДРЗ имени А.И. Солженицына. Ф. 43. Оп. 1. Ед. хр. 23. Л. 45 об.
- 30 *Черкесова-Бенуа А.А.* Письмо Е.Е. Климову: 31 мая 1963 года // ДРЗ имени А.И. Солженицына. Ф. 43. Оп. 1. Ед. хр. 29. Л. 28.
- 31 *Черкесова-Бенуа А.А.* Письмо Е.Е. Климову: 3 января 1965 года // ДРЗ имени А.И. Солженицына. Ф. 43. Оп. 1. Ед. хр. 29. Л. 33 об.
- 32 *Щербатов С.А., кн.* Декларация Люциферианства. Письмо из Рима // Русская мысль. 1952. № 433.
- 33 *Щербатов С.А.* Письмо Е.Е. Климову: 19 февраля 1953 года // ДРЗ имени А.И. Солженицына. Ф. 43. Оп. 1. Ед. хр. 32. Л. 7.
- 34 *Towns: 20 Drawings by Eugene Klimoff. [Canada], [б.г.]. 20 l. // ДРЗ имени А.И. Солженицына.*

## Список литературы:

- 1 *Землякова О. К., Леонидов В.В.* Евгений Климов и Советский Фонд культуры // Восьмые Псковские Международные краеведческие чтения: Материалы Международной научно-практической конференции. Том 1 / Под ред. Т.В. Вересовой, А.Г. Манакова. Псков: Псковский государственный университет, 2018. С. 102–106.
- 2 *Мюррей Н.* Невоспелый герой русского авангарда. Жизнь и судьба Николая Пунина / Пер. с англ. А. Кузьминой. М.: Слово/Slovo, 2018. 384 с.
- 3 Радуга над Псковщиной: Художник, искусствовед, педагог, реставратор Евгений Евгеньевич Климов (1901–1990 гг.) и Псковский край / Авт.-сост. В. Галицкий. Псков, 2011. 66 с.
- 4 *Салтан Н.И.* Русские рижане и Псковская земля // Восьмые Псковские Международные краеведческие чтения: Материалы Международной научно-практической конференции. Том 1 / Под ред. Т.В. Вересовой, А.Г. Манакова. Псков: Псковский государственный университет, 2018. С. 116–127.
- 5 *Сергеев В.Н.* Евгений Климов. Художник-реалист русского зарубежья. 1901–1990. М.: Русский путь, 2018. 160 с.
- 6 *Соколова Т.Ф.* Художник Евгений Евгеньевич Климов: Материалы к биографии // Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына. 2013. № 4. С. 633–646.
- 7 *Толстой А.В.* Русская художественная эмиграция в Чехословакии // Сохранить для России: К 80-летию Русского культурно-исторического музея в Праге / Гос. Третьяковская галерея; сост. Т.С. Зелюкина и др.; отв. ред. Т.Л. Карпова. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2015. С. 8–17.
- 8 *Фейгмане Т.Д.* Латвия в судьбе художника Евгения Климова // Восьмые Псковские Международные краеведческие чтения: Материалы Международной научно-практической конференции. Том 1 / Под ред. Т.В. Вересовой, А.Г. Манакова. Псков: Псковский государственный университет, 2018. С. 107–115.
- 9 *Якимович А.К.* От импрессионистов к Пикассо // *Якимович А.К.* Искусство непослушания: Вольные беседы о свободе творчества. СПб.: Дмитрий Буланин, 2011. С. 272–287.

## Sources:

- 1 Benois A. N. Latviiskaya vystavka [Latvian Exhibition]. *Aleksandr Benua razmyshlyayet...* [Alexandre Benois Reflects...], entry article and notes I. S. Zilbershtein, A. N. Savinov. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1968, pp. 414–469. (In Russian)
- 2 Benois A. N. Pis'mo E. E. Klimovu: 7 marta 1938 goda [Letter to Eugene Klimoff, March 7<sup>th</sup>, 1938]. *OR GRM* [The State Russian Museum Manuscripts' Department], f. 151, inv. 1, storage unit 2, l. 1. (In Russian)
- 3 Benois A. N. Pis'mo E. E. Klimovu: 6 sentyabrya 1943 goda [Letter to Eugene Klimoff, September 6<sup>th</sup>, 1943]. *OR GRM* [The State Russian Museum Manuscripts' Department], f. 151, inv. 1, storage unit 2, l. 3. (In Russian)
- 4 Benois A. N. Pis'mo E. E. Klimovu: 28 dekabrya 1948 goda [Letter to Eugene Klimoff, December 28<sup>th</sup>, 1948]. *OR GRM* [The State Russian Museum Manuscripts' Department], f. 151, inv. 1, storage unit 2, l. 13. (In Russian)
- 5 Benois A. N. Pis'mo E. E. Klimovu: 28 maya 1950 goda [Letter to Eugene Klimoff, May 28<sup>th</sup>, 1950]. *OR GRM* [The State Russian Museum Manuscripts' Department], f. 151, inv. 1, storage unit 2, l. 17. (In Russian)
- 6 Benois A. N. Pis'mo E. E. Klimovu: 7 yanvarya 1952 goda [Letter to Eugene Klimoff, January 7<sup>th</sup>, 1952]. *OR GRM* [The State Russian Museum Manuscripts' Department], f. 151, inv. 1, storage units 3, l. 1, 1 turnover. (In Russian)
- 7 Benois A. N. Pis'mo E. E. Klimovu: 14 fevralya 1954 goda [Letter to Eugene Klimoff, February 14<sup>th</sup>, 1954]. *OR GRM* [The State Russian Museum Manuscripts' Department], f. 151, inv. 1, storage units 3, l. 8. (In Russian)
- 8 Benois A. N. Pis'mo E. E. Klimovu: 4 maya 1955 goda [Letter to Eugene Klimoff, May 4<sup>th</sup>, 1954]. *OR GRM* [The State Russian Museum Manuscripts' Department], f. 151, inv. 1, storage units 3, l. 11. (In Russian)
- 9 Benois A. N. Pis'mo E. E. Klimovu: 15 maya 1956 goda [Letter to Eugene Klimoff, May 15<sup>th</sup>, 1956]. *OR GRM* [The State Russian Museum Manuscripts' Department], f. 151, inv. 1, storage units 3, l. 14, 14 turnover. (In Russian)
- 10 Benois N. A. Pis'mo E. E. Klimovu: 21 oktyabrya 1967 goda [Letter to Eugene Klimoff, October 21<sup>st</sup>, 1967]. *DRZ imeni A. I. Solzhenitsyna* [The Solzhenitsyn House of Russia Abroad], f. 43, inv. 1, storage unit 2, l. 1 turnover. (In Russian)
- 11 Dobuzhinsky M. V. Pis'mo E. E. Klimovu: 10 avgusta 1950 goda [Letter to Eugene Klimoff, August 10<sup>th</sup>, 1950]. *OR GRM* [The State Russian Museum Manuscripts' Department], f. 151, inv. 1, storage unit 4. (In Russian)
- 12 Dobuzhinsky V. M. Pis'mo E. E. Klimovu: 29 iyulya 1961 goda [Letter to Eugene Klimoff, July 29<sup>th</sup>, 1961]. *DRZ imeni A. I. Solzhenitsyna* [The Solzhenitsyn House of Russia Abroad], f. 43, inv. 1, storage unit 7. (In Russian)
- 13 Klimova E. E. Pis'mo V. A. Pushkarevu: 22 maya 1973 goda [Letter to Vassily Pushkaryov, May 22<sup>nd</sup>, 1973]. *OR GRM* [The State Russian Museum Manuscripts' Department], f. 151, inv. 1, storage unit 8, l. 6. (In Russian)
- 14 Leizeron M. Ya. Pis'mo E. E. Klimovu: 8 iyulya 1948 goda [Letter to Eugene Klimoff, July 8<sup>th</sup>, 1948]. *DRZ imeni A. I. Solzhenitsyna* [The Solzhenitsyn House of Russia Abroad], f. 43, inv. 1, storage unit 14, l. 1. (In Russian)
- 15 Leizeron M. Ya. Pis'mo E. E. Klimovu: 4 noyabrya 1948 goda [Letter to Eugene Klimoff, November 4<sup>th</sup>, 1948]. *DRZ imeni A. I. Solzhenitsyna* [The Solzhenitsyn House of Russia Abroad], f. 43, inv. 1, storage unit 14, l. 2. (In Russian)



- 16 Leizeron M. Ya. Pis'mo E. E. Klimovu: 17 yanvarya 1950 goda [Letter to Eugene Klimoff, January 17<sup>th</sup>, 1950]. *DRZ imeni A. I. Solzhenitsyna* [The Solzhenitsyn House of Russia Abroad], f. 43, inv. 1, storage unit 14, l. 6. (In Russian)
- 17 Masutin V. N. Pis'mo E. E. Klimovu: 22 yanvarya 1947 goda [Letter to Eugene Klimoff, January 22<sup>nd</sup>, 1947]. *OR GRM* [The State Russian Museum Manuscripts' Department], f. 151, inv. 1, storage unit 5, l. 3 turnover, 4. (In Russian)
- 18 Serebryakov A. B. Pis'mo E. E. Klimovu: 16 avgusta 1968 goda [Letter from Alexandre Serebryakoff to Eugene Klimoff. August 16<sup>th</sup>, 1968]. *DRZ imeni A. I. Solzhenitsyna* [The Solzhenitsyn House of Russia Abroad], f. 43, inv. 1, storage unit 22, l. 20. (In Russian)
- 19 Serebryakova Z. E. Pis'mo E. E. Klimovu: 1 iyunya 1955 goda [Letter to Eugene Klimoff, June 1<sup>st</sup>, 1955]. *OR GRM* [The State Russian Museum Manuscripts' Department], f. 151, inv. 1, storage unit 6, l. 3. (In Russian)
- 20 Serebryakova Z. E. Pis'mo E. E. Klimovu: 30 yanvarya 1956 goda [Letter to Eugene Klimoff, January 30<sup>th</sup>, 1956]. *OR GRM* [The State Russian Museum Manuscripts' Department], f. 151, inv. 1, storage unit 6, l. 7. (In Russian)
- 21 Serebryakova Z. E. Pis'mo E. E. Klimovu: 8 maya 1958 goda [Letter to Eugene Klimoff, May 8<sup>th</sup>, 1958]. *OR GRM* [The State Russian Museum Manuscripts' Department], f. 151, inv. 1, storage unit 6, l. 13. (In Russian)
- 22 Serebryakova Z. E. Pis'mo E. E. Klimovu: 26 oktyabrya 1958 goda [Letter to Eugene Klimoff, October 26<sup>th</sup>, 1958]. *OR GRM* [The State Russian Museum Manuscripts' Department], f. 151, inv. 1, storage unit 6, l. 15. (In Russian)
- 23 Serebryakova Z. E. Pis'mo E. E. Klimovu: 12 dekabrya 1959 goda [Letter to Eugene Klimoff, December 12<sup>th</sup>, 1959]. *OR GRM* [The State Russian Museum Manuscripts' Department], f. 151, inv. 1, storage unit 6, l. 20. (In Russian)
- 24 Serebryakova Z. E. Pis'mo E. E. Klimovu: 15 dekabrya 1961 goda [Letter to Eugene Klimoff, October 26<sup>th</sup>, 1958]. *OR GRM* [The State Russian Museum Manuscripts' Department], f. 151, inv. 1, storage unit 6, l. 25 turnover. (In Russian)
- 25 Sinaisky V. I. Pis'mo E. E. Klimovu: 2 iyulya 1946 goda [Letter to Eugene Klimoff, July 2<sup>nd</sup>, 1946]. *DRZ imeni A. I. Solzhenitsyna* [The Solzhenitsyn House of Russia Abroad], f. 43, inv. 1, storage unit 23. (In Russian)
- 26 Sinaisky V. I. Pis'mo E. E. Klimovu: 19 dekabrya 1946 goda [Letter to Eugene Klimoff, December 19<sup>th</sup>, 1946]. *DRZ imeni A. I. Solzhenitsyna* [The Solzhenitsyn House of Russia Abroad], f. 43, inv. 1, storage unit 23, l. 12 turnover. (In Russian)
- 27 Sinaisky V. I. Pis'mo E. E. Klimovu: 20 marta 1947 goda [Letter to Eugene Klimoff, March 20<sup>th</sup>, 1947]. *DRZ imeni A. I. Solzhenitsyna* [The Solzhenitsyn House of Russia Abroad], f. 43, inv. 1, storage unit 23, l. 14. (In Russian)
- 28 Sinaisky V. I. Pis'mo E. E. Klimovu: 22 noyabrya 1947 goda [Letter to Eugene Klimoff, November 22<sup>nd</sup>, 1947]. *DRZ imeni A. I. Solzhenitsyna* [The Solzhenitsyn House of Russia Abroad], f. 43, inv. 1, storage unit 23, l. 24. (In Russian)
- 29 Sinaisky V. I. Pis'mo E. E. Klimovu: 9 marta 1948 goda [Letter to Eugene Klimoff, March 9<sup>th</sup>, 1948]. *DRZ imeni A. I. Solzhenitsyna* [The Solzhenitsyn House of Russia Abroad], f. 43, inv. 1, storage unit 23, l. 45 turnover. (In Russian)
- 30 Cherkesova-Benois A. A. Pis'mo E. E. Klimovu: 31 maya 1963 goda [Letter to Eugene Klimoff, May 31<sup>st</sup>, 1963]. *DRZ imeni A. I. Solzhenitsyna* [The Solzhenitsyn House of Russia Abroad], f. 43, inv. 1, storage unit 29, l. 28. (In Russian)
- 31 Cherkesova-Benois A. A. Pis'mo E. E. Klimovu: 3 yanvarya 1965 goda [Letter to Eugene Klimoff, January 3<sup>rd</sup>, 1965]. *DRZ imeni A. I. Solzhenitsyna* [The Solzhenitsyn House of Russia Abroad], f. 43, inv. 1, storage unit 29, l. 33 turnover. (In Russian)
- 32 Shcherbatov S. A. Deklaratsiya Lutsiferianstva. Pismo iz Rima [Declaration of Luciferism. A Letter from Rome]. *Russkaya mysl'*, 1952, no. 433. (In Russian)

Художник и его круг. Мастер русского зарубежья Евгений Климов

- 33 Shcherbatov S. A. Pis'mo E. E. Klimovu: 19 fevralya 1953 goda [Letter to Eugene Klimoff, February 19<sup>th</sup>, 1953]. *DRZ imeni A. I. Solzhenitsyna* [The Solzhenitsyn House of Russia Abroad], f. 43, inv. 1, storage unit 32, l. 7. (In Russian)
- 34 Towns: 20 Drawings by Eugene Klimoff. [Canada], [w/o year]. 20 l. *DRZ imeni A. I. Solzhenitsyna* [The Solzhenitsyn House of Russia Abroad]. (In English and Russian)

## References:

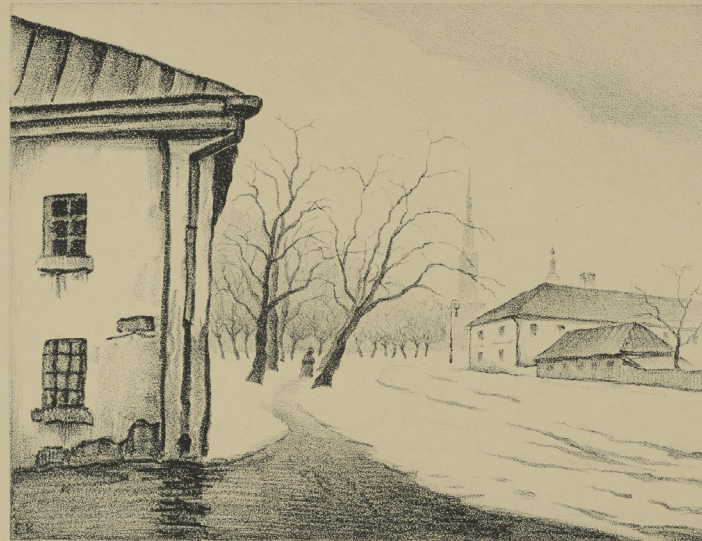
- Zemlyakova O. K., Leonidov V. V. Evgenii Klimov i Sovetskii Fond kul'tury [Eugene Klimoff and the Soviet Cultural Foundation]. *Vos'mye Pskovskie Mezhdunarodnye kraevedcheskie chteniya: Materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [8<sup>th</sup> Pskov International Local History Readings: Materials of the International Scientific and Practical Conference]. Vol. 1, eds. T. V. Veresova, A. G. Manakova. Pskov, Pskovskii gosudarstvennyi universitet Publ., 2018, pp. 102–106. (In Russian)
- Murrey N. *Nevospetyi geroi russkogo avangarda. Zhizn' i sud'ba Nikolaya Punina* [The Unsung Hero of the Russian Avant-Garde. The Life and Fate of Nikolai Punin], transl. from English A. Kuzmina. Moscow, Slovo Publ., 2018. 384 p. (In Russian)
- Raduga nad Pskovshchينو: Khudozhnik, iskusstvoved, pedagog, restavrador Evgenii Evgenievich Klimov (1901–1990) i Pskovskii kraj* [Rainbow Over Pskov Region: Artist, Art Historian, Teacher, Restorer Eugene Klimoff (1901–1990) and the Pskov Region], author-comp. V. Galitsky. Pskov, 2011. (In Russian)
- Saltan N. I. Russkie rizhane i Pskovskaya zemlya [Russian Residents of Riga and Pskov Land]. *Vos'mye Pskovskie Mezhdunarodnye kraevedcheskie chteniya: Materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [8<sup>th</sup> Pskov International Local History Readings: Materials of the International Scientific and Practical Conference]. Vol. 1, eds. T. V. Veresova, A. G. Manakova. Pskov, Pskovskii gosudarstvennyi universitet Publ., 2018, pp. 116–127. (In Russian)
- Sergeev V. N. *Evgenii Klimov. Khudozhnik-realist russkogo zarubezh'ya. 1901–1990* [Eugene Klimoff. An Artist of the Russian Diaspora. 1901–1990]. Moscow, Russkii put' Publ., 2018, 160 p. (In Russian)
- Sokolova T. F. Khudozhnik Evgenii Evgenievich Klimov: Materialy k biografii [Artist Eugene Klimoff: Materials for the Biography]. *Ezhegodnik Doma russkogo zarubezh'ya imeni Aleksandra Solzhenitsyna* [Yearbook of the Solzhenitsyn House of Russia Abroad], 2013, no. 4, pp. 633–646. (In Russian)
- Tolstoi A. V. Russkaya khudozhestvennaya emigratsiya v Chekhoslovakii [Russian Artistic Emigration in Czechoslovakia]. *Sokhranit' dlya Rossii: K 80-letiyu Russkogo kul'turno-istoricheskogo muzeya v Prage* [Save for Russia: To the 80<sup>th</sup> Anniversary of the Russian Cultural and Historical Museum in Prague]. State Tretyakov Gallery, comp. T. S. Zelukina and others, ed. T. L. Karpova. Moscow, Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya Publ., 2015, pp. 8–17. (In Russian)
- Feigmane T. D. Latviya v sud'be khudozhnika Evgeniya Klimova [Latvia in the Fortune of the Artist Eugene Klimoff]. *Vos'mye Pskovskie Mezhdunarodnye kraevedcheskie chteniya: Materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [8<sup>th</sup> Pskov International Local History Readings: Materials of the International Scientific and Practical Conference]. Vol. 1, eds. T. V. Veresova, A. G. Manakova. Pskov, Pskovskii gosudarstvennyi universitet Publ., 2018, pp. 107–115. (In Russian)
- Yakimovich A. K. Ot impressionistov k Pikasso [From Impressionists to Picasso]. Yakimovich A. K. *Iskusstvo neposlushaniya: Vol'nye besedy o svobode tvorchestva* [The Art of Disobedience: Free Talk About Freedom of Art]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2011, pp. 272–287. (In Russian)



4

**Ил. 1.** Климов Е.Е. Рига. 1937. Литография. Из альбома «Городские пейзажи» / PILSETAS AINAVAS E. Klimova. 12 litografuas. Riga, 1937. ГМИИ им. А.С. Пушкина, Москва. КП-81893/4. ГР-109351

**Fig. 1.** Eugene Klimoff. Riga. 1937. Lithography. The album "Cityscapes" / PILSETAS AINAVAS E. Klimova. 12 litografuas. Riga, 1937. The Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow. КП-81893/4. ГР-109351



6

**Ил. 2.** Климов Е.Е. Оттепель. 1937. Литография. Из альбома «Городские пейзажи» / PILSETAS AINAVAS E. Klimova. 12 litografuas. Riga, 1937. ГМИИ им. А.С. Пушкина, Москва. КП-81893/6. ГР-109353

**Fig. 2.** Eugene Klimoff. Thaw. 1937. Lithography. The album "Cityscapes" / PILSETAS AINAVAS E. Klimova. 12 litografuas. Riga, 1937. The Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow. КП-81893/6. ГР-109353



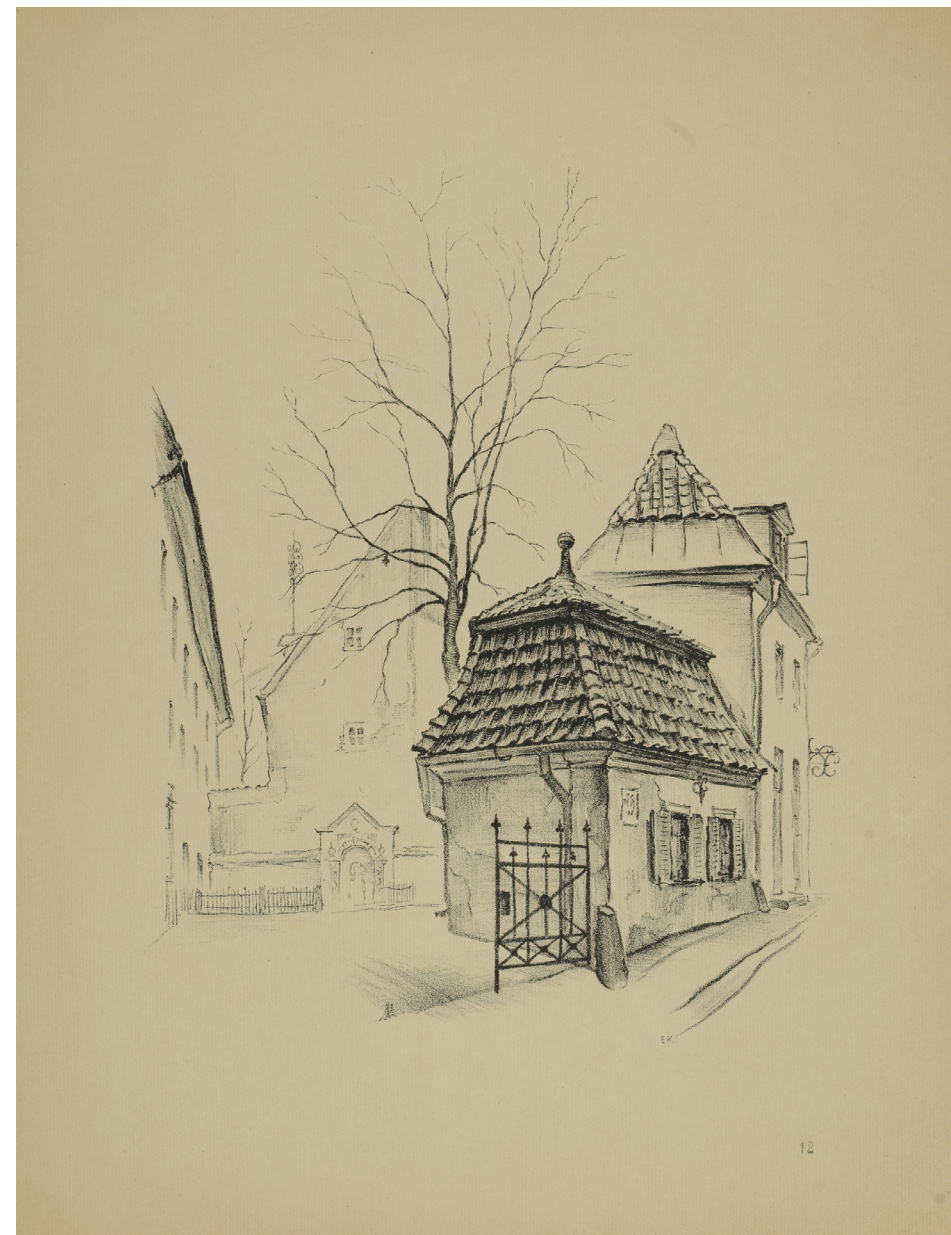


**Ил. 3.** Климов Е.Е. Сумерки. 1937. Литография. Из альбома «Городские пейзажи» / PILSETAS AINAVAS E. Klimova. 12 litografuas. Riga, 1937. ГМИИ им. А.С. Пушкина, Москва. КП-81893/8. ГР-109355

**Fig. 3.** Eugene Klimoff. Twilight. 1937. Lithography. The album "Cityscapes" / PILSETAS AINAVAS E. Klimova. 12 litografuas. Riga, 1937. The Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow. КП-81893/8. ГР-109355

**Ил. 4.** Климов Е.Е. Уголок старой Риги. 1937. Литография. Из альбома «Городские пейзажи» / PILSETAS AINAVAS E. Klimova. 12 litografuas. Riga, 1937. ГМИИ им. А.С. Пушкина, Москва. КП-81893/12. ГР-109359

**Fig. 4.** Eugene Klimoff. a corner of Old Riga. 1937. Lithography. The album "Cityscapes" / PILSETAS AINAVAS E. Klimova. 12 litografuas. Riga, 1937. The Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow. КП-81893/12. ГР-109359







**Ил. 5.** Климов Е.Е. Рига. 1980. Литография. Набор открыток «Towns. 20 drawings by Eugene Klimoff». Дом русского зарубежья имени А.И. Солженицына, Москва  
**Fig. 5.** Eugene Klimoff. Riga. 1980. Lithography. Set of postcards "Towns. 20 drawings by Eugene Klimoff". The Solzhenitsyn House of Russia Abroad, Moscow

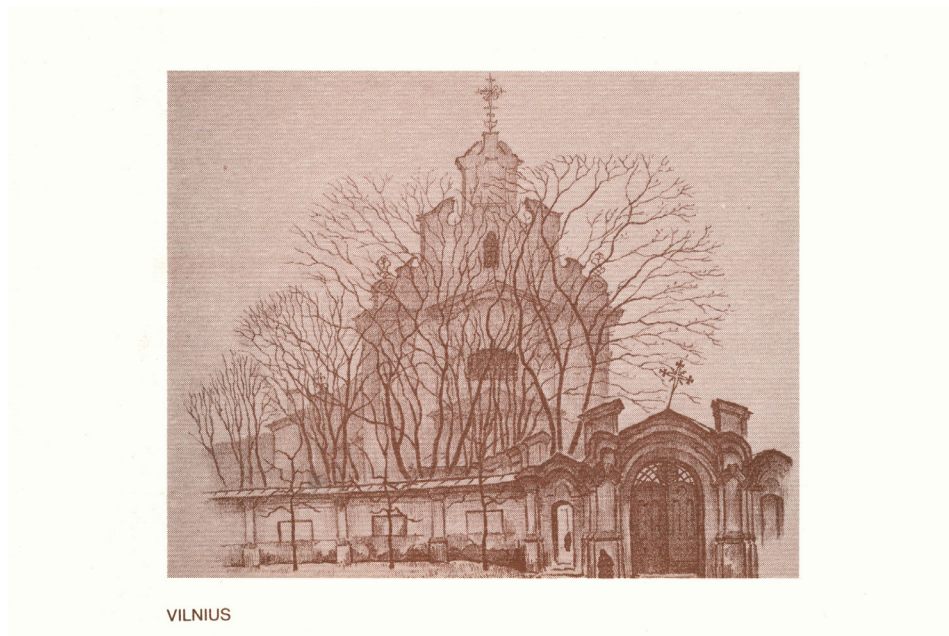


**Ил. 6.** Климов Е.Е. Улица форштадта (Рига). 1928. Литография. Из альбома «Десять городских пейзажей» / Desmit pilsētas ainavas. E. Klimova litografijas. Riga, 1928. ГМИИ им. А.С. Пушкина, Москва. КП-82193/11. ГР-111571  
**Fig. 6.** Eugene Klimoff. Suburban street (Riga). 1928. Lithography. The album "Ten Cityscapes" / Desmit pilsētas ainavas. E. Klimova litografijas. Riga, 1928. The Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow. КП-82193/11. ГР-111571



**Ил. 7.** Климов Е.Е. Рига. 1980. Литография. Набор открыток «Towns. 20 drawings by Eugene Klimoff». Дом русского зарубежья имени А.И. Солженицына, Москва  
**Fig. 7.** Eugene Klimoff. Riga. 1980. Lithography. Set of postcards "Towns. 20 drawings by Eugene Klimoff". The Solzhenitsyn House of Russia Abroad, Moscow





© Alexis Klimoff

**Ил. 8.** Климов Е.Е. Вильнюс. 1980. Литография. Набор открыток «Towns. 20 drawings by Eugene Klimoff». Дом русского зарубежья имени А.И. Солженицына, Москва

**Fig. 8.** Eugene Klimoff. Vilnius. 1980. Lithography. Set of postcards "Towns. 20 drawings by Eugene Klimoff". The Solzhenitsyn House of Russia Abroad, Moscow



© Alexis Klimoff

**Ил. 9.** Климов Е.Е. Торонто. 1980. Литография. Набор открыток «Towns. 20 drawings by Eugene Klimoff». Дом русского зарубежья имени А.И. Солженицына, Москва

**Fig. 9.** Eugene Klimoff. Toronto. 1980. Lithography. Set of postcards "Towns. 20 drawings by Eugene Klimoff". The Solzhenitsyn House of Russia Abroad, Moscow





QUÉBEC

© Alexis Klimoff

**Ил. 10.** Климов Е.Е. Квебек. 1980. Литография. Набор открыток «Towns. 20 drawings by Eugene Klimoff». Дом русского зарубежья имени А.И. Солженицына, Москва  
**Fig. 10.** Eugene Klimoff. Quebec. 1980. Lithography. Set of postcards "Towns. 20 drawings by Eugene Klimoff". The Solzhenitsyn House of Russia Abroad, Moscow