



Научная статья  
УДК 7.071.1+7.041.5:7.036.1  
DOI 10.46748/ARTEURAS.2023.02.004

## Художник русской эмиграции Евгений Климов — наследник традиции русского реалистического портрета



Романова Елена Олеговна

*Российская академия художеств, Москва, Российская Федерация*  
*art-rah@mail.ru*

**Аннотация.** Статья посвящена портретному творчеству представителя первой волны русской художественной эмиграции Евгения Евгеньевича Климова (1901–1990). Портрету, как и пейзажу, мастер сохранял верность на протяжении всей жизни. Е.Е. Климов, получивший академическое образование в Латвийской академии художеств, воспитан в лучших традициях русского реалистического искусства. Созданные им портреты, выполненные в разных материалах и техниках, характеризуются острой психологичностью образа.

В статье определена роль портретного жанра в творчестве Е.Е. Климова: как возможности развития мастерства (работа непосредственно вблизи натуры); как материальной поддержки в сложные периоды жизни; как средства сохранить для потомков память о выдающихся личностях — видных представителях культуры и искусства из среды русской эмиграции. Рассмотрен ряд портретов деятелей русской культуры, выполненных с 1934 по 1970-е годы. В статье использованы письма из личной переписки Климова с рядом известных русских художников (З.Н. Серебряковой, А.Н. Бенуа и др.), где присутствуют и характеристики изображенных личностей, и оценка его деятельности как художника-портретиста.

**Ключевые слова:** Е.Е. Климов, реалистический портрет, русская художественная эмиграция, искусство русского зарубежья, Н.В. Зарецкий, И.А. Ильин, И.С. Шмелёв, П.Н. Савицкий

**Для цитирования:** Романова Е.О. Художник русской эмиграции Евгений Климов — наследник традиции русского реалистического портрета // *Искусство Евразии* [Электронный журнал]. 2023. № 2 (29). С. 172–189. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2023.02.004>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/992>

Original article

## Russian émigré artist Evgeny Klimov as an heir to the Russian realistic portrait tradition

Elena O. Romanova <sup>a</sup><sup>a</sup> *Russian Academy of Arts, Moscow, Russian Federation*<sup>a</sup> *art-rah@mail.ru*

**Abstract.** The article is devoted to the portrait work of the artist Evgeny Evgenyevich Klimov (1901–1990). E.E. Klimov is a representative of the first wave of Russian artistic emigration, whose creative path lasted almost the entire 20th century. The artist received an academic education at the Latvian Academy of Arts, he was brought up on the best traditions of Russian realistic art and adopted them. Realistic portraits by Klimov, made in different materials and techniques, are characterized by an acute psychological character of the image.

The article defines the role of the portrait genre in the master's work: as opportunities for the development of skill (work directly close to nature); financial support during difficult periods of life; as a means to preserve for posterity the memory of outstanding personalities — prominent representatives of culture and art from the Russian emigration. Here the author analyses a number of portraits of Russian cultural figures made by E.E. Klimov from 1934 to the 1970s. The article uses letters from Klimov's personal correspondence with a number of famous Russian artists (Z.N. Serebryakova, A.N. Benois, etc.), which contain both the characteristics of the personalities portrayed by Klimov and an assessment of his activities as a portrait painter.

**Keywords:** Evgeny Klimov, realistic portrait, Russian artistic emigration, art of Russian Abroad, Nikolai Zaretsky, Ivan Ilyin, Ivan Shmelev, Petr Savitsky

**For citation:** Romanova, E.O. (2023) 'Russian émigré artist Evgeny Klimov as an heir to the Russian realistic portrait tradition', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (2), pp. 172–189.

doi:10.46748/ARTEURAS.2023.02.004. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/992> (In Russ.)

*Всё запечатлевается навсегда...  
З.Е. Серебрякова<sup>1</sup>*

### Введение

После падения «железного занавеса» в России вот уже более 30 лет идет постепенный процесс возвращения исторической памяти о представителях первой волны русской художественной эмиграции, оказавшихся в вынужденном изгнании за пределами родины. В перечне ярких имен, чьи биографии и творчество в последние годы выходят из многолетнего забвения и становятся известны как отечественным историкам искусства, там и широкому зрителю, — Константин Кузнецов [1], Александр Арнштам [2], Дмитрий Бушен [3], Константин Терешкович [3],

Мария Васильева [4], Александр Алексеев [5; 6; 7], Александр Серебряков [3; 8] и многие другие. В их число входит и художник Евгений Климов, о котором на сегодняшний день написана монография [9] и ряд статей. Предлагаемое исследование — это попытка дополнить творческий портрет Е.Е. Климова и расширить знания о его художественной деятельности в России с привлечением малоизвестных документов, хранящихся в фондах отечественных музеев.

### Место портрета в творчестве Е.Е. Климова

Евгений Евгеньевич Климов — представитель первой волны русской эмиграции. О профессиональной судьбе этого художника и деятеля

<sup>1</sup> Письмо З.Е. Серебряковой Е.Е. Климову. 8 мая 1958 года // Отдел рукописей Государственного Русского музея (ОР ГРМ). Ф. 151. Ед. хр. 6. Оп. 1. Л. 12.

культуры мы уже рассказывали в статье, посвященной его творчеству<sup>2</sup>. Тогда в фокусе внимания оказался жанр городского пейзажа, к которому Е. Климов обращался в течение всей жизни. Однако существовал и другой жанр, которому художник сохранял преданность, — портретный. К тому же именно портреты не раз помогали мастеру в трудных жизненных ситуациях, буквально спасая его семью из пяти человек от голода. Об этом Климов делился в письме со своим многолетним адресатом Александром Николаевичем Бенуа в особенно трудное послевоенное время: «...Вот уже три месяца мы живем в баварской провинции, среди гор, лесов и широких долин. Спрос на работу есть, особенно на портреты, т.к. нет права на фотоснимки. Но очень трудно с материалами, нет ни бумаги, ни карандашей, ни красок, ни холста»<sup>3</sup>.

Следуя за нитью своей судьбы, Евгений Евгеньевич, живший с 1920 года в Риге, в конце Второй мировой войны был вынужден покинуть Латвию. Переезжая из одной европейской страны в другую, в 1949 году он, наконец, осел в Канаде.

Будучи очень энергичным человеком по натуре и не мысля себя без творчества, Евгений Климов вопреки бытовым трудностям и неудобствам постоянно работал в разных материалах и техниках, особенно много в литографии, хотя организационно и финансово это было непросто. Помимо художественных свидетельств его кочевого образа жизни в послевоенное время, которые теперь находятся в собраниях крупнейших музеев России — Государственного Русского музея, ГМИИ им. А.С. Пушкина, Псковского музея-заповедника, Дома русского зарубежья, — существует документальное свидетельство сына художника, Алексея Евгеньевича Климова, зафиксированное в письме автору данного исследования (ответ был дан на вопрос о бумаге, на которой художник делал отпечатки): «Может быть, Вы недостаточно ясно представляете себе фантастически скромные условия, при которых работал отец. Мелкий печатник-одиночка в небольшом помещении в Монреале. Нищенский тираж — 100 или 150. И рассылка самим художником. Вопрос о бумаге, несомненно, возникал, но вряд ли отцу был предоставлен большой выбор при его резко ограниченных финансовых возможностях»<sup>4</sup>.

Пейзажи Е.Е. Климова носят и документальный, и ярко выраженный автобиографический характер, по его графическим листам можно



1. Е.Е. Климов.

Н.К. Метнер.

1932.

Бумага,

графитный карандаш,

растушевка.

Архив А.Е. Климова.

© Alexis Klimoff

не только проследить жизненный путь художника, но и получить достоверную картину тех мест, в которые направляла его судьба. Не менее интересно портретное творчество мастера. Открытость Евгения Евгеньевича, его дружелюбие, умение соперничать и помогать<sup>5</sup>, когда это требовалось, привлекали к нему самых разных людей — от соседей по очередному месту жительства, слушателей его лекций по истории искусства до известных, признанных деятелей культуры — представителей русской эмиграции. Перед зрителем разворачивается панорама европейских, а затем и североамериканских типажей середины XX столетия: знакомые и соседи, священники, студенты и многие другие, случайно повстречавшиеся или близкие люди. Выполнялись портреты в разных техниках, среди которых масляная живопись, карандашный рисунок, гравюра на линолеуме, гравюра

<sup>2</sup> Романова Е.О. Художник и его круг. Мастер русского зарубежья Евгений Климов // Художественная культура. 2023. № 2. С. 92–129.

<sup>3</sup> Письмо Е.Е. Климова А.Н. Бенуа от 16 сентября 1945 года // Отдел рукописей Государственного Русского музея (ОР ГРМ). Ф. 137. Оп. 2. Ед. хр. 604. Л. 6.

<sup>4</sup> Письмо А.Е. Климова Е.О. Романовой от 12 сентября 2022 года // Личный архив Е.О. Романовой.

<sup>5</sup> Все эти качества хорошо прослеживаются в биографической книге о художнике [9].

на дереве, мозаика. Иногда художник обращался к поясному портрету, часто — к портрету головы, в некоторых случаях создавал изображение в рост. Степень проработанности разная — от эскизного карандашного наброска до полноценного живописного полотна.

При этом была категория людей, портретированием которых Климов целенаправленно занимался на протяжении сорока лет с середины 1930-х годов. Речь идет о созданной им галерее портретов деятелей русской культуры. Свидетель жизни русской эмиграции первой волны, а потом второй и третьей, Евгений Евгеньевич стал их летописцем. Открыл серию портрет композитора Николая Метнера (1934, рис. 1), а последним изображен Александр Солженицын (1977), с ним художник познакомился в Канаде в 1975 году.

#### **Портретная серия представителей русской эмиграции**

На мастерски точных рисунках Е.Е. Климова с натуры запечатлены представители русской культуры и искусства первой половины XX века — художники, писатели и поэты, артисты, музыканты, философы, историки, священнослужители, оказавшиеся в эмиграции. Как и многие из них, Климов видел свою миссию в сохранении русской культуры в первую очередь для соотечественников, оставшихся на родине, ведь начиная с 1917 года прежней России уже не существовало, в течение 10–20 лет в стране произошли существенные изменения. Те, кто выжил после исторического катаклизма и оказался в эмиграции, стремились запечатлеть свое окружение и сохранить всё, что они создавали в течение жизни, для последующего возвращения на родину. Когда это произойдет — никто не знал, но то, что это случится, сомнений не вызывало. Показательным примером в этом отношении было создание Русского культурно-исторического музея в Праге (1935–1944) — единственного музейного собрания, демонстрирующего общую картину творчества художников русского зарубежья. Большую историко-познавательную ценность этой коллекции представляли портреты русских писателей, артистов и ученых в эмиграции, созданные Константином Пясковским и Леонидом Голубевым-Багрянородным. Более широко известен Юрий Анненков, который прославился своими портретами культурных и политических деятелей еще до отъезда из России, в 1910-х годах и начале 1920-х, а в изгнании создал десятки блистательных портретов тех, кто ныне составляет гордость Отечества. Деятелей русской культуры в Шанхае в 1930–1940-е годы изображал и художник

Георгий Соколов. Иначе говоря, Е. Климов принадлежал к тем, кто ощущал себя частью русской истории и считал необходимым оставить потомкам ее свидетельства в доступной форме — в виде художественных произведений.

#### **Е.Е. Климов — наследник традиции русского реалистического портрета**

Портреты Евгения Климова — прямое продолжение русского реалистической традиции с характерной психологичностью образа. Они обычно были небольшого формата. Частые, порой незапланированные переезды, невозможность хранения своих работ — всё это влияло на выбор техники и размера произведений. Многие утрачено во время войны. Так, в письме к А.Н. Бенуа Евгений Евгеньевич писал в 1946 году: «[В Риге] погибло много работ маслом и почти все рисунки. Но это уже судьба многих. Слава Богу, что хоть немного вывез на выставку [в Прагу]»<sup>6</sup>. Из сохранившихся живописных произведений выделяется портрет художника Николая Зарецкого (ныне — в Доме русского зарубежья, рис. 2), с кем Климов познакомился в Праге. Этот портрет, к сожалению, часто без указания имени его создателя, стал своего рода «визитной карточкой» Николая Васильевича Зарецкого, его можно встретить в сети Интернет и в печатных публикациях, посвященных этому замечательному художнику.

Н.В. Зарецкий (1876–1959) — график, живописец, искусствовед и коллекционер [10]. Получил два образования: сначала военное в Тверском кавалерийском училище, затем художественное — в 1911 году поступил в Рисовальную школу Общества поощрения художеств, где проучился год; в 1913–1914 годах прошел обучение у Д.Н. Кардовского и Я.Ф. Ционглинского в Императорской Академии художеств. Николай Васильевич был признанным униформологом, мастером изображения военного костюма времен войны 1812 года, знатоком эпохи Александра I и Николая I. Он автор книжных иллюстраций, экслибрисов, рисунков для эмалей и вышивок. Зарецкий был и авторитетным пушкинистом — тема произведений великого русского поэта проходит красной нитью через всё творчество художника [11], хотя он иллюстрировал сочинения и других известных писателей — Блока, Маяковского, Северянина. В эмиграции оказался с 1920 года, обосновался в Берлине, где сотрудничал с десятком русскоязычных издательств, иллюстрировал журналы и книги, рисовал обложки. Графика Зарецкого очень разнообразна благодаря использованию разных приемов и техник, он освоил цветную литографию, в том числе литографирование собственных рисунков.

<sup>6</sup> Письмо Е.Е. Климова А.Н. Бенуа от 14 апреля 1946 года // Отдел рукописей Государственного Русского музея (ОР ГРМ). Ф. 137. Оп. 2. Ед. хр. 604. Л. 8.



2. **Е.Е. Климов.**

**Портрет**

**Н.В. Зарецкого  
за работой.**

Февраль 1945.

Прага.

Холст, масло.

В свету: 30,2 x 23,4.

Дом русского зарубежья  
имени А. Солженицына.

© Alexis Klimoff

3. **Е.Е. Климов.**

**Н.Е. Андреев.**

1977.

Бумага,  
графитный карандаш,  
растушевка.

Архив А.Е. Климова.

© Alexis Klimoff



Выступил автором декораций и костюмов к ряду театральных постановок. В 1931–1950 годах жил в Праге, затем переехал во Францию. В 1950-е исполнял эскизы для ряда юбилейных медалей, отчеканенных по заказу Общества любителей русской военной старины. Об этом в 1963 году сообщала Зинаида Серебрякова в письме Евгению Климову: «На днях сын мой Шура [художник Александр Серебряков. — Прим. Е. Р.] принес мне показать медаль, выбитую в память 150-летия Отечественной войны, 1812–1962. На медали профиль Александра I. Рассказал мне Шура, что эта медаль много хуже, чем прежняя, нарисованная Ник. Вас. Зарецким [подчеркнуто в оригинале. — Прим. Е. Р.], с которым Шура встречался на собраниях “Общества Любителей Военной Старины” (членом которой состоит и Шура, и Ник. Вас.)... Работал Ник. Вас. для некоторых вензелей и шрифтов медалей. Но это было несколько лет тому назад...»<sup>7</sup>

Климов и Зарецкий познакомились в самом конце войны, в 1944–1945 годах, в Праге. Об этом Евгений Евгеньевич писал в своих мемуарах «Главы воспоминаний», напечатанных и переплетенных уже после смерти мастера его сыном Алексеем Евгеньевичем и переданных с частью архива и произведениями отца в Дом русского зарубежья в Москве, а также в книге «Встречи в Петербурге, Риге, русском зарубежье» [12]. Прожив к моменту знакомства с художником в Праге около десяти лет, в последние годы Зарецкий служил директором Русского музея в Збраслове. Е. Климов высоко ценил Николая Васильевича как художника: «Большой знаток стиля и истории костюма, он был отличным иллюстратором, обладающим тонким юмором. Рисунок его был технически безупречен. Иллюстрации его к “Арапу Петра Великого”, “Доммику в Коломне”, “Горю от ума” сразу же вводили в дух эпохи. Он был мастер своего дела, близкий по духу группе “Мир искусства”»<sup>8</sup>.

По воспоминаниям Климова, Зарецкий жил в отдаленном квартале Праги на верхнем этаже большого дома, в мансарде, которая служила ему одновременно мастерской, кабинетом, столовой, спальней. Обычно Николай Васильевич трудился, стоя у высокой конторки, куда попадал свет через окно. Таким, за работой, в домашнем халате, Климов и запечатлел Зарецкого. В своей записной книжке Евгений Евгеньевич отметил: «6 февраля 1945 г. Писал портрет Ник. Вас. Зарецкого. Взял его, как *Interieur*, со всем окружением, в обстановке его комнаты. В наивозможной близости к натуре хотел проверить глаз и руку»<sup>9</sup>. Последнее предложение позволяет с уверенностью говорить о важности натуре для творческого метода Климова-художника.

В свое время на портрет Н.В. Зарецкого работы Е.Е. Климова откликнулась Зинаида Серебрякова, которой этот жанр был далеко не чужд: «Как мне было дорого Ваше внимание прислать мне снимок с такого замечательного, характерного [подчеркнуто в оригинале. — Прим. Е. Р.] портрета с художника Ник. Вас. Зарецкого. Ваша работа 1945 г.! Мне так этот портрет нравится! (И как напоминает он, по позе, одежде и облику, Ал. Ник. Бенуа! Он также рисовал стоя, в таком же халате)...»<sup>10</sup>

Но еще до Н.В. Зарецкого Евгений Климов в Праге познакомился с Николаем Ефремовичем Андреевым (1908–1982), главой Археологического института имени Н.П. Кондакова и фигурой, игравшей важную роль в жизни «русской

<sup>7</sup> Письмо З.Е. Серебряковой Е.Е. Климову от 15 февраля 1963 года // Отдел рукописей Государственного Русского музея (ОР ГРМ). Ф. 151. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 27–27об.

<sup>8</sup> Климов Е.Е. Прага. Из воспоминаний о 1944–1945 гг. // Климов Е.Е. Главы воспоминаний / под ред. и с примечаниями А.Е. Климова. Покипси, 1994. (На правах рукописи). С. 23.

<sup>9</sup> Там же. С. 33–34.

<sup>10</sup> Письмо З.Е. Серебряковой Е.Е. Климову от 7 января 1963 года // Отдел рукописей Государственного Русского музея (ОР ГРМ). Ф. 151. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 26.



4. **Е.Е. Климов.**

**Портрет**

**Н.М. Коржавина.**

1977.

Великобритания, Норвич.

Бумага,

бумага с водяными

знаками

(фирмы Montgolfier),

соус (коричневый),

растушевка.

52,8 x 41.

Дом русского зарубежья

имени А. Солженицына.

© Alexis Klimoff

5. **Е.Е. Климов.**

**Портрет Андрея Седых.**

1977.

Великобритания, Норвич.

Бумага,

бумага с водяными

знаками

(фирмы Montgolfier),

соус (коричневый),

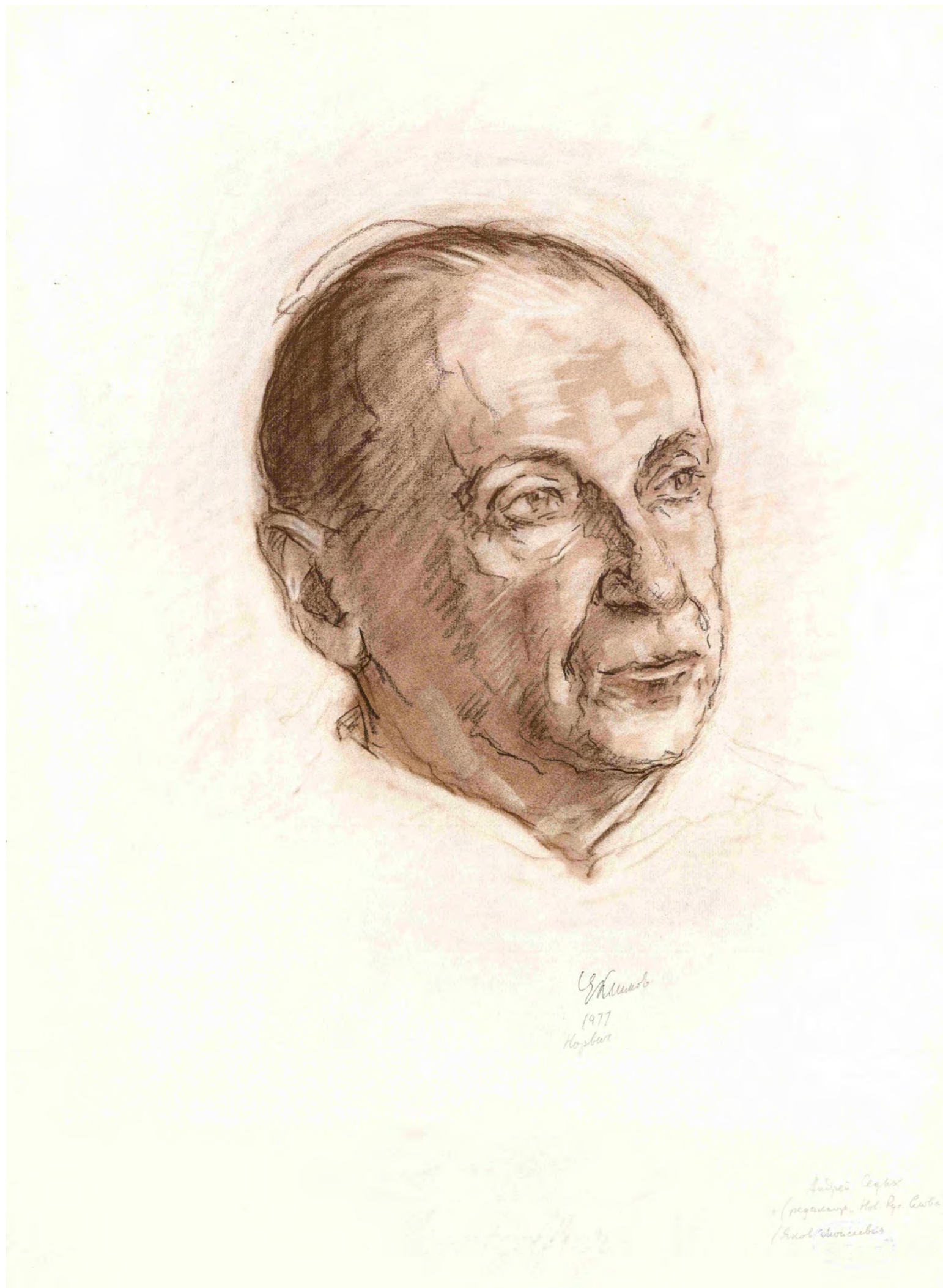
растушевка.

56,5 x 41,5.

Дом русского зарубежья

имени А. Солженицына.

© Alexis Klimoff



Праги» в межвоенные годы. Карандашный портрет Н.Е. Андреева (рис. 3, хранится в семье ученого)<sup>11</sup> Климов выполнил в 1977 году, когда Николай Ефремович приезжал в Канаду. «Первым, кого я хочу с благодарностью вспомнить, кому я обязан всеми пражскими работами и встречами, через кого я вошел в круг новых знакомств, был Н.Е. Андреев»<sup>12</sup>, — писал о Николае Ефремовиче художник, который работал в Кондаковском Институте в 1944–1945 годах реставратором икон. Непосредственное знакомство Климова и Андреева состоялось еще до войны в Изборске, куда Евгений Евгеньевич часто приезжал из Риги рисовать столь полюбившийся ему Печорский край, а Андреев оказался здесь в командировке по причине его научных интересов. Но только в Праге это давнее знакомство переросло в близкое общение. До этого было лишь несколько мимолетных встреч, поддержание связи по переписке, а более тесные отношения сложились в 1942 году, когда Климов решил переправить большую часть своих произведений в Прагу как в более безопасное место. В итоге с помощью Андреева художник получил официальное приглашение организовать в этом городе выставку.

Археологический институт, с которым так тесно был связан Н.Е. Андреев, назван в честь Никодима Павловича Кондакова — крупнейшего специалиста по византийскому и древнерусскому искусству. В 1922 году Н.П. Кондаков приглашен как профессор в Карлов университет, а после смерти в 1925 году в память об ученом его последователями основан Кондаковский семинарий, в 1931 году преобразованный в институт. С ним Андреев связан много лет — как студент, затем как научный сотрудник, с 1939 года — как заместитель директора института. Н.Е. Андреев приехал в Карлов университет для продолжения образования в 1928 году, вел научную деятельность: «Многостороннее и, можно сказать, разноаспектное исследование социальных истоков и политических мотивов острой борьбы в русском иконописном искусстве XVI в. и в русской культуре этого периода в целом стало, пожалуй, стержневой темой большинства научных трудов Н.Е. Андреева» [13, с. 441]. Знакомство с членами Кондаковского семинария не только послужило отправной точкой для фундаментальной научной деятельности Николая Ефремовича, но и привело к тому, что институт стал главным делом его жизни. «Война застала его в Праге, — пишет Климов, — в то время как другие сотрудники находились за границей. Чтобы не дать чужим “съесть” Институт с его ценнейшей библиотекой

и собранием икон, надо было приложить много энергии, изворотливости и такта. Всё это Николай Ефремович проделал с великими трудностями, отвоевав право на самостоятельное существование Института»<sup>13</sup>.

### Портретная галерея

#### «Поэты и писатели русского зарубежья»

В 1977 году Евгений Евгеньевич Климов издал набор открыток, выполненных в технике литографии, под названием «Поэты и писатели русского зарубежья. Портреты работы Е. Климова». На открытках — как завершённые произведения, так и эскизные наброски моделей — деятелей культуры и искусства русского зарубежья с 1935 по 1977 год. Набор включает 12 карточек и дает возможность воочию познакомиться с двенадцатью представителями русской эмиграции, с которыми Климов был лично знаком: это философы и культурологи И.И. Ильин, П. Востоков (П.Н. Савицкий), писатели И.С. Шмелёв, А.И. Солженицын, Р.Б. Гуль, Н.И. Ульянов, Н.М. Коржавин (Мандель), П.А. Муравьёв, поэты Ю.П. Иваск, И.В. Чиннов, И.В. Елагин (Матвеев), литератор А. Седых (Я.М. Цвибак). Этот небольшой список включает как широко известных ныне представителей культуры русского зарубежья, так и мало или совсем неизвестных. На открытках — головные портреты разной степени завершенности. Порой это изображение лишь контура головы со слегка намеченными отличительными чертами лица модели, как, например, портрет Р. Гуля или чуть более проработанный рисунок А. Седых. В другой раз мы видим полноценно смоделированный портрет, как, например, И. Ильина или И. Шмелёва. Все герои, за исключением П. Востокова, изображены вне окружающей обстановки (в отличие от портрета Н. Зарецкого, представленного в рост в интерьере комнаты).

Ныне в Доме русского зарубежья хранятся оригинальные изображения некоторых из этих портретируемых, выполненные карандашом и соусом, иногда углем, а также отдельные оригиналы изображений из указанного набора открыток. Поэтому интересно сравнивать карандашный набросок, например, Н. Коржавина, сделанный художником, судя по всему, непосредственно во время встречи, с полноценным портретом писателя, очевидно, доработанным позже, также карандашом.

Особое внимание хочется обратить на два портрета — Ивана Александровича Ильина (1883–1954) и Ивана Сергеевича Шмелёва (1873–1950), которые сегодня достаточно широко известны. С обоими Климов познакомился в довоенной Риге,

<sup>11</sup> Репродукция портрета в электронном виде любезно предоставлена для публикации сыном художника А.Е. Климовым

<sup>12</sup> Климов Е.Е. Указ. соч. С. 1.

<sup>13</sup> Там же. С. 3.

6. **Е.Е. Климов.**

**Профессор**

**Иван Александрович**

**Ильин.**

Повторение

по фотографии

с рисунка 1935 года.

Бумага (бежевая),

бумага

с водяными знаками,

соус (черный),

растущевка.

52,5 x 44.

Дом русского зарубежья

имени А.И. Солженицына.

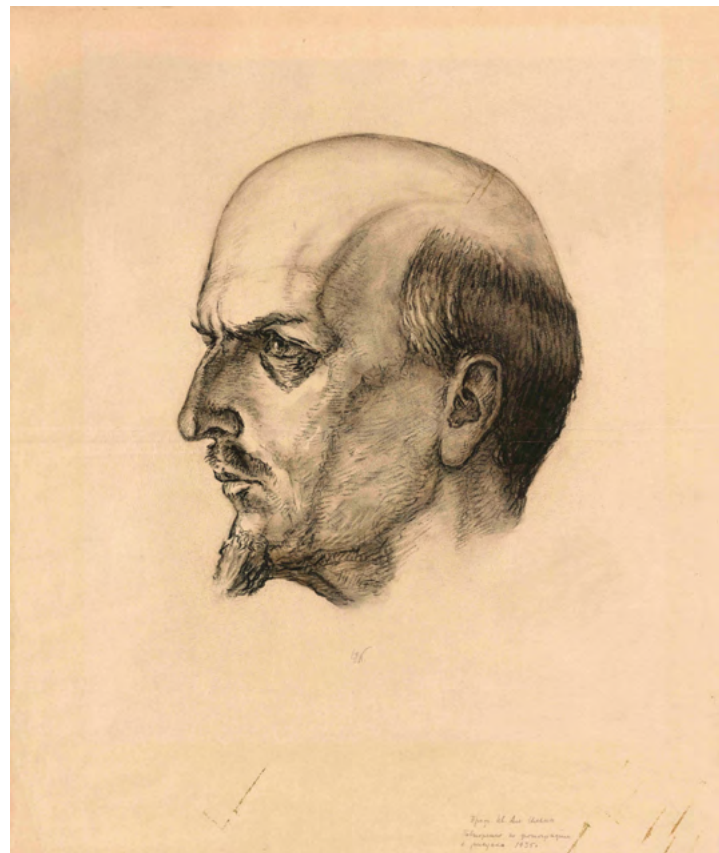
© Alexis Klimoff

к каждому питал глубокое уважение, высоко ценил дружбу с ними. Оказавшись после революции в разных с Ильиным и Шмелёвым странах, художник вел с ними многолетнюю переписку, советовался по самым важным для него решениям, в том числе по вопросам искусства.

### Портрет И.А. Ильина

Профессор Московского университета, религиозный философ, писатель, публицист и духовный идеолог русской эмиграции И.А. Ильин после нескольких арестов в советской России в 1922 году был выслан за границу вместе с другими учеными и общественными деятелями на «философском пароходе». В 1931 году Русское академическое объединение Латвии пригласило Ильина в Ригу для прочтения нескольких лекций, тогда Е.Е. Климов и познакомился с философом. Вот каким запомнил его художник: «Бодрым, порывистым шагом поднялся профессор Ильин на кафедру. Статный, сухопарый, с четкими чертами лица, открытым высоким лбом, он уже одним своим видом вызывал к себе уважение. ...Он отчеканивал каждое слово, говорил ясно и горячо. ... Держал всю аудиторию в напряженном внимании» [12, с. 56].

Климов посещал все публичные лекции Ильина в Риге — от самой первой «О сопротивлении злу силой» до выступлений, посвященных 100-летию со дня смерти великого русского поэта — «Живой Пушкин» и «Пророческое призвание Пушкина». Можно предположить, что именно под влиянием лекций Ильина Евгений Евгеньевич выполнил портрет А.С. Пушкина в технике гравюры на дереве, которой он занимался в те годы. Более близкое знакомство художника и философа произошло во время летнего отдыха в 100 км от Риги на хуторе возле Кокнесе в 1938 году, тогда же Евгений Евгеньевич рисовал портрет Ильина с натуры. Климов вспоминал: «Зоркий орлиный взгляд придавал его лицу несколько гневный вид, особенно когда он задумывался, но к своим друзьям он бывал нежен, ласков и внимателен» [12, с. 56]. Ильин полностью подтвердил этот вывод делами, когда в трудные для семьи Климова 1940-е годы неоднократно присылал из Швейцарии, где он тогда жил и преподавал, продукты, лекарства, одежду, книги («Помните, что Вы — *живой стержень семьи*, он должен быть крепок»<sup>14</sup>), пытался организовать для Климова выставку в Швейцарии, находил желающих приобрести копии его работ, принимал активное участие в организации переезда Климовых в Канаду («Меня к Вам Господь приставил. Неужели Вы в этом еще



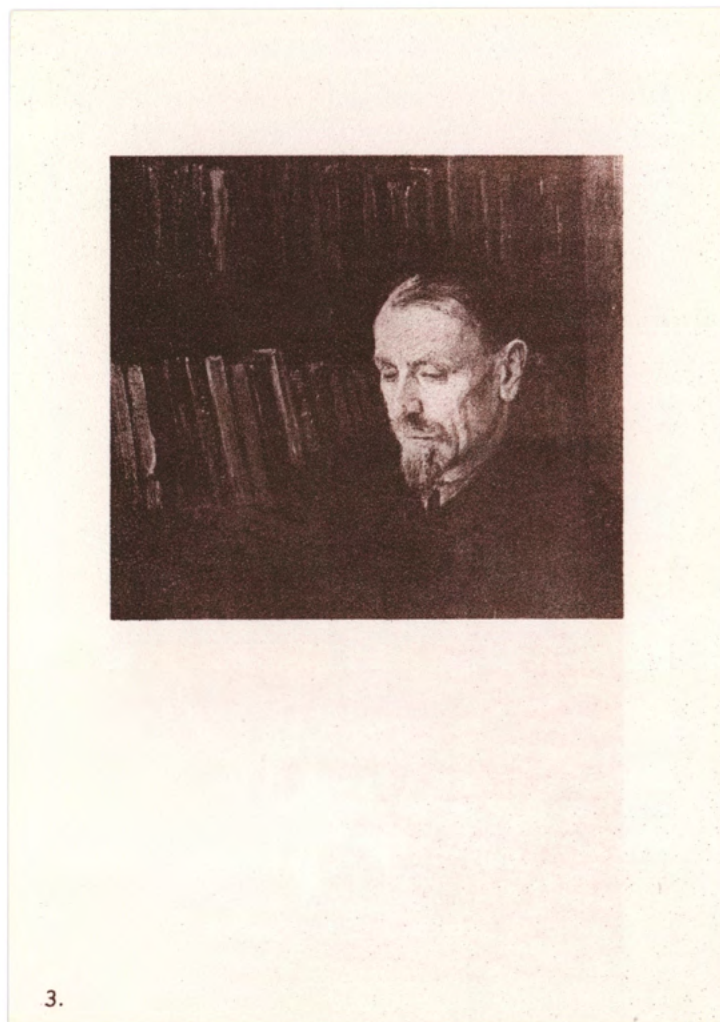
сомневаетесь?»<sup>15</sup>). «Это был чрезвычайно интересный человек и собеседник, но человек нелегкий. Он не знал равнодушного отношения к людям, мог любить самоотверженно и мог не любить гневно. <...> Знания в области философии, истории и литературы были у него универсальные. Но главная мысль в последние годы сосредотачивалась на сущности русской культуры и судьбе России, и это преломлялось у него сквозь религиозное познание основ христианского учения», — вспоминал художник [12, с. 56].

Портрет И.А. Ильина работы Е.Е. Климова (рис. 6) художественен и выразителен с точки зрения отражения психологического содержания модели, чье лицо свидетельствует о концентрации внутренней энергии, об умении защитить напряженную работу мысли от окружающих помех, сосредоточиться на конкретной идее, подчиняющей себе всё остальное в данный момент. По глубине психологической характеристики эту работу Е. Климова можно соотнести с известным живописным портретом И. Ильина, созданным Михаилом Нестеровым в 1921–1922 годах (в настоящее время — в ГРМ). И здесь, очевидно, важнейшую роль сыграл факт написания с натуры — влияние личности портретируемого на художника трудно переоценить. Это подтверждает и сравнение

<sup>14</sup> Письмо И.А. Ильина Е.Е. Климову от 19 апреля 1949 года // Ильин И.А. Собрание сочинений. Письма. Мемуары (1939–1954) / сост. и коммент. Ю.Т. Лисицы. М.: Русская книга, 1999. С. 41.

<sup>15</sup> Там же. С. 44.

7 | 8  
—+—  
9



**7. Е.Е. Климов.  
Иван Сергеевич  
Шмелёв.**

1936.

Рисунок.

Набор открыток  
«Поэты и писатели  
русского зарубежья.  
Портреты работы  
Е. Климова».

Дом русского зарубежья  
имени А. Солженицына.

© Alexis Klimoff

**8. Е.Е. Климов.  
П. Востоков.**

1944.

Рисунок.

Набор открыток  
«Поэты и писатели  
русского зарубежья.  
Портреты работы  
Е. Климова».

Дом русского зарубежья  
имени А. Солженицына.

© Alexis Klimoff



**9. Е.Е. Климов.  
П. Востоков.**

1944.

Холст, масло.

Архив А.Е. Климова.

© Alexis Klimoff

портретов Ильина работы Е.Е. Климона и М.В. Нестерова с изображением философа, написанным современным художником Филиппом Москвитиным в 2008 году: при успешном решении живописных задач последний портрет едва ли передает ту напряженную работу мысли героя, которая столь отчетливо читается в первых двух произведениях.

Е. Климона отмечал, что особенно близка ему была книга И.А. Ильина «Основы художества. О совершенном в искусстве» (1937), так что темы для разговора у них легко находились. «С большим интересом присматривался он [Ильин. — Прим. Е. Р.] к моим работам, — пишет Евгений Евгеньевич, — и всегда призывал к полному выявлению образа. «Основы художества иррациональны, — говорил он, — художник должен быть косноязычен в вопросе о глубинах. Доведите одну какую-нибудь вещь до полного совершенства, тогда и другие образы будут желать своего оформления» [12, с. 57].

### Портрет И.С. Шмелёва

Знакомство Е.Е. Климона и И.С. Шмелёва также состоялось в Риге, когда известный писатель приехал туда в 1936 году по приглашению Рижского Академического общества. Тот год был трудным для Ивана Сергеевича — скончалась его жена, вместе с которой ранее он очень тяжело переживал потерю их сына в годы Гражданской войны. Сам Шмелёв страдал от язвы желудка, плохо выглядел и на Климона «произвел впечатление изможденного человека. Маленького роста, тощий, с чуть косящими глазами»; при этом «он совершенно преображался, когда начинал говорить или читал вслух свои произведения. Тут голос его становился громким, и сам Шмелёв начинал гореть и «вещать» [12, с. 70].

С Иваном Шмелёвым Евгения Климона связывали глубокие духовные нити, о чем свидетельствует их переписка. Так, в своем письме от 23 марта 1948 года из Женевы, в день «Западной Пасхи», как его обозначил автор, Шмелёв писал: «...Связь духовная непрерывна. А иначе — как же? Иначе — всё — без смысла? Нет, этого не принимает сердце. Это — и в неверующих, только они не видят»<sup>16</sup> (авторская стилистика сохранена. — Прим. Е. Р.).

Находясь в Риге, Шмелёв, по просьбе Климона, согласился позировать для портрета. Впоследствии художник вспоминал, что состоялось два или три сеанса, во время которых Иван

Сергеевич был погружен в свои мысли. Судьба распорядилась так, что рисунок сгорел во время войны. Однако ранее он был сфотографирован, и один из снимков оказался у племянницы Шмелёва, Юлии Александровны Кутыриной, его душеприказчицы, которая издала в Париже книгу о писателе. В ней репродуцирован карандашный портрет И.С. Шмелёва, выполненный Евгением Климонам<sup>17</sup>.

В данном контексте уместно обратить внимание на характерную составляющую портретов работы Е.Е. Климона. Созданные ограниченными художественными средствами, они несут в себе глубокое внутреннее содержание. К ним полностью относятся слова, записанные Евгением Евгеньевичем во время его становления как художника, когда он понял значение рисования с натуры: «Не линии сами по себе, а их внутренний смысл решает всё»<sup>18</sup>. Это традиция, утвердившаяся со времен художественного объединения «Маковец», для портретных произведений членов которого «характерно внимание к внутреннему облику модели, черты лица которой могут быть едва намечены» (Цит. по: [14, с. 13]). Можно сказать, что у Климона лицо каждого героя портретной галереи — это отражение непростого жизненного пути. Глубоко философствующий Ильин, сосредоточенный на своих мыслях Шмелёв, ушедший в себя на фоне полок с книгами П. Востоков, смотрящий вдаль Солженицын... Впечатление от этих портретов разительно отличается от мнения друга Климона по Риге, художника Василия Синайского о выставке современного портрета в 1948 году, описанного в письме: «Разочарование полное (шаша, иногда кривлянье). Современная душа серенькая самодовольная глядит со всех стен в заказной работе»<sup>19</sup>.

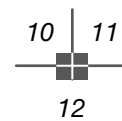
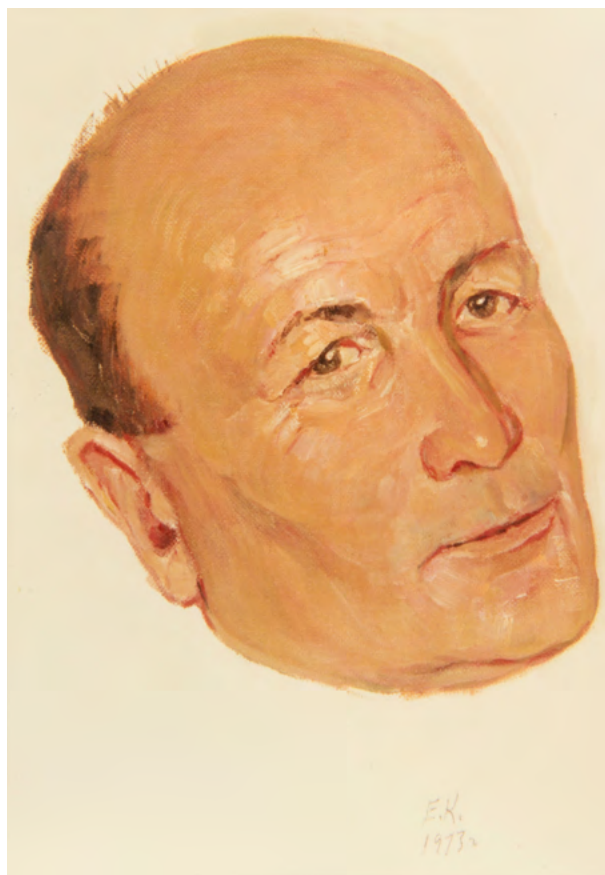
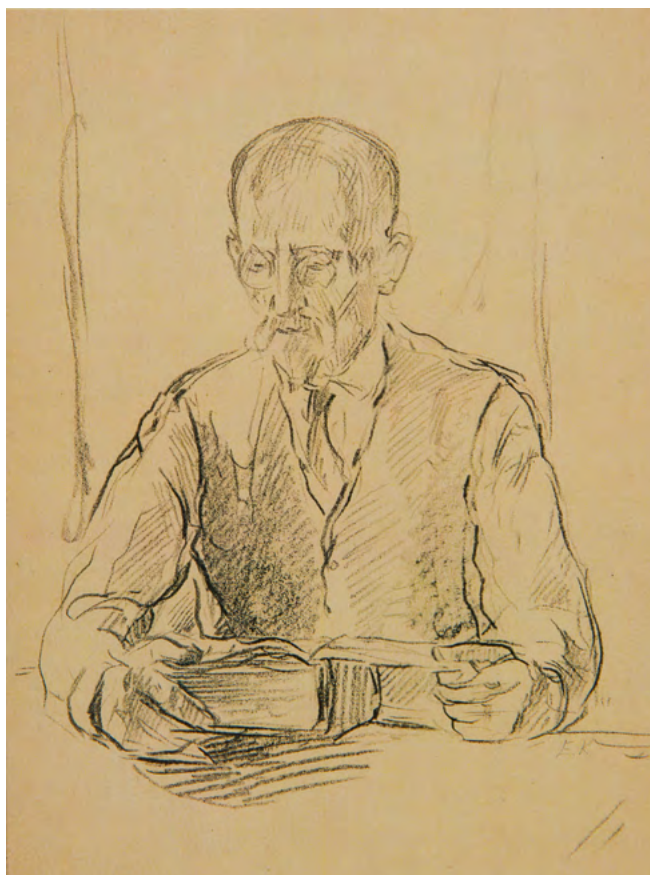
Изображение И.С. Шмелёва занимает особое место в портретной галерее Е.Е. Климона. Лицо Ивана Сергеевича словно сконцентрировало в себе глубинную сущность его личности — избородженное глубокими морщинами, с грустными глазами, оно отражает глубочайшую скорбь о родине и о мире. Оказавшись в изгнании, Шмелёв бесконечно тяжело переносил оторванность от родной земли. Именно в эмиграции он создал литературный труд, который стал главным для него, — «Лето Господне». Страшная тоска по утраченному национальному и религиозному вызвала к жизни щемящую летопись дореволюционного быта и нравов России. Когда Шмелёв оказался в Риге, он использовал возможность

<sup>16</sup> Письмо И.С. Шмелёва Е.Е. Климону от 23 марта 1948 года // Архив Дома русского зарубежья. Ф. 43. Оп. 1. Ед. хр. 30. Л. 1.

<sup>17</sup> Подробнее см. [12, с. 70].

<sup>18</sup> Климона Е.Е. Указ. соч.

<sup>19</sup> Письмо В.И. Синайского Е.Е. Климону от 23 января 1948 года // Архив Дома русского зарубежья. Ф. 43. Оп. 1. Ед. хр. 23. Л. 34.



**10. Е.Е. Климов.  
Рисунок старика,  
читающего Библию –  
Heidenheim.**

Вторая половина 1940-х.  
Бумага, карандаш.  
Архив А.Е. Климова.  
© Alexis Klimoff

**11. Е.Е. Климов.  
Преподаватель летней  
школы Norwich Игорь  
Михальченко.**

1977.  
Холст на картоне, масло.  
Архив А.Е. Климова.  
© Alexis Klimoff

**12. Е.Е. Климов.  
Знакомый грек,  
Монреаль.**

1970-е.  
Холст на картоне, масло.  
Архив А.Е. Климова.  
© Alexis Klimoff



побывать в Печорском крае, который в те годы принадлежал Эстонии. И Климов, который сопровождал Ивана Сергеевича в этой поездке, вспоминал: «В Эстонии Шмелёв был в Псково-Печорском монастыре, в Старом Изборске и побывал даже на самой русской границе, откуда виднелся Псковский Троицкий собор. Взял Шмелёв из-под проволоки, отделявшей Эстонию и Советскую Россию, горсточку русской земли и просил положить ее после кончины ему в гроб. Он приветствовал советского пограничника, но тот повернулся спиной и не отвечал на приветствие. <...> Вид русских исторических древних мест, встречи с русскими людьми сильно волновали Шмелёва, ведь тут был подлинный кусок древней Псковщины, где сохранился и быт местного населения — коренных псковичей» [12, с. 71]. Год спустя Климов отправил Шмелёву альбом своих литографий «По Печорскому краю» и получил от Ивана Сергеевича ответ: «Благодарю за Ваш дар, за Ваш родной привет... Ваши картины родных мест Печорского края так много дают сердцу. Всполыхнуло... Потянуло исконным нашим...» [12, с. 71].

#### **Портрет П. Востокова (П.Н. Савицкого)**

Один из героев цикла, репродуцированного в 12 открытках 1977 года, — Пётр Востоков (рис. 8). Именно как «П. Востоков» обозначен на портрете Климова Пётр Николаевич Савицкий, член правления Института Кондакова в Праге, соратник Н.Е. Андреева. В своих воспоминаниях Евгений Евгеньевич представляет П.Н. Савицкого так: «Один из основоположников евразийства, ученый, географ, человек, обладающий колоссальной памятью. Савицкий страстно любил Россию, эта страстность была главной чертой его характера» [12, с. 78]. Оставшись в Праге после 1945 года, Пётр Николаевич был арестован и провел в лагерях 11 лет. «П. Востоков» — псевдоним Савицкого-поэта, избранный им по причине невероятной скромности, которая заставляла его скрывать свое поэтическое увлечение.

П. Востоков (П.Н. Савицкий) — единственный в указанном портретном цикле, кто изображен погрудно и в окружении интерьера — на фоне сплошных книжных полок. Ученый нарисован сидящим с наклоненной книзу головой, прикрытыми глазами, во всём его облике читается абсолютное смирение. При этом его худощавое лицо с сомкнутыми губами и резковато выступающими скулами совсем не выглядит безвольным, явно ощущается, что смирение внешнее, что внутренний мир портретируемого полон энергии, мыслей, переживаний. Это подтверждает и описание Савицкого

Климовым: «Худой, чуть покривившийся и сутулый, с впалой грудью <...> П.Н. хранил добрую улыбку и добрые глаза. Всё, о чем бы он ни говорил, приобретало напряженный и динамический характер. Знания его были универсальны. Какого бы вопроса ни коснуться в беседе — он знал всё, но главным образом всё относящееся к России, к ее прошлому и настоящему»<sup>20</sup>.

В период оккупации Праги немцами в 1944 году П.Н. Савицкого не раз вызывали в гестапо с целью отправить на обязательные работы, которые, как правило, требовали значительной силы, однако физическое состояние Петра Николаевича никогда не удовлетворяло его потенциальных начальников, и никто не соглашался его брать. Ситуация для Савицкого становилась опасной, поскольку, оказавшись невостребованным для нужд Третьего Рейха, он мог попасть в концлагерь. Поэтому Н.Е. Андреев использовал все свои связи в разных инстанциях, чтобы официально вернуть Савицкого в Институт Кондакова, пусть на самую низкую позицию. Так Савицкий оказался в библиотеке института, в его задачи входил разбор книг и систематизация каталога. Здесь, в библиотеке, на фоне книжных полок, Климов и написал портрет ученого. «Было холодно, не топили, он сидел в пальто и читал, — вспоминал Климов впоследствии. — Мы обменивались мнениями, он с интересом следил за моей работой. Работа же моя двигалась неровно. Он сопереживал и поддерживал во мне желание дойти до нужного качества. Пережили мы вместе налет на Прагу 14 февраля 1945 года. <...> Мы бросили работу и побежали в погреб. Портрет мой упал на палитру, в нескольких местах прилипла к нему густая краска. Временами я вообще в отчаянии хотел бросить работу, но потом брал себя в руки и писал снова. Пётр Николаевич терпеливо сидел, никогда не протестовал и был в конце концов очень доволен портретом. Мне самому казалось, что портрет не столько красив, как правдив»<sup>21</sup>.

Описание Е.Е. Климовым процесса работы над изображением Савицкого укладывается в концепцию традиционного портретного искусства, которая не меняется на протяжении веков. «Портретное искусство рождается на пересечении воли заказчика и взгляда художника, — считают современные исследователи. — Портрет — это всегда результат компромисса между визуальной эстетикой, обусловленной традициями жанра, и ожиданиями самой модели. Это акт эмпатии, единства двух людей: человека “пишущего” и “портретируемого”. <...> При этом портретное сходство едва ли можно назвать главным критерием качества. <...> Психологический портрет

<sup>20</sup> Климов Е.Е. Указ. соч. С. 10.

<sup>21</sup> Там же. С. 10–11.

акцентировал внимание на единичных деталях. Композиция, окружение, поза, гармония или контраст служили подсказкой к характеру модели» [15, с. 107].

Из воспоминаний Климова узнаем, что окончательный вариант портрета Савицкого был выполнен маслом. «Эту работу я подарил Институту, — вспоминает художник, — взамен чего Н.Е. [Андреев] сделал мне прекрасный снимок в размер оригинала. Петру Николаевичу я подарил первый набросок карандашом, он реваншировался [судя по всему, здесь описка, надо «репродуцировался». — Прим. Е. Р.] рядом евразийских изданий»<sup>22</sup>. Очевидно, впоследствии для литографии портрета П. Востокова (П.Н. Савицкого) мастер использовал один из карандашных рисунков. При этом неожиданно появилась возможность увидеть портрет П.Н. Савицкого в цвете: сын художника Алексей Евгеньевич Климов любезно прислал отсканированную фотографию живописного портрета ученого и поэта (рис. 9), полотно хранится в частном собрании в Праге. Портрет П. Востокова (П.Н. Савицкого) поразительно показывает, как внутренняя сила модели может быть сконцентрирована в слабом, тщедушном теле. Художник сумел подчеркнуть это содержание через фон, созданный полками с бесчисленными книгами как знак интеллектуальной мощи.

### О значении реалистического портрета

Пожалуй, о каждом портрете работы Е.Е. Климова можно написать эссе, так же как и о самом портретируемом. Больше всего мастера привлекали лица людей, которые порой могут рассказать очень многое о модели. При этом художнику подчас было достаточно самых лаконичных средств для глубокой и убедительной передачи внутреннего содержания того, чей портрет он писал или рисовал. Здесь вновь возникает отсылка к восприятию лица человека членами объединения «Маковец». Так, Василий Чекрыгин говорил: «Конечно, всё полно значения в мире для художника, но, утверждаю, для меня лицо человека значительней — как материал живописный — яблока. Современная живопись утверждает, что всё одинаково. В этом мое расхождение с современными живописцами» (Цит. по: [16, с. 189]). Как известно, Евгений Климов совсем не принимал абстрактное искусство, считая его пустым и надуманным<sup>23</sup>.

Конечно, с таким восприятием можно спорить, несомненно, найдется множество противников подобных утверждений. Но полемика по этому вопросу не является целью данного исследования. Наша задача — показать, как благодаря работе художника сохраняется память о многих личностях, представляющих очевидный интерес для нас, их потомков, для отечественной истории культуры и искусства. Художник, общавшийся с этими людьми, смог донести до нас их внутреннее переживания, размышления, чаяния и страдания не только благодаря острому всепроникающему взору, но и в силу своей приверженности реалистическому методу.

Портрет способен возвращать к жизни давно ушедших. Далеко не последнюю роль в этом играет внешнее сходство с изображаемым, которое может предложить только реалистический портрет. Однако помимо этого он способен передавать психологию и характер модели. В переводе с латинского *protrahere* означает «извлечение», поэтому портрет можно рассматривать как инструмент для извлечения из небытия и облика портретируемого, и его внутренней сущности. Как пишет Андреас Байер, «может быть, портретный жанр как таковой сегодня, в век безликой анонимности общества и глобализации, стал своего рода графическим заклинанием, мольбой о многострадальном индивидууме, которого уже не раз объявляли погибшим» [17, с. 16].

С портретов работы Е.Е. Климова смотрят личности — люди большого достоинства, уважающие себя. И это относится ко всем, кого художник портретировал, не только к самым известным из них. Уважение и любовь к модели, стремление познать ее внутреннее наполнение вкупе с профессиональным мастерством — таковы основы портретного искусства Климова.

В одном из своих писем А.Н. Бенуа художник делится мнением о выставке в Риге 1930-х годов, на которой были экспонированы работы Левитана, Сомова, Врубеля, Кустодиева и которую он рассматривал «на фоне модерно-формалистической живописи оазисом чистой воды». Вердикт Евгения Евгеньевича следующий: «Эту подлинность, веру в силу искусства и служение ему (а не себе и не моде), мне кажется, не оставляли все русские мастера»<sup>24</sup>. Безусловно, Евгений Климов своим творчеством вошел в число этих мастеров, которыми он так восхищался.

<sup>22</sup> Климов Е.Е. Указ. соч. С. 11.

<sup>23</sup> Подробнее см.: Романова Е.О. Указ. соч.

<sup>24</sup> Письмо Е.Е. Климова А.Н. Бенуа от 5 октября 1948 года // Отдел рукописей Государственного Русского музея (ОР ГРМ). Ф. 137. Оп. 2. Ед. хр. 605. Л. 17об.

**Список источников**

1. Константин Кузнецов. Русский, который один из нас / ред. Е. Волкова. М.: Государственный Русский музей, 2018. 276 с.; илл.
2. Александр Арнштам. Вкус времени. Жизнь. Искусство. Творческие параллели. 1880–1969 : альбом / сост. и отв. ред. Ю.С. Гудович. М.: Вифсаида; Русский путь, 2015. 260 с.: ил.
3. Романова Е. Анненков. Бушен. Серебряков. Терешкович. Книжная графика в собрании Ренэ Герра. М.: БуксМАрт, 2021. 228 с.: ил.
4. Раев А. Мария Васильева. Чужая своя. М.: Искусство – XXI век, 2015. 280 с.: ил.
5. Звонарева Л., Кудрявцева Л. Серебряный век в Париже. Потерянный рай Александра Алексеева. М.: АСТ; Белония М, 2020. 448 с.: ил.
6. Романова Е. «Свобода была моей судьбой». «Анна Каренина» в иллюстрациях Александра Алексеева. По следам выставки // Панорама искусств : научно-популярный сборник. Вып. 3 / гл. ред. О.В. Костина. М.: Советский художник, 2018. С. 143–173.
7. Конструктор мерцающих форм. Книжная графика Александра Алексеева из собрания Бориса Фридмана / сост. А. Федорович и Б. Фридман. СПб.: Вита Нова, 2011. 252 с.
8. Александр Серебряков. Каталог выставки (25 октября 2019 – 19 января 2020, галерея «Наши художники») / сост. П. Павлинов, А.Ю. Старовойтова. М.: Фонд Зинаиды Серебряковой, 2019. 168 с.: ил.
9. Сергеев В.Н. Евгений Климов: художник-реалист русского зарубежья, 1901–1990. М.: Русский путь, 2018. 160 с.
10. Лейкинд О.Л., Махров К.В., Северюхин Д.Я. Художники русского зарубежья. Первая и вторая волна эмиграции : биографический словарь : [в 2 т.] / Фонд им. Д.С. Лихачева. СПб.: Изд. дом «Мирь», 2019. Т. 1: А-К. С. 540–542.
11. Букреева Е.М. Пушкиниана Николая Зарецкого // Сохранить для России. К 80-летию Русского культурно-исторического музея в Праге : каталог выставки / отв. ред. Т.Л. Карпова. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2015. С. 36–43.
12. Климов Е.Е. Встречи в Петербурге, Риге, русском зарубежье. Из воспоминаний художника. Рига: Улей, 1994. 120 с.
13. Носов С.Н. Проблемы истории русской культуры в трудах Н.Е. Андреева // Труды Отдела древнерусской литературы / отв. ред. Л.А. Дмитриев. СПб.: Наука, 1992. Т. XLV. С. 439–444.
14. Илюхина Е.А. Художественное объединение «Маковец» // Маковец, 1922–1926 : сборник материалов по истории объединения / отв. ред. М.А. Немировская, Е.А. Илюхина. М.: Государственная Третьяковская галерея, 1994. С. 5–19.
15. Азбука шедевра. Русские гении от первой до последней буквы : альбом / Музей Новый Иерусалим. М.: ООО «Тверская фабрика печати», 2021. 252 с.
16. Лев Жегин: мистика искусства / авт.-сост. В. Калмыкова. М.: Русский импульс, 2020. 224 с.
17. Байер А. Портрет в живописи. М.: Слово, 2003. 392 с.

## References

1. Volkova, E. (ed.) (2018) *Konstantin Kuznetsov. A Russian, who is one of us*. Moscow: State Russian Museum. (In Russ.)
2. Gudovich, Yu.S. (comp.) (2015) *Alexander Arnshtam. Taste of time. Life. Art. Artistic parallels. 1880–1969*. Moscow: Vifsaida, Russkiy put' Publ. (In Russ.)
3. Romanova, E. (2021) *Annenkov. Bushen. Serebryakov. Tereshkovitch. Book graphics in the collection of Rene Guerra*. Moscow: BooksMArt. (In Russ.)
4. Raev, A. (2015) *Marie Vassilieff. The alien own*. Moscow: Iskusstvo – 21st Century Publ. (In Russ.)
5. Zvonaryova, L. and Kudryavtseva, L. (2020) *Silver century in Paris. Alexander Alexseev's lost heaven*. Moscow: AST Publishing House, Belonia M. (In Russ.)
6. Romanova, E. (2018) 'Freedom was my fate. "Anna Karenina" in illustrations by Alexander Alexseev. Following the exhibition', in Kostina, O.V. (ed.) *Panorama of Arts*, issue 3. Moscow: Sovetskiy khudozhnik, pp. 143–173. (In Russ.)
7. Fedorovich, A. and Friedman, B. (comps.) (2011) *Creator of shimmering forms. Book graphics by Alexandre Alexeieff from the collection of Boris Fridman*. Saint Petersburg: Vita Nova Publ. (In Russ. and Eng.)
8. Pavlinov, P. and Starovoitova, A.Yu. (eds.) (2019) *Alexander Serebryakov. Catalogue of the exhibition*. Moscow: Zinaida Serebryakova Foundation. (In Russ.)
9. Sergeev, V.N. (2018) *Evgeny Klimov: Realist painter of the Russian Diaspora, 1901–1990*. Moscow: Russkiy put'. (In Russ.)
10. Leikind, O.L., Makhrov, K.V. and Severyukhin D.Ya. (2019) *Russian artists abroad. The first and second waves of emigration*, vol. 1. Saint Petersburg: Mir, pp. 540–542. (In Russ.)
11. Bukreeva, E.M. (2015) 'Pushkiniana of Nikolai Zaretsky', in Karpova, T.L. (ed.) *Preserve for Russia. On the 80th anniversary of the Russian Cultural-Historical Museum in Prague* [Exhibition catalogue]. Moscow: State Tretyakov Gallery, pp. 36–43. (In Russ.)
12. Klimov, E.E. (1994) *Meetings in St. Petersburg, Riga, Russian abroad. From the artist's memoirs*. Riga: Ulei. (In Russ.)
13. Nosov, S.N. (1992) 'Problems of the history of Russian culture in the works of N.E. Andreev', in Dmitriev, L.A. (ed.) *Proceedings of the department of Old Russian literature*, vol. 45. Saint Petersburg: Nauka, pp. 439–444. (In Russ.)
14. Il'ukhina, E.A. 'Artistic Association "Makovets"', in Nemirovskaya, M.A. and Ilyukhina, E.A. (eds.) *Makovets, 1922–1926: a collection of materials on the history of the association*. Moscow: The State Tretyakov Gallery, pp. 5–19. (In Russ.)
15. *ABC of a masterpiece. Russian geniuses from the first to the last letter* (2021) [Album]. Moscow: Tver Printing Factory. (In Russ.)
16. Kalmykov, V. (ed.) (2020) *Lev Zhegin: the mysticism of art*. Moscow: Russian impulse. (In Russ.)
17. Bayer, A. (2003) *Portrait in painting*. Moscow: Slovo. (In Russ.)

**Информация об авторе**

*Романова Елена Олеговна, академик Российской академии художеств, советник Отделения искусствоведения и художественной критики, Российская академия художеств, Москва, Российская Федерация. Член Творческого союза художников России, Ассоциации искусствоведов (АИС), art-rah@mail.ru.*

**Information about the author**

*Elena Olegovna Romanova, Academician of the Russian Academy of Arts, Adviser, Department of Art Studies and Art Criticism, Russian Academy of Arts, Moscow, Russian Federation. The member of the Creative Union of Artists of Russia and the Association of Art Critics (AIS), art-rah@mail.ru.*

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.  
The author declares that there is no conflict of interest.

*Статья поступила в редакцию 27.03.2023; одобрена после рецензирования 17.04.2023; принята к публикации 24.04.2023.*

*The article was received by the editorial board on 27 March 2023; approved after reviewing on 17 April 2023; accepted for publication on 24 April 2023.*