

О. Р. Демидова  
(Санкт-Петербург)

### Евгений Климов — забытый художник русской эмиграции

Предлагаемая статья представляет собой некое введение к теме «забытости» или «негативного присутствия» художника в культурной традиции вообще и в традиции эмиграции в частности, намечая возможные ракурсы ее рассмотрения в междисциплинарных рамках, на стыке искусствоведения, истории культуры, филологии и философии, с опорой на сравнительный и герменевтический методы, представляющиеся в данном случае наиболее продуктивными, хотя и не единственно возможными. Цель автора — не столько ввести в обиход факты личной и творческой биографии художника Климова (что в значительной степени уже сделано<sup>1</sup>), сколько обозначить круг проблем, которые могут стать предметом для дальнейшего размышления. Однако для этого необходимо напомнить читателю основные сведения о жизни Евгения Климова — человека, художника, литератора.

Евгений Евгеньевич Климов родился в 1901 г. в Митаве; по отцовской линии он принадлежал к семье известных архитекторов. О семье матери Климов оставил подробные воспоминания, открывающие его единственный мемуарный сборник «Встречи», изданный посмертно<sup>2</sup>; сведения о семье отца разбросаны в различных мемуарных фрагментах и переписке.

Обе семьи — и отца, и матери — были глубоко православными, в обеих семьях существовал культ слова, что оказалось весьма существенным для формирования мировоззрения Климова.

---

<sup>1</sup> Подробные биографические справки см.: *Macdonald J. C. A Dictionary of Canadian Artists*. Ottawa, 1971. Vol. 3. P. 222; *Лейкинц О. Л., Махров К. В., Северюхин Д. Я.* Художники русского зарубежья. 1917–1939: Биографический словарь. СПб., 1999. С. 329–331.

<sup>2</sup> *Климов Е. Е.* Встречи в Петербурге, Риге, русском зарубежье. Из воспоминаний художника. Рига, 1994. С. 5–8.

Детство Климова прошло в Прибалтике. Осенью 1913 г. он поступил в реальное училище в Варшаве, однако с началом Первой мировой войны семья была эвакуирована в Петроград, а завершил Климов среднее образование в Новочеркасске в 1918 г. После падения Севастополя оставил Россию и, как уроженец Прибалтики, уехал в Ригу. В 1921—1929 гг. учился в Латвийской Академии художеств, где слушал курс истории искусства у профессора Швейнфурта, а затем у приехавшего из Москвы профессора Б. Р. Виппера. По окончании Академии с дипломом художника-живописца и искусствоведа Климов до 1944 г. преподавал рисование и историю искусства в русской Ломоносовской гимназии и в Рижском университете, участвовал в художественной жизни русской Риги, в 1933—1940 гг. был секретарем художественного объединения «Акрополис». В 1940 г. был назначен заведующим русским отделом Музея изобразительных искусств и некоторое время был заместителем директора музея, однако после прихода нацистов его отстранили от должности. В 1944 г. был приглашен пражским Археологическим институтом им. Н. П. Кондакова как реставратор икон и до весны 1945 г. жил в Праге; затем перебрался в Баварию, в американскую зону, жил в лагерях для перемещенных лиц и, наконец, с 1949 г. осел в Канаде, в провинции Квебек. До 1980 г. читал лекции по истории русского искусства в канадских колледжах и университетах и в летних школах при университетах США. Погиб 29 декабря 1990 г. в автотрагедии, похоронен в Оттаве.

В области изобразительных искусств Климов работал как график, живописец, иконописец и реставратор икон, мастер фрески и мозаики.

С конца 1920-х до середины 1950-х гг. Климов выпустил 12 альбомов литографий (первый — в 1928 г., последний — в 1955 г.); с начала 1940-х до 1980-х гг. — 11 комплектов открыток с видами Прибалтики, Пскова и Псковщины, Германии и Канады и портретами деятелей русской эмиграции (И. Елагина, Н. Ульянова, И. Чиннова, И. Шмелева, М. Добужинского, Р. Гуля, П. Савицкого и др.). После первой поездки в Псков в 1927 г. начал писать иконы и фрески; исполнил фрески для Иоанновского собора (совместно с Н. Н. Андабурским и Ю. Г. Рыковским<sup>3</sup>) и для часовни на Покровском кладбище в Риге. В Праге осуществил расчистку образа Спаса (XIV—XV вв.) из собрания Солдатенковых и исполнил мозаику в храме Успения Пресвятой Богородицы на Ольшанском кладбище. В начале 1940-х гг., после второго посещения Пскова, по эскизу Климова был исполнен мозаичный образ Троицы для псковского кремля, в

<sup>3</sup> Сведения о них см.: *Лейкинд О. Л., Махров К. В., Северюхин Д. Я.* Художники русского зарубежья. С. 83, 506—507.

2003 г. установленный над Троицкими воротами. Историю этого образа он рассказывает в мемуарном фрагменте «Судьба моей мозаики»<sup>4</sup>.

В 1937—1938 гг. в Риге Климов участвовал в совместных выставках с Э. Э. Преном и с вел. кн. Ольгой Александровной; в послевоенные годы в Канаде провел около десяти персональных выставок и выставку религиозного творчества в 1975 г. Таковы основные события профессиональной жизни Климова-художника.

После Второй мировой войны он много писал для эмигрантской периодики, был постоянным автором «Нового русского слова», «Нового журнала» и «Записок Русской академической группы в США»; из публикаций в «НРС» впоследствии сложились книга воспоминаний и сборник статей «Русские художники» (Нью-Йорк, 1974; репринт: Рига, 2002). Первой его книгой стал вышедший в 1967 г. в Вашингтоне в издательстве В. Камкина и составленный на основе лекций сборник статей «Русские женщины в изображении русских художников». В 1960—1970-х гг. Климов подготовил к публикации адресованные ему письма А. Бенуа и М. Добужинского, произведя очень жесткий отбор текстов и соединив публикуемые фрагменты своими пояснениями<sup>5</sup>. В 1976 г. он совместно с сыновьями Добужинского выступил составителем и редактором первого тома воспоминаний художника, изданного в Нью-Йорке.

В 1973 г. Климов переслал некоторые материалы своего архива (письма Бенуа и Добужинского в том числе) в Русский музей. Материалы были использованы при подготовке тома воспоминаний Добужинского, вышедшего в свет в СССР в 1986 г. в серии «Литературные памятники»<sup>6</sup>; в комментарии к воспоминаниям составитель тома подробно анализирует структуру нью-йоркского издания и принципы, которыми руководствовался Климов при его подготовке<sup>7</sup>.

В 1989 г. Климов передал советскому Фонду культуры собрание работ Бенуа и часть своих работ, а в 1989—1990 гг. в Москве, Пскове и Риге состоялись выставки его работ. И наконец, в 2006 г. в Риге был издан альбом избранных работ Климова, подготовленный его сыном А. Е. Климовым<sup>8</sup>.

Библиография зарубежных статей, посвященных 80-летию Климова (1981), насчитывает несколько десятков единиц на русском, французском,

---

<sup>4</sup> Климов Е. Е. Встречи в Петербурге... С. 73—75.

<sup>5</sup> Письма Александра Н. Бенуа // Новый журнал (Нью-Йорк). 1960. № 62. С. 121—146; Письма М. В. Добужинского Е. Е. Климову // Там же. 1975. № 120. С. 167—175; кроме того, Климов подготовил и опубликовал письма Добужинского к Е. К. и Е. И. Сомовым (Там же. 1973. № 111, 113).

<sup>6</sup> Добужинский М. В. Воспоминания. М., 1987 (по указат. имен).

<sup>7</sup> Чугунов Г. И. М. В. Добужинский и его «Воспоминания» // Там же. С. 366—367.

<sup>8</sup> Климов Е. Е. Избр. работы / Сост. А. Е. Климов. Рига, 2006.

немецком, английском, итальянском и греческом языках. С конца 1980-х гг. статьи о художнике стали появляться в отечественных изданиях. Кроме того, статьи, посвященные Климову, опубликованы в двух специальных справочных изданиях: в «Словаре канадских художников» и в биографическом словаре «Художники русского зарубежья. 1917–1939».

Основываясь на вышеперечисленном, вряд ли возможно назвать Климова забытым художником. Однако его имя почти не упоминается в текстах, на разных хронологических уровнях отображающих повседневность художественной жизни русской эмиграции — мемуарах, дневниках и эпистолярии (во всяком случае, известных и введенных в исследовательский оборот). По сути дела, авторы статей о Климове ссылаются на два мемуарных источника — воспоминания г-жи Салтупе, учившейся у него в Ломоносовской гимназии в Риге, и Н. Андреева, впервые встретившего Климова в 1937 г. в Изборске и в значительной мере способствовавшего приглашению его в Кондаковский институт. Третий источник — воспоминания об отце А. Климова, стараниями которого были осуществлены издания книг Е. Климова в Риге и выставки в России. Ситуация представляется вполне парадоксальной: художник и педагог, объективно на протяжении нескольких десятилетий достаточно успешно и весьма плодотворно участвовавший в культурной жизни эмиграции, как будто в ней отсутствует, если основываться на документах совокупной эмигрантской культурной памяти. Вместе с тем «казус Климова» далеко не единичен и может быть включен в известный типологический ряд, так или иначе связанный с феноменом «забытости» и его причинами (строго говоря, речь идет о месте того или иного художника в «каноне» и о механизме формирования последнего — и это составляет первый блок проблем, на размышления о которых наводит история художника Евгения Климова). Разумеется, каждый случай индивидуален, однако представляется возможным говорить о парадигме типологических обстоятельств, в самом общем виде сводимой к следующим взаимозависимым позициям: время — место — мировоззрение — тип личности — творческое кредо.

В жизни Климова эти позиции никогда не совпадали. Физически проживший жизнь в XX столетии, он не принял искусство своего века, подчеркнуто тяготел к традиции классического русского искусства. Одним из подтверждений этого можно считать опубликованные фрагменты писем к нему Добужинского и — особенно — А. Бенуа, отобранные Климовым именно потому, что он с ними очевидно согласен: «Меня, впрочем, лично <...> особенно тревожит <...> то, до какой степени признаки всеобщего огрубения и одичалости приобретают все более отчетливый характер. И несомненно, однако, что самым крупным проявлением этого духовного оскудения является продолжающий развиваться и

расползаться по миру культ Пикассо! Постепенно, благодаря ему „гнусная харя с высунутым языком“ становится как бы эмблемой нашей эпохи... Вот где уж никак нельзя усомниться в присутствии бесовского начала — но отнюдь не в смысле чего-либо величественного и демонически прекрасного, а в смысле самой пакостной и низменной чертовщины... Черт, посылая в лице Пикассо на землю одного из своих агентов, радуется, что люди, прельщенные всей дозволенностью, получают в творчестве этого художника лишь какой-то кукиш — к тому же сложенный не из нормальных человеческих пальцев, а из чего-то корявого, обглоданного и падалью воняющего» (май 1946 г.); «И вот именно благодаря свиху таких художников, как Морис Дени, явилась возможность для всяких лиходеев, сатанистов, шутов гороховых, шарлатанов и юродивых утвердиться в месте святом и сделаться кумирами обезумевшего человечества <...> куда все это ведет, что с нами будет (раз мы избрали своим знаменем кошмар г-на Пикассо) — это одному Господу известно» (ноябрь 1946 г.); «А что касается культа дьявольщины Пикассо, то это тяжелый недуг нашего времени, к сожалению, лишний раз свидетельствующий о каком-то конце культуры, об общем одичании» (ноябрь 1955 г.)<sup>9</sup>. С цитированными фрагментами перекликается «разгромная» критическая статья самого Климова о С. Дали, отвергнутая за резкость высказываний «Новым русским словом» (невзирая на то, что Климов принадлежал к числу постоянных авторов газеты) и напечатанная в сан-францисской «Русской жизни» (1 мая 1966 г.).

Русский и глубоко православный человек и художник, Климов большую часть жизни прожил в «чужой» культурной — в самом широком смысле этого слова — среде, пусть и в «своем» узком кругу. При этом в Риге дополнительным негативным фактором оказывалась разобщенность художественных и литературных кругов, косвенным подтверждением чему служит мемуарный фрагмент Климова об одном из видных деятелей рижского литературного сообщества поэте Александре Перфильеве, с которым мемуарист встречался «всегда где-то на стороне» и о котором знал только, что «он журналист, что ему трудно живется»; «ближе с обстоятельствами его жизни» и с его стихами Климов познакомился лишь в 1970-х гг., получив изданную в Мюнхене книгу стихов Перфильева с предисловием второй жены Перфильева поэтессы и прозаика И. Сабуровой<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Новый журнал. 1960. № 62. С. 122, 123, 140.

<sup>10</sup> Климов Е. Е. Встречи в Петербурге... С. 34; о Перфильеве см.: Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918 — 1940. Т. 1. Писатели русского зарубежья. М., 1997. С. 309–310.

Наконец, он почти всегда оказывался в географической и культурной провинции; единственным исключением можно считать русскую Прагу, но туда он попал, во-первых, слишком поздно, во-вторых, в более чем неподходящее время, в-третьих, слишком ненадолго. Вероятно, он ощущал эти несовпадения, что подтверждают как собственные дневниковые записи художника, так и воспоминания его сына, с которыми перекликается свидетельство одного из близких друзей, цитируемое автором одной из первых статей о Климове в отечественной периодике: «Ему нередко приходилось творить в утомительном одиночестве, в отрыве от художественной среды, при вежливом равнодушии современного общества к тому, на чем нет печати „сенсационности“ или „скандала“»<sup>11</sup>.

Второй комплекс проблем, на размышление о которых наталкивает «казус Климова», связан с эстетическим феноменом «прозы художника». Типологически мемуарная проза Климова находится в одном ряду с воспоминаниями Бенуа и Добужинского, явно служившими ему образцом — при всем их различии, и представляет несомненный интерес для сопоставительного анализа. И тут возникает целый ряд вопросов самого широкого спектра. Например, как при создании вербального текста художником соплагаются законы двух столь разных видов творчества; который из двух видов будет являться ведущим в творческом процессе и будет ли это зависеть от поставленной задачи, от типа личности, от каких-либо иных факторов; насколько равноценными окажутся художественное и словесное наследие. В отличие от Бенуа и Добужинского, изобразительные и вербальные произведения которых пусть не вполне равноценны, все же сопоставимы по степени мастерства, художественности, выразительности, в Климове художник неизменно берет верх над мемуаристом — и дело не только в том, что как художник он, несомненно, высоко профессионален, а как литератор — непрофессионален вовсе. Дело прежде всего в ракурсе: Климов пишет почти исключительно о тех, кого «своими глазами видел», утверждая этим *profession de foi* приоритет «зримого, виденного» над «читанным» и «слышанным»<sup>12</sup>. Возможно, отчасти это — своеобразная ретроспективная аллюзия, отсылающая к одному из фрагментов письма Бенуа к нему от мая—июня 1950 г., ср.: «Хорошо Вы делаете, что украшаете свои письма Вашими набросками и снимками <...> Может быть, мы еще и встретимся... На этом свете... Что же касается до встреч на „том“, то я многого от такой перспективы не жду в смысле дружеского общения, да еще между художниками. Уж очень мы

<sup>11</sup> *Сергеев В.* «Три любви» художника Климова // *Климов Е. Е.* Встречи в Петербурге... С. 115.

<sup>12</sup> *Климов Е. Е.* Встречи в Петербурге... С. 97.



с Вами связаны со „здешним“, осязательным, зрительным, к тому же существенно-привлекательным. Ведь общение наше питается больше всего этими вещественными, конкретными впечатлениями»<sup>13</sup>.

Во-вторых, дело в материале и жанре. Содержательно воспоминания Климова почти всегда касаются художественной среды; исключениями являются воспоминания о семье и о некоторых деятелях церкви, религиозных философах и близких ему по духу литераторах. Жанрово это всегда фрагменты, наброски, зарисовки, словесные портреты, нередко повторяющие портреты графические или живописные, причем техника более позднего хронологически вербального изображения следует технике изображения графического или живописного. Более того, нередки случаи, когда в мемуарном фрагменте (например, о писателе И. Шмелеве, художнике и коллекционере Н. Зарецком и др.) речь идет о том, как создавался портрет. Фрагмент о Шмелеве даже назван «наброском портрета».

Наконец, третий комплекс проблем связан с механизмами авторепрезентации художника в вербальном тексте, с тем, как он «вписывает» себя в ту или иную традицию, как определяет свое место в ней, с кем и как (позитивно, негативно или нейтрально) соотносит себя. Климов во всех случаях прибегает к достаточно несложной, но при этом вполне эффективной стратегии отбора. Во-первых, при выстраивании того, что он полагает поступательной традицией русской живописи (см., например, список персоналий в сборнике «Русские художники»). Во-вторых, при определении своего места в этой традиции, для чего он пользуется выбранными фрагментами из писем к нему наиболее значимых для него Других, Бенуа и Добужинского, словно определяя свое место их устами, ср.: «Вы не были моим учеником, но таким я все-таки могу Вас считать»; «Мне приятно видеть в Ваших рисунках то, что можно уже назвать школой „Мира искусства“» (письма Добужинского от 10 августа 1950 г. и 15 марта 1955 г.)<sup>14</sup>. Другой пример — заметка Бенуа с лестным отзывом об альбоме литографий «Городские пейзажи», посланном ему Климовым осенью 1938 г.: «Я не могу сделать лучшего комплимента художнику, как сравнив эти очаровательные городские и пригородные пейзажи с аналогичными работами Добужинского и Верейского» (последний, как известно, был учеником Добужинского, и о нем Добужинский писал в цитированном выше письме Климову как об одном из немногих, достигших «степеней известных» в Советском Союзе). Заметка Бенуа появилась

---

<sup>13</sup> Новый журнал. 1960. № 62. С. 128.

<sup>14</sup> Там же. 1975. № 120. С. 169, 171; весьма показательно, что оба фрагмента цитируются дважды: в журнале и в воспоминаниях.

в парижских «Последних новостях» в 1939 г., и впоследствии на нее неизменно ссылались все, кто писал о Климове в эмиграции; сам Климов процитировал этот пассаж в воспоминаниях о своей переписке с Бенуа<sup>15</sup>.

Однако, с точки зрения автора статьи, главный ключ к пониманию «казуса Климова» заключен в дневнике, который он вел с начала 1920-х гг. до последних дней. Дневник Климова — это прежде всего и почти исключительно дневник профессионального художника и глубоко православно-го человека, для которого стремление отобразить мир в линиях и красках есть основное содержание жизни, а православие — не догма, не официальный, а то главное, что пронизывает и «держит» бытийную ткань на всех ее уровнях и без чего автор не мыслит ни мира, ни себя в нем.

---

<sup>15</sup> Климов Е. Е. Встречи в Петербурге... С. 91.