Встреча с каждым животным, живущим на свободе или даже в клетке проявляющим свою естественную свободу, — это всегда чудо.

Вадим Смирин.
Из набросков к книге «Звери в природе»

Смирин был защитник всего живого, что не может себя защитить... Он как художник — абсолютное явление...

Юрий Норштейн,
режиссер-мультипликатор, художник

Он просто уникален. Он один такой.
И мы должны сохранить это наследие художественное, собрать его всеми современными способами и максимально популяризировать.

Николай Дроздов,
зоолог и биогеограф, ведущий телепередачи «В мире животных»



Российская анималистика XX века — мощное и оригинальное явление, во многом еще не раскрытое.

Один из крупнейших мастеров традиции — Владимир (Вадим) Моисеевич Смирин (1931–1989). В первой книге двухтомника идет речь о его детстве, юности, становлении как зоолога и художника. Особое внимание уделено рождению грандиозного замысла Атласа млекопитающих Восточной Европы и Северной Азии на основе рисунков с натуры. Никто до Смирина не решался на подобный проект и вряд ли решится в будущем.

Автор книги Александр Олексенко изучает творчество В.М. Смирина и других мастеров анималистики более двух десятилетий, разработал оригинальное представление об этой традиции, согласно которому в основе творчества ее мастеров лежит дар причастности природе и животным.

Перед вами исследование и в то же время своеобразный фильм, собирающийся в целое из мозаики рисунков, фотографий, автографов документов, фрагментов воспоминаний непосредственных участников событий. Бóльшая часть материалов публикуется впервые.

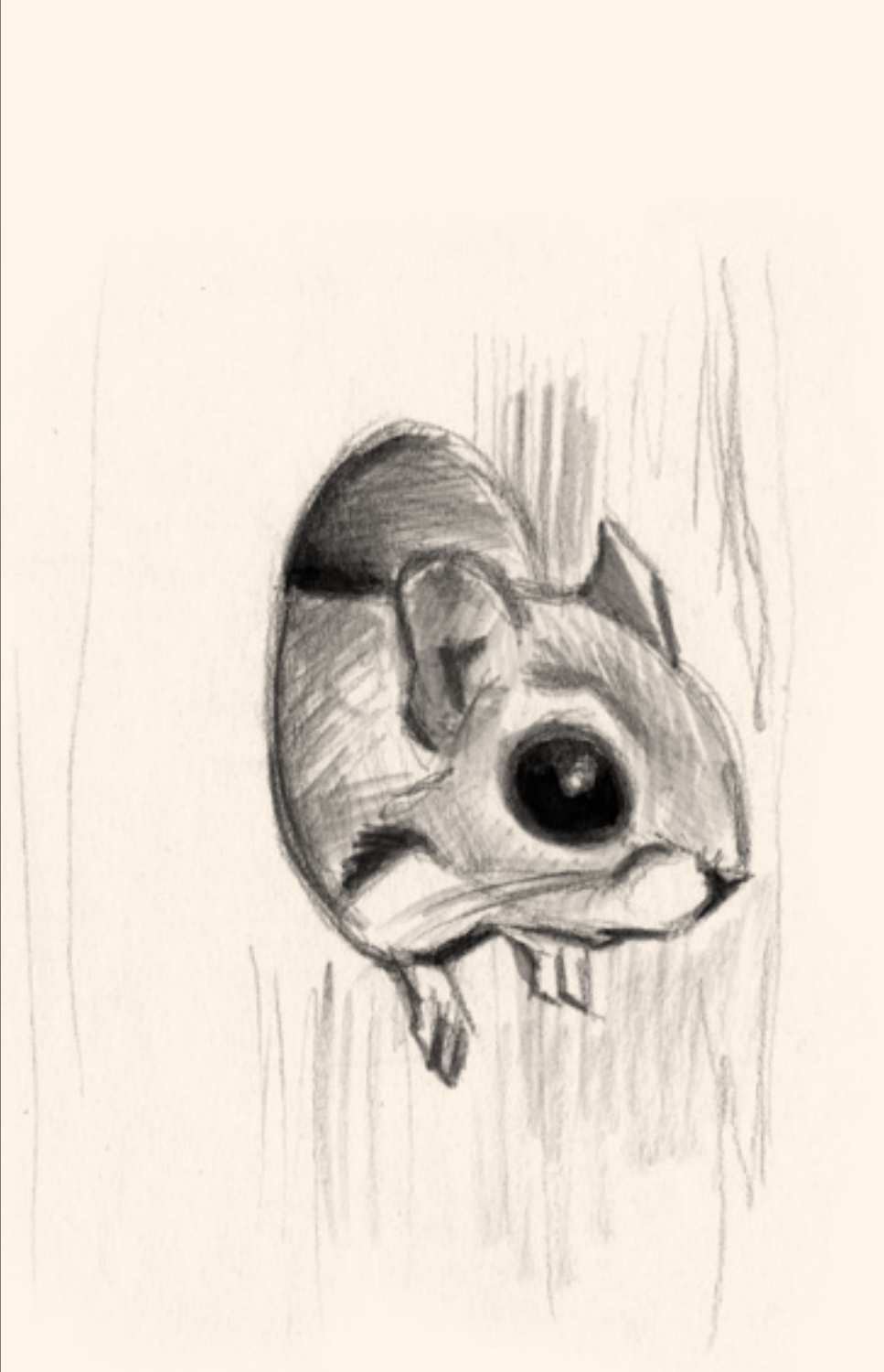
Эта книга — часть большого проекта по изучению и публикации наследия В.М. Смирина, ядром которого является многотомный атлас «Портреты зверей Северной Евразии».



Александр Олексенко

«Встреча с каждым животным... — это всегда чудо»

В.М. Смирин в поисках себя и дела жизни



Встреча с каждым животным,
живущим на свободе или даже
в клетке проявляющим свою
естественную свободу, —
это всегда чудо.
Поэтому, на мой взгляд,
невозможно смотреть на зверя
глазами потребителя.

В.М. Смирин

ЦЕНТР ОХРАНЫ ДИКОЙ ПРИРОДЫ

Александр Олексенко

«Встреча с каждым животным… — это всегда чудо»

В.М. Смирин в поисках себя и дела жизни



Издательство ЦЕНТРА ОХРАНЫ ДИКОЙ ПРИРОДЫ

Москва 2023



Рисование — это не серия кадров, это длительный процесс, когда человек должен прожить вместе со зверем какой-то отрезок жизни, измеряется ли он минутами, или днями, месяцами...
В конце концов наступает момент, когда начинаешь себя чувствовать не наблюдателем, а участником этой жизни.



8/VIII-60



Вот это ощущение я всегда воспринимал как какую-то вершину жизни, оно для меня и сейчас составляет ее наивысшую радость. И первыми мне подарили эту радость сайгаки на песчаных равнинах Приаральских Каракумов.

В.М. Смирин
Из книги «Звери в природе»

ББК 85.03(2)6:74.200.25:74.200.50
О 53

Проект по изучению и публикации наследия В.М. Смирина (1931–1989) — один из крупнейших по анималистической графике XX века. Он включает:

Атлас «Портреты зверей Северной Евразии», издающийся с 2010 года; вышли в свет тома «Ластоногие» (2010), «Хищные» (2011), «Зайцеобразные» (2018)

Исследование жизни и творчества художника «Встреча с каждым животным… — это всегда чудо» в двух книгах

ПРЕЗИДЕНТСКИЙ ФОНД КУЛЬТУРНЫХ ИНИЦИАТИВ

Электронная версия издания подготовлена и опубликована при поддержке Президентского фонда культурных инициатив

Художник *А.Б. Орешина*
Редактор *А.В. Зименко*

О 53

Олексенко А.И. «Встреча с каждым животным… — это всегда чудо». В.М. Смирин в поисках себя и дела жизни. М.: Изд-во Центра охраны дикой природы, 2023, электронное издание. 344 с., ил.

ISBN 978-5-93699-119-6

Российская анималистика XX века — мощное и оригинальное явление, во многом еще не раскрытое. В ее основе — глубокий опыт причастности жизни природы и животных, стремление к их познанию, восхищение их красотой.
Один из крупнейших мастеров традиции — Владимир (Вадим) Моисеевич Смирин (1931–1989). В первой книге двухтомника идет речь о его детстве, юности, становлении как зоолога и художника; о его учителях — Б.В. Пестинском, В.А. Ватагине, А.Н. Формозове. Особое внимание уделено рождению грандиозного замысла Атласа млекопитающих Восточной Европы и Северной Азии на основе рисунков с натуры. Никто до Смирина не решался на подобный проект и вряд ли решится в будущем. Его реализации художник посвятил бóльшую часть жизни, делая наброски в экспедициях, зоопарках, виварiях, о чем будет рассказано во второй части двухтомника.
Издание включает обширный визуальный ряд (рисунки, фотографии, силуэты, автографы), множество документов, фрагменты воспоминаний непосредственных участников событий. Бóльшая часть материалов публикуется впервые.
Для биологов и натуралистов, художников, педагогов, студентов и школьников; для тех, кто интересуется природой, миром животных, искусством, культурой, ищет свой путь.

ББК 85.03(2)6:74.200.25:74.200.50

© В.М. Смирин (наследники), рисунки, силуэты, фотографии, тексты, 2023

© Владельцы личных архивов и их наследники, рисунки, фотографии, тексты, 2023

© Государственная Третьяковская галерея, Москва, произведения А.С. Голубкиной и В.А. Ватагина, 2023

© Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, произведения Б.В. Пестинского, 2023

© Азовский музей-заповедник, Азов, Ростовская обл., фотографии из архива В.Е. Гарутта, 2023

© А.И. Олексенко, текст, составление, 2023

© А.Б. Орешина, оформление, макет, 2023

© Центр охраны дикой природы, 2023

В оформлении переплета использованы:

В.М. Смирин. Самка сайгака. Шалгын, Приаральские Каракумы, 13.08.1960

В.М. Смирин. Бегущие самка сайгака с сайгачонком, Приаральские Каракумы, 8.08.1960

ISBN 978-5-93699-119-6

Мечта, дающая вдохновение

Лето. Электричка в Москву. Напротив меня сидит грузный человек с непослушной копной волос. Я знаю, что он работает на кафедре зоологии позвоночных, что у него на Звенигородской биостанции в вольерах живут звери. За ними наблюдают студенты, выполняя самостоятельные работы на летней практике.

А еще знаю, что он, Вадим Моисеевич Смирин, и его брат Юрий не только научные сотрудники, но и художники-анималисты. Их рисунки иногда в дни научных конференций торжественно и с любовью выкладывают на столах в аудитории нашего большого практикума.

Не помню точно, когда эта встреча–невстреча случилась. Может, в 1979 году, когда проходил практику после 2 курса, а может, в 1982-м, когда мы, группа зоологии позвоночных, после защиты дипломов решили наведаться на прощанье на биостанцию.

Мы сидим, порою поглядывая друг на друга. Я стесняюсь завести разговор, да и у Вадима Моисеевича нет на то причины. Я еще не знаю, что пройдет пара десятилетий, и уже после его ухода наши судьбы сойдутся. И в этой точке начнет рождаться эта, тогда еще задуманная книга и множество других. Мне предстоит открыть для себя его мечту и в меру своего понимания включиться в ее осуществление благодаря помощи близких, коллег, знакомых Вадима Моисеевича Смирина. Всего этого я еще не знаю. Вот и перрон Белорусского вокзала. Мы выходим из вагона, так и не проронив ни слова, и каждый отправляется по своим делам…

Российская анималистика XX века — мощное и оригинальное явление, во многом еще не раскрытое, в основе которого лежит глубокий опыт причастности жизни природы и животных, стремление к их познанию, восхищение их красотой. Один из крупнейших мастеров традиции — выдающийся зоолог и художник Владимир (Вадим) Моисеевич Смирин (1931–1989). Он не только соединил в своем творчестве две линии анималистики, идущие от В.А. Ватагина и А.Н. Формозова — его учителей, — но и вышел к собственной теме — портрету зверя. Смирин взвалил на свои плечи проект, на который никто до него не решался и вряд ли решится в будущем. О его творчестве восторженно отзываются классик отечественной анимации Юрий Борисович Норштейн, зоолог и биогеограф Николай Николаевич Дроздов — ведущий телепередачи «В мире животных», полюбившейся нескольким поколениям, — зоологи, художники, педагоги, дети и их родители…

Эта книга была задумана в 2000 году. Я стал изучать архив Вадима Моисеевича Смирина. Его жена, Екатерина Владимировна Зубчанинова, позволила мне работать со всеми материалами, включая самое дорогое — письма. Стал встречаться

Для удобства читателей сноски на источники и краткие пояснения отмечены в тексте звездочкой и даны постранично. Ссылки на развернутые примечания и комментарии отмечены в тексте порядковым номером и даны в соответствующем разделе в конце книги. Там же приведена библиография избранных работ В.М. Смирина, изданных ЦОДП книг по его творчеству, упомянутых в издании книг В.А. Ватагина и А.Н. Формозова, а также статей автора книги по ее тематике.
При цитировании текстов В.М. Смирина из книги «Звери в природе» ссылки даны на ее 2-е издание (2001).

с близкими, знакомыми и коллегами по работе Вадима Моисеевича. Круг его общения был очень широк. Многих смог обойти, записать их рассказы. Важный рывок в изучении наследия художника удалось сделать благодаря поддержке Фонда Джона Д. и Кэтрин Т. Макартуров в начале 2000-х.

В работе с наследием Вадима Моисеевича Смирина неоценимую помощь мне и моим коллегам оказали и оказывают Элла Моисеевна и Борис Владимирович Смирины — его сестра и сын.

Первое понимание творчества художника удалось сформулировать в 2001 году*. Постепенно проявлялась суть того, что и как делал Вадим Моисеевич, той традиции, которой он принадлежал, и дела его жизни — незавершенного Атласа млекопитающих Восточной Европы и Северной Азии по зарисовкам с натуры. В мире есть лишь один подобный проект анималистической графики, охватывающий многообразие млекопитающих крупного региона, — знаменитый Атлас млекопитающих Восточной Африки Джонатана Кингдона (род. 1935), почти ровесника В.М. Смирина**.

Стало понятно, как можно подготовить и издать Атлас, включив в него все самое ценное, будучи верным не столько букве, сколько духу замысла и всего творчества художника***. А самое ценное, по мнению многих, — наброски с натуры облика и поведения множества видов. Смирин же их включать в будущий атлас не планировал. Но, собирая материал для задуманной книги, он создал нечто большее: его серии рисунков с натуры — это, по сути, монументальное собрание фресок множества звериных жизней. Мы можем прикоснуться к самому процессу наблюдения и проживания жизни зверя, его постижению мастером, поучиться у художника и исследователя видеть и понимать мир зверей.

Благодаря принятому нами решению задуманная художником книга превратилась в многотомное издание. Программу по изучению и публикации наследия В.М. Смирина в Центре охраны дикой природы возглавили и осуществляем мы с Алексеем Зименко (см. библиографию в конце книги).

Ядро этой программы — атлас Владимира Смирина «Портреты зверей Северной Евразии». Изданы три тома: «Ластоногие» (2010), «Хищные» (2011) и «Зайцеобразные» (2018). Дважды издание многотомника было поддержано Фондом президентских грантов. Освоена пока только треть архива, впереди разработка и выпуск томов по насекомоядным, рукокрылым, непарно- и парнокопытным, грызунам. В состав проекта закономерно входит и повествование в двух книгах о самом В.М. Смирине и деле его жизни, первая из которых у вас перед глазами. Впереди еще очень много работы. Это многотомное издание, посвященное наследию художника и его судьбе, станет одним из крупнейших в мире проектов по анималистической графике XX века.

*
Олексенко А.И. Несмолкающая симфония жизни // Охрана дикой природы. 2001. № 4 (23). С. 29–36.

**
Kingdon J. East African Mammals: An Atlas of Evolution in Africa. Academic Press. London, New York, San Francisco, 1971–1982. Издание включает три тома в семи книгах.

***
Олексенко А.И. Атлас млекопитающих (к воплощению авторского замысла В.М. Смирина) // Охрана дикой природы. 2004. № 1 (27). С. 10–13.

Из-за подготовки первых томов атласа и ряда других книг работа над изданием о Вадиме Моисеевиче Смирине на время была отложена. И вот перед вами первая его часть, посвященная становлению выдающегося зоолога и художника, поиску им себя и дела своей жизни (во второй части речь пойдет о воплощении замысла Атласа). Материалов очень много, в книгу вошло самое яркое и ценное. В первую очередь хотелось в равной степени и рассказать, и показать увиденное, открытое, понятое.

В каждой истории на первом плане — главный ее герой, его имя. В семье Смирина с детства звали Вадиком. Так и повелось. Друзья, сотрудники и студенты на кафедре звали его Вадиком, Вадимом, Вадимом Моисеевичем и лишь некоторые, довольно редко — Владимиром Моисеевичем. В изданиях по наследию художника Центра охраны дикой природы мы во избежание разночтений употребляем официальное, по паспорту, имя Владимир. В беседах со мной коллеги и друзья Смирина если и называли его полным именем, то только Вадимом Моисеевичем. Так поступлю и я, чтобы сохранить в книге доверительную атмосферу бесед о человеке, который многим дорог.

Перед вами, с одной стороны, книга-исследование, посвященная пути художника-анималиста, а точнее — художника дикой природы (wildlife artist), и миру отечественной анималистики, ее феномену. Это своего рода энциклопедия событий, фигур, историй, не претендующая на полноту. С другой стороны, это альбом, скорее даже документальный фильм в книге, наполненный рисунками, фотографиями, силуэтами, факсимиле документов и т. п., большая часть которых публикуется впервые. Из комментариев к главам в конце книги можно узнать подробнее, какие материалы были использованы, к каким источникам стоит обратиться. Не все темы и сюжеты удалось охватить. В частности, о круге художников-анималистов, с которыми общался Смирин; его творчестве как силуэтиста; знакомстве со знаменитым Красным домом В.А. Фаворского и И.С. Ефимова пойдет речь уже во второй книге двухтомника.

В заключительной части приведены воспоминания В.М. Смирина о своих учителях Б.В. Пестинском и В.А. Ватагине, представляющие особый интерес. Там же размещена и статья автора книги о феномене отечественной анималистики и подходе, положенном в основу ее изучения и представления, в том числе в настоящем издании. Красной нитью сквозь книгу проходит то, что я называю даром и опытом причастности жизни природы и животных и что подлежит специальному изучению. Именно этот опыт, обретаемый мастером, оказывается в основе его творчества и как исследователя, и как художника. Как это происходило в жизни Смирина, как сам Вадим Моисеевич, исследователь и художник в одном лице, находил возможность воплотить открытое и передать другим — центральная тема

К сожалению, в ходе подготовки томов атласа Владимира Смирина «Портреты зверей Северной Евразии» была допущена неточность. Мы использовали как авторское название «Атлас наземных млекопитающих Восточной Европы и Северной Азии», но В.М. Смирин слово «наземные» в свои варианты названий не включал: «Атлас млекопитающих СССР», «Атлас млекопитающих Восточной Европы и Северной Азии», «Атлас млекопитающих Европы и Северной Азии».

книги. С другой стороны, важно было показать те миры культуры и природы, которые Смирин открывал на своем пути, выявить их роль в его становлении.

Вы услышите голоса и самого Вадима Моисеевича благодаря архивным текстам, письмам, дневниковым записям, и его друзей, коллег — беседы с ними расшифрованы по магнитофонной записи. Книга — собрание глав-очерков на разные, дополняющие друг друга темы. Почти каждую из них (и глав, и тем) можно при желании развернуть гораздо полнее. В книгу вошло множество материалов из личных архивов и архивов организаций, фрагменты бесед с теми, кто знал В.М. Смирина, его учителей, животных, которых он изучал и рисовал. Имена тех, кто предоставил материалы, рассказывал, упомянуты в листе благодарностей.

Выпуская книгу, я хотел бы назвать тех, чье влияние сказалось на ее формировании и построении, — Александра Сергеевича Раутиана и Павла Васильевича Флоренского.

В юности общаясь с Александром Сергеевичем, слушая с небольшой группой сокурсников его рассказы о замечательных людях, создававших биологию, многих из которых он знал лично, я проникался чувством, что они здесь и сейчас, что это не история про них, а в какой-то мере они сами перед нами[1]. Ведь культура, добавлю, по большому счету не о том, что прошло, а о том, что действует, вспоминается, является здесь и сейчас и помогает сделать шаг в будущее, найти свой путь. Это открытое незавершенное событие. В ней смерти нет, хотя возможно забвение.

Участие вместе с Павлом Васильевичем Флоренским в подготовке и издании целого ряда книг, посвященных судьбе его деда о. Павла Флоренского, помогло полюбить, пронести через себя напитанные временем письма, рисунки, документы, открытки, автографы, фотопластинки — следы событий, которые длятся. И проникнуться интуицией о. Павла, что «прошлое не прошло».

Не могу не поблагодарить кафедру зоологии позвоночных биофака МГУ за замечательное студенчество, из которого многое проистекло. Благодаря этому некоторые события книги я смог увидеть изнутри, почти как их участник. В течение почти четверти века я веду Программу по анималистике в Центре охраны дикой природы и очень признателен коллегам за поддержку и участие. Вместе мы смогли выпустить в свет уже немало книг по наследию В.М. Смирина. В подготовке настоящего издания особенно важна роль Анны Орешиной, замечательного художника книги. Спасибо ей за мастерство и терпение в работе над этим очень непростым проектом.

Эта книга — для всех, кто любит природу, животных, неравнодушен к искусству, культуре, ищет свой путь.

Александр Олексенко

Те, кто помог рождению книги

К появлению книги причастны очень многие, и люди, и организации, предоставившие для нее материалы, поддерживавшие работу над ней. Искренне признателен всем за помощь и надеюсь, что их вклад будет по достоинству оценен читателями.
Хотел бы с благодарностью вспомнить о тех, кто помогал мне, но с кем уже не встретиться. Светлая им память!

Наследие В.М. Смирина

Ядро книги составляют материалы из архива В.М. Смирина, его семьи, включая тексты, рисунки, силуэты, фотографии, письма, автографы художника. В течение многих лет работе с наследием В.М. Смирина помогали, предоставили материалы для публикации

Екатерина Владимировна Зубчанинова
Борис Владимирович Смирин
Элла Моисеевна Смирина
Их участие трудно переоценить.

Материалы из музеев, издательства, заповедника

Благодарю

Государственную Третьяковскую галерею (г. Москва)
и лично Елену Васильевну Ильину,
Алексея Александровича Анциферова
за возможность представить в издании акварели растений работы А.С. Голубкиной, ценные советы и многолетнее сотрудничество

Государственный Русский музей (г. Санкт-Петербург)
и лично Алису Борисовну Любимову,
Веру Владимировну Кессених
за помощь в ознакомлении с работами Б.В. Пестинского и возможность их публикации

Азовский музей-заповедник (г. Азов, Ростовская область)
и лично Светлану Владимировну Семёнову
за возможность опубликовать фотографии из архива В.Е. Гарутта

Николая Александровича Формозова, издательство «Даръ» и лично
Нину Сергеевну Переслегину
за возможность опубликовать рисунки А.Н. Формозова

Кавказский государственный биосферный заповедник
и лично Сергея Алексеевича Трепета
за возможность опубликовать фотографию Б.А Заславского

Материалы из личных архивов

Материалами из своих личных архивов, архивов семей — письмами, рисунками, фотографиями, автографами и т. д. поделились и разрешили их использовать для книги

Алла Давыдовна Бернштейн
Ирина Васильевна Ватагина
Николай Евгеньевич Ватагин
Нина Вадимовна Гарутт
Маргарита Михайловна Герасимова
Вадим Максимович Гудков
Юрий Анатольевич Дубровский
Татьяна Николаевна Дунаева
Елена Васильевна Иванкина
Анвар Бурханович Керимов
Владимир Сергеевич Лобачев
Андрей Дмитриевич Поярков
Наталья Владимировна Тупикова
Михаил Владимирович Флинт
Павел Васильевич Флоренский
Николай Александрович Формозов

Беседы

О жизни и творчестве В.М. Смирина, его учителях, круге общения, животных, которых он изучал и рисовал, автору книги рассказывали

Екатерина Владимировна Зубчанинова
Элла Моисеевна Смирина
Юрий Моисеевич Смирин
Ясон Константинович Бадридзе
Алла Давыдовна Бернштейн
Ирина Васильевна Ватагина
Нина Вадимовна Гарутт
Наталья Васильевна Истратова (Ватагина)
Маргарита Михайловна Герасимова
Вадим Алексеевич Горбатов
Наталья Игоревна Гречина
Вадим Максимович Гудков
Григорий Георгиевич Дервиз
Петр Петрович Дмитриев
Юрий Анатольевич Дубровский
Татьяна Николаевна Дунаева
Юрий Савельевич Злотников
Анатолий Зиновьевич Иткин
Татьяна Юрьевна Лисицына
Владимир Сергеевич Лобачев
Анна Анатольевна Лущекина
Никита Гордеевич Овсяников
Борис Иванович Петрищев
Наталья Сергеевна Проскурина
Наталья Владимировна Тупикова
Николай Александрович Формозов
Юрий Геннадиевич Швецов
Владимир Евгеньевич Флинт

В книге приведено немало фрагментов из этих бесед, учтены важные сведения, которыми делились собеседники.

Материалы для комментариев. Консультации

Мурат Тимурович Валиев
Елена Евгеньевна Денисенко
Дарья Геннадьевна Дмитриенко
Владимир Александрович Черлин

Помощь в подготовке материалов

Студийная съемка скульптур В.М. Смирина — *Алексей Кузнецов*



ДЕТСТВО

«ЕГО ВСЕГДА ИНТЕРЕСОВАЛИ ЗВЕРИ…» | 14

ДО́МА НА СТАРОСАДСКОМ | 16

КТО ПРИДУМАЛ «МАУГЛИ»? | 24

ЭВАКУАЦИЯ. ДЮРТЮЛИ | 32

В ТАШКЕНТЕ... | 37

ПЕРВЫЙ УЧИТЕЛЬ | 44

В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЕ | 54

ПУТЕШЕСТВИЕ В НОВЫЙ АФОН | 60

«О КЮБЗЕ»... | 64

КНИГИ-МИРЫ. РИСУНКИ НА ПОЛЯХ | 72

В МАСТЕРСКОЙ А.С.ГОЛУБКИНОЙ | 80

СТУК ПАРТ... И НОВАЯ ШКОЛА | 96

«Его всегда интересовали звери...»



Морские свинки
(фрагмент).
21.09.1945

— Его всегда интересовали звери, их поведение. Он любил зверя, любил смотреть на него, наблюдать, любоваться... И он его чувствовал — очень хорошо чувствовал!

В Старосадском переулке в коммунальной квартире у нас была одна комната, и в ней всегда жили животные.

Я помню, с каким упоением Вадька наблюдал за куторой. Привез ее в дом, в нашу комнату. А это же зверь с очень сильным запахом! Вадик сделал для нее маленький водоемчик в террариуме, следил, чтобы почва была влажной. И мы без конца кормили ее рыбой, рыбой, рыбой. Все время собирали кусочки рыбы и туда засовывали. Землеройки же дико прожорливы!

А вечером, когда собиралась вся семья, начиналось целое действо. В комнату приносили детскую ванночку, наполняли ее водой, бросали кусочек коры, чтобы плавал. И запускали кутору. И она носилась, плавала и быстро забиралась на плавающую кору. Иногда Вадик помещал перед ней кусочек рыбы, и она начинала его жадно поедать, а потом опять носилась, плавала...

И это было изумительно красиво, Вадик любовался этим.

Тут же жили морские свинки, которых Юра с Вадиком часто рисовали. Мы с ними постоянно возились, играли.

Жили птички — лазоревка и московка. Лазоревка была совершенно ручной и в клетку заходила в основном ночевать. В комнате висел абажур с чашечкой наверху, на которой она любила сидеть. Когда кто-нибудь садился обедать, папа например, — а у него была лысина, — она очень любила к нему на лысину или на плечо сесть. Ест кто-нибудь, а она на край его ложки сядет...

Время от времени кто только не появлялся! Помню, Вадька притащил кавказских жаб (это подвид серой жабы), которых я очень люблю — они такие огромные, розоватые, пупырчатые, очень красивые. Мы особенно любили играть с ними зимой: на окошке подержишь — а там холодно, и они становятся как бы снулыми. Посадишь на себя — сидят. И мы ходили с ними, носили на себе все по очереди.

Как-то Вадька привез из Тульских Засек соню-полчка. И она зимовала у нас между рамами окна, там ей скворечник устроили. А потом мы ее выпустили...

Поэтому сказать, когда у него проснулся интерес именно к поведению, я не могу — он всегда был.

Из беседы с Эллой Моисеевной Смириной, 11 мая 2003 г.

«Меня волнует неповторимая красота каждого вида, да и не только вида, но и отдельного животного, особенно когда наблюдаешь его в жизни, в действии».

В.М. Смирин







Наброски с натуры.

Кутора. Звенигород, август 1950 г. *(слева вверху)*

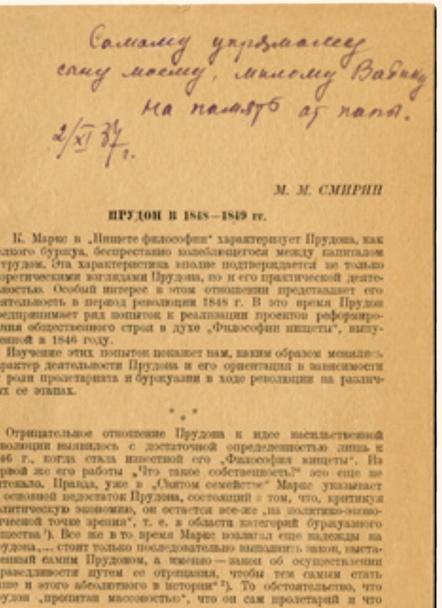
Морские свинки. 21.09.1945 *(слева внизу)*

Соня-полчок. Окский заповедник, август 1954 г. *(справа)*

Возможно, именно эти кутора и соня жили в комнате Смириных, когда Вадик уже был студентом. Морские свинки же позировали ему еще в середине 1940-х.

Дома на Старосадском

Статья М.М. Смирина «Прудон в 1848–1849 гг.» с посвящением шестилетнему Вадику. 1937 г.



Самому упрямому сыну моему, милому Вадику на память от папы.
2/XI 37 г.

М. М. СМИРИН

ПРУДОН В 1848—1849 гг.

К. Маркс в „Нищете философии" характеризует Прудона, как „типичного буржуа, беспрестанно колеблющегося между капиталом и трудом. Эта характеристика вполне подтверждается не только теоретическими воззрениями Прудона, но и его практической деятельностью. Особый интерес в этом отношении представляет его деятельность в период революции 1848 г. В это время Прудон предпринимает ряд попыток к реализации проектов реформирования общественного строя в духе „Философии нищеты", выпущенной в 1846 году.

Изучение этих попыток показывает нам, каким образом менялся характер деятельности Прудона и его ориентации в зависимости от роли пролетариата и буржуазии в ходе революции на различных ее этапах.

* * *

Отрицательное отношение Прудона к идее насильственной революции выявилось с достаточной определенностью лишь к 1846 г., когда стала известной его „Философия нищеты". Из первой же его работы „Что такое собственность?" это еще не вытекало. Правда, уже в „Святом семействе" Маркс указывает на основной недостаток Прудона, состоящий в том, что, критикуя политическую экономию, он остается все-же „на политико-экономической точке зрения", т. е. в области категорий буржуазного общества [1]). Все же в то время Маркс возлагал еще надежды на Прудона, „... стоит только последовательно выводить закон, выставленный самим Прудоном, а именно — закон об осуществлении справедливости путем ее отрицания, чтобы тем самым стать выше и этого абсолютного в истории" [2]). То обстоятельство, что Прудон „пропитан мелкособственностью", что он сам пролетарий и что

В архиве Вадима Моисеевича Смирина есть оттиск отцовской статьи с посвящением: *«Самому упрямому сыну моему, милому Вадику, на память от папы. 2/XI 37 г.»*.

В шестилетнем мальчике уже проглядывает одно из качеств будущего характера. Но задатки склонностей и характера закладываются порой поколениями.

О предках В.М. Смирина по отцовской линии можно кое-что узнать из воспоминаний его дяди Самуила Змирина. Он пишет, что его отец, Менахем Мендель Смирин (дедушка Вадима), окончил йешиву (религиозную еврейскую школу) в Паневежисе в Литве и мог стать раввином, но «отказался превращать Тору в средство для заработка и предпочел сделаться "шохетом" — резником (шохет занимался ритуальной разделкой мяса скота и птицы, чтобы оно стало кошерным)».

О своем дедушке Шломо Залмане (прадедушке Вадима) Самуил Змирин пишет, что тот был слабого телосложения, но сильный духом, мудрый человек с большим чувством юмора. Однажды сгорел дотла его бревенчатый дом. «И даже тут чувство юмора не изменило ему: он стоял перед пепелищем, улыбаясь. Кто-то спросил: "Как ты можешь улыбаться, рабби? Ведь сгорел твой дом!" На что дедушка ответил: "А я радуюсь тому, что в огне погибли все клопы и блохи". Чувство юмора он не потерял даже в свои последние часы: все сидящие вокруг его смертного одра были подавлены и печальны, и тогда он пошутил. Шутка вызвала общий смех, и дедушка умер, смеясь» (*С. Змирин. Моя жизнь, 1980*).

Менахем Мендель мечтал, чтобы в будущем сыновья выбрали путь раввина или шохета, но убедить их не смог. Они предпочли светский образ жизни. «Моисей, старший из братьев, изучал Талмуд независимо от нас. Он тоже начал самостоятельно изучать русский и немецкий языки и, занимаясь Талмудом, часто прятал между его страницами светскую литературу. Он читал немецкую поэзию и особенно любил Гейне...» — вспоминал Самуил Змирин.

После революции шестеро из восьми братьев отца Вадима и их родители эмигрировали в Палестину. В Советском Союзе помимо Моисея остались Исаак и Леви. Исаак жил в Белоруссии в Витебске. Леви и его семья стали жертвами холокоста на Западной Украине.

Родители Вадима никакого отношения к биологии не имели.

Моисея Менделевича интересовали общественные науки, история. Он поступил в Смоленский институт народного образования, но через некоторое время уже учился на факультете общественных наук в Московском университете, который и окончил. Затем преподавал историю в Малаховской детской еврейской колонии имени III Интернационала в подмосковной Малаховке. На одной из фотографий семейного архива он снят вместе с воспитанниками под знаменем этой колонии. Именно в ней, но раньше, с 1919 по 1922 год, преподавал рисунок и живопись великий Марк Шагал. В 1920–1930-х годах Моисей Менделевич работал учителем, а с середины 1930-х начал преподавать в вузах. Стал доцентом, затем профессором истфака МГУ, работая также в Институте истории Академии наук.

Хася Борисовна, мать Вадима, родилась в Гродненской губернии в семье строителя. Ее отец, Борис Наумович Чернихов, работал бригадиром на строительстве железных дорог, довелось ему прокладывать и железнодорожную ветку Байрам-Али — Кушка (территория современной Туркмении). Братья Хаси Моисей и Герцель стали инженерами. Моисей Чернихов окончил Институт инженеров транспорта (строительный факультет) Государственного управления гражданского и воздушного флота при Совнаркоме. Герцель Чернихов работал в Мурманске на строительстве завода Главсевморпути. В 1937 году он стал жертвой сталинских репрессий (расстрелян в 1938-м, реабилитирован в 1956 году).

Хася в детстве и юности жила на Украине. В 1917 году окончила с серебряной медалью женскую гимназию, училась в Медицинском университете в Москве, но его бросила и поступила на педагогический факультет 2-го МГУ, литературно-лингвистическое отделение которого закончила в 1926 году. Свободно владела французским. Судьба Хаси Борисовны сложилась так, что всю свою жизнь ей пришлось посвятить семье, вначале уходу за больной матерью и затем вос-



Бабушка и дедушка, Менахем Мендель Смирин (1870 — ?), В.М. Смирина







Хася Борисовна Смирина (Чернихова) в молодости (фото на удостоверение) и в 1940-е (вместе с Эллой)





Моисей Менделевич Смирин в молодости, зрелости, старости (с книгой)

питанию четверых детей — Виктора, Вадика, Юры и Эллы *(по воспоминаниям Э.М. и Ю.М. Смириных, 2003 г.)*.

Моисей Смирин и Хася Чернихова познакомились в Москве. Старший сын Витя родился в 1928 году. Вадик, Юра и Элла — в 1931, 1936 и 1938 годах соответственно.

Если в те годы от площади Ногина пройти по Солянскому проезду, доходишь до места, откуда вправо идет улица Солянка. Если же пойдешь прямо по Большому Ивановскому переулку (ныне улица Забелина), мощенному булыжником, по левой стороне можно свернуть в Старосадский переулок. У самого поворота — большой дом № 10, где в огромной коммуналке и живет семья Смириных (ее они покинут в конце 1958 года).

Уже сами названия напоминают о давних временах, связанных с Иваном III — дедом Ивана Грозного. Именно здесь располагались его сады. Здесь же и знаменитый Ивановский (Иоанно-Предтеченский) монастырь с башней и колокольней. Он был виден из комнаты Смириных, но маленькая Элла боялась в него всматриваться: в одном из окон было видно выросшую там березу и казалось, что на тебя смотрит какая-то страшная рожа. В те годы в здании монастыря размещалась школа милиции.

Сам же дом для сдачи квартир внаем появился в начале 1880-х, затем достраивался и принадлежал купцам. После революции огромные квартиры превратились в коммуналки. Интересно, что в одной из них жил Александр Эмильевич Мандельштам, и у него часто останавливался знаменитый брат-поэт. В 2008 году в сквере у дома установили памятник О.Э. Мандельштаму.

Коммунальная квартира в шесть комнат, в каждой — отдельная семья. Род занятий, социальное положение соседей — самые разные, но жили дружно. На кухне шесть кухонных столов, две газовые плиты, раковина, где все умывались. В коридоре детвора могла даже ездить на велосипедах.

Комната Смириных — 24 квадратных метра. Три письменных стола — папы, старшего брата Вити и общий — Вадика и Юры. Шкаф с вещами и везде, где смогли уместиться, — шкафы с книгами. Постоянных спальных мест только два — для мамы с папой и для сестрички Эллы. Для мальчишек же на ночь расставлялись раскладушки. В центре — обеденный стол, а над ним — огромный красный абажур, украшенный рисунками курочек и кисточками. На чашечке в верхней его части — «капитанский мостик» юркой лазоревки.

«...В семье была большая библиотека, которую начали собирать родители. Книги в доме были разные, но плохих не было — родители направляли вкусы детей. Много книг дарили дяди, братья матери. Моисей Чернихов увлекался античной литературой,



Герцель Борисович Чернихов, младший брат Х.Б. Смириной







Ивановский монастырь, который был виден из окон комнаты Смириных *(вверху)*

Дом, где жила семья Смириных. Переулок Старосадский, 10 *(в середине и внизу)*. Фотографии конца 1970-х гг.

поэзией, сам писал стихи (в начале войны он опубликовал несколько сатирических антифашистских стихотворений). Этот интерес к поэзии передался старшему брату, Виктору, который впоследствии, под влиянием отца, тоже стал историком и был одним из эрудированнейших знатоков русской поэзии. Герцель Чернихов интересовался географическими исследованиями и тоже приносил детям много книг. Среди тех из них, что оказали большое влияние на всех детей, были «Путешествие натуралиста вокруг света на корабле “Бигль”» Ч. Дарвина,«Гостеприимная Арктика» В. Стефанссона, «Водители фрегатов» Н. Чуковского и другие. Особое место в семейной библиотеке занимало одно из первых российских изданий «Жизни животных» А. Брема с прекрасными иллюстрациями В. Кунерта. В семейной библиотеке была широко представлена античная литература, которую рано начал собирать Виктор. Имелось первое 16-томное академическое издание сочинений А.С. Пушкина, начавшее выходить в 1937 году. Было в библиотеке и прекрасное издание сказки Р. Киплинга «Маугли» с иллюстрациями В. Ватагина, книга, которая оказала огромное влияние на формирование литературного и художественного вкуса подрастающих детей, в первую очередь Владимира. Любимыми для него писателями на всю жизнь остались Лермонтов, Пушкин, А.К. Толстой. Он всегда любил русскую классическую литературу, театр (особенно МХАТ конца 40-х, 50-х годов), классическую музыку. Посещая концерты, он часто делал наброски исполнителей.

Атмосфера в семье всегда отличалась духом доброжелательности, полной откровенностью и взаимопониманием. Трудно даже вспомнить какие-либо серьезные конфликты, омрачавшие эти отношения. При этом со стороны родителей никогда не было никакого “авторитарного” давления. Для них всегда самым важным были поддержка, поощрение интересов и увлечений детей, будь то чтение или увлечение искусством, филателия или рано возникший у Владимира и Юрия интерес к природе, коллекционирование насекомых, которое началось еще в довоенные годы и продолжалось до начала 60-х годов, когда дети выросли и стали самостоятельными. Одним словом, все устремления родителей были направлены на духовное развитие детей, на то, чтобы вместе им было интересно, на то, чтобы воспитать у них необходимость поддерживать друг друга, помогать в постижении школьной премудрости. В этом дети вполне преуспели и иногда даже переходили грань допустимого. Мама всегда сохраняла наши тетради с сочинениями и конспектами. Младшие дети быстро поняли, что написать сочинение лучше, чем это мог старший брат Виктор, прекрасно разбиравшийся в литературе, не удастся никому, и все трое, в свой черед, лихо переписывали их в свои тетради. А позднее, уже учась в университете, они так же поступали и с его конспектами трудов классиков марксизма-ленинизма, которые, увы, только по причине старшинства ему одному и пришлось делать самому.

Но если говорить серьезно, то именно в годы войны и первые послевоенные годы, на которые пришлось время обучения детей, в семье сложился тот дух постоянной поддержки друг друга, который дети сохранили и тогда, когда обзавелись собственны-



Групповой портрет: Вадик, Элла и Витя. Начало 1940-х гг.

ми семьями. Они всегда были в курсе дел и жизни друг друга, а друзья каждого были и друзьями остальных.

Дом Смириных всегда был открыт для друзей всех детей, постоянно приходивших к ним и в коммунальную квартиру в Старосадском переулке, и на дачу, которую семья каждое лето снимала в подмосковных дачных поселках по Казанской дороге. Родители всегда по возможности принимали участие во всех детских забавах и дурачествах, которые в основном случались, когда дети укладывались на ночь на “раскладушках”, расставляемых вокруг обеденного стола. Любимым праздником, отмечаемым всегда всей семьей, был Новый год. Все собирались за праздничным столом, а когда в семье появились внуки, специально для них разыгрывались представления, заканчивавшиеся раздачей подарков. Но обязательным ритуалом всегда было пение отцом еврейских народных песен на языке идиш, которые он помнил со времени своего детства. Это были и веселые, и грустные песни, некоторые из них даже не песни, а скорее баллады, в которых всегда был элемент театрального действа. Была, например, песня, где извозчик, портной и сапожник сравнивают свои профессии и показывают преимущества и радости каждой





В.М. Смирин.
Силуэт отца.
Не позднее 1975 г.

из них. И отец буквально преображался, играя каждого из этих персонажей. И понятие “местечковый еврей” в таких представлениях никогда не несло печати карикатурности, ставшей, к сожалению, привычной в бытовавших в то время анекдотах. Каждый из персонажей песен отца представал во всей привлекательности, которую так мастерски изобразил в своих книгах Шолом-Алейхем.

Моисей Менделевич был неплохим шахматистом, он рано обучил мальчиков этой игре. Вадик и Юра часто играли с ним, и он всегда играл с ними “всерьез”, не делая никаких скидок на возраст своих партнеров. В семье всегда следили за проходившими в Москве крупными международными турнирами, разбирали сыгранные там партии, особенно нашего первого чемпиона мира М. Ботвинника.

Но чаще всего дети видели отца “со спины”, сидящим за письменным столом и работавшим над серьезным капитальным трудом по истории средневековой Германии или над монографией о мировоззрении одного из величайших гуманистов Средневековья (а может быть, и всех времен) Эразма Роттердамского. И возможность не отвлекаться от постоянной научной работы, как во время эвакуации, так и в тяжелые послевоенные годы, обеспечивала ему Хася Борисовна, целиком взявшая на себя повседневные заботы о большой семье. А жизнь в это время действительно была достаточно тяжелой и трудной» (*из воспоминаний Э.М. и Ю.М. Смириных. 2003 г.*)[1].

В 1946 году М.М. Смирин за свои труды по истории был удостоен Государственной премии. У него было много учеников.

В записке В.М. Смирина к жене весной 1975 года есть примечательная фраза:

> *У родителей сейчас все ничего, но папа очень много работает. Он затеял новый большой труд (не только что затеял) и, как Гептнер (а он несколько постарше Гептнера), хочет успеть закончить. А маму именно сейчас это как-то стало обижать, что он все время воткнутый в свои дела.*







Головку Моисея Менделевича сделали из папье-маше. Ее надевали на палец, и она оживала на семейных празднествах.

20 мая 1975 года Моисея Менделевича не стало. В статье его памяти сказано, что в последние годы он «с увлечением работал над давно задуманным большим трудом по малоизученным аспектам взаимоотношений гуманизма и радикальных направлений реформации». В 1978 году монография «Эразм Роттердамский и реформационное движение в Германии. Очерки из истории гуманистической и реформационной мысли» вышла в свет в издательстве «Наука».

Хотя родители Вадика, Юры и Эллы не были связаны с биологией, все трое выбрали именно ее и учились на биофаке Московского университета. Причем Вадик и Юра стали не только зоологами, но и замечательными художниками-анималистами.

Юра закончил кафедру зоологии позвоночных и всю жизнь проработал на Звенигородской биостанции Московского университета. Занимался изучением динамики численности мелких млекопитающих. Кандидатскую диссертацию защитил на тему «Динамика популяций мелких лесных грызунов в Подмосковье». Работал в экспедициях на Чукотке и в Монголии.

При этом искусство в его жизни играло всегда особую роль. Вместе с Вадиком Юра ходил в студию скульптуры А.И. Григорьева в музей-мастерскую А.С. Голубкиной. Совершенствоваться в художественном творчестве ему помогали общение с И.В. Голицыным, Г.Г. Дервизом. А.М. Белашовым и другими художниками, встречи В.А. Ватагиным и В.А. Фаворским.

Как художник-анималист Юрий Моисеевич много занимался скульптурой и графикой. Если Вадима Моисеевича интересовал прежде всего сам зверь, и он стремился его понять и воплотить в рисунке или скульптуре, то Юрий Моисеевич более тяготел к форме, в своих работах стремясь передать обобщенный пластический облик птиц и зверей. При этом он хорошо владел и естественнонаучной иллюстрацией: его работы можно увидеть в ряде изданий, включая Красные книги РСФСР и СССР. Подробнее о его творчестве речь пойдет во второй книге двухтомника.

Элла Смирина, как и двое из ее братьев, поступила на биофак, но на вечернее отделение, совмещая с учебой работу в Зоомузее лаборантом. Окончив в 1962 году университет, работала там же экскурсоводом, а с 1966 года занимается популяционной экологией земноводных и пресмыкающихся в Институте биологии развития имени Н.К. Кольцова Российской академии наук. В 1986 году защитила диссертацию на тему «Особенности структуры костной ткани амфибий и рептилий и проблемы определения их возраста».

В 2012 году Юрия Моисеевича Смирина не стало. Собрание его работ Элла Моисеевна Смирина передала в Государственный Дарвиновский музей [2].



Один из самых известных портретов Эразма Роттердамского принадлежит кисти Ганса Гольбейна Младшего. 1523

Кто придумал «Маугли»?





На страницах главы рисунки В.А. Ватагина из книги детства Вадика.

Семья волков с Маугли

Мать Волчица с Маугли

Среди детских книг Вадика, бережно хранимых в семье, одна сразу обращает на себя внимание. Больше и толще других, потрепанная, в жаркой пронзительно-оранжевой обложке. В центре «венка» из лиан и склонившихся пальм волчица ласково поглядывает на младенца, прильнувшего к ее соскам. А над ней крупно название книги — «МАУГЛИ».

Кто же придумал «Маугли»? Казалось бы, вопрос странный, ведь тут же повыше и имя автора — «Р. Киплинг». И все же, многие вспомнят, что знаменитый английский писатель дал своей серии рассказов о животных иное название — «The Jungle Book» («Книга джунглей»). Впервые она вышла в свет в 1894 году и была посвящена Редьярдом Киплингом дочери. Прошло еще несколько лет, и ее перевод вышел в свет в России. Примерно тогда же в руках Васи Шереметевского оказался журнал «Детское чтение» с рассказом о Маугли. Эта история настолько его поразила, что он стал мечтать о дальних странствиях и встрече с животными в далекой Индии.

Прежде чем эта мечта осуществилась, он научился рисовать, получил естественнонаучное образование. Посещал занятия в студии художника Н.А. Мартынова, считавшего, что из Василия выйдет хороший иллюстратор научных изданий. В студии К.Ф. Юона он учился живописи и графике. Окончив естественное отделение физико-математического факультета Московского университета, Василий пошел по пути, указанному Мартыновым. Профессор М.А. Мензбир, зная способности своего бывшего студента, предложил ему создать цикл картин для курса зоогеографии. А для этого посетить лучшие зоопарки Европы, сделать там наброски животных. Василий хорошо справился с поставленной задачей. «Зоогеографический атлас» М.А. Мензбира с репродукциями этих картин пользовался успехом.

Но мечта об Индии все не давала покоя, и тут произошло маленькое чудо. Академия художеств, чтобы поощрить знакомство художников с дальними странами, договорилась с обществом «Добровольного флота» о бесплатном проезде на его пароходах от Одессы до Владивостока и обратно с возможностью высадки в любом из попутных портов на любое время. А ведь Индия была по пути!

Так Василию Ватагину (он решил вернуть себе фамилию предков) удалось увидеть побережье Африки, побывать на Цейлоне и прибыть в страну мечты. Он увидел ее природу, животных, жителей. Из-за болезни в Индии чуть не умер. И местные жители, когда Василий был на грани жизни и смерти, его спасли и выходили.

Еще перед путешествием в Индию у Ватагина созревает замысел будущей книги: собрать вместе легенды о Маугли — человеческом детеныше, воспитанном в семье волков, и рассказать эту же историю в серии рисунков.



Р. Киплинг. Маугли. Из Книги джунглей. 2-е изд. М.: Гос. изд-во детской литературы, 1935.

Пер. с английского С.Г. Займовского. Рисунки и супер В. Ватагина. Переплет и форзац Д. Горлова

Изданий «Маугли» с рисунками Ватагина вышло немало. Но у этой книжки, бережно хранящейся в семье Смириных, есть одна особенность. Ее ярко-оранжевый переплет делал ученик В.А. Ватагина — Дмитрий Горлов, с которым Смирин познакомится в 1969 году и будет дружить долгие годы.

«Еще в детстве я увлекся приключениями Маугли, когда рассказ о нем был напечатан в журнале "Детское чтение" (в [18]90-х годах)».

В.А. Ватагин. Из книги «Изображение животного» (1999), с. 117



Багира

После путешествия Ватагин работает «под знаком Индии», посвящая темам, связанным с этой страной, свои работы, в том числе серию литографий. Наступает и черед задуманной книги.

«С большим увлечением я работал над этими иллюстрациями. Здесь звери не были представлены символами людей, не были подставными звериными образами, играющими человеческие роли, носителями житейской мудрости или пороков, какими являются они в баснях или сказках.

Р. Киплинг в своей, по существу, фантастической эпопее создал глубоко художественные образы, не нарушая характера живой, подлинной серьезности своих звериных героев. Они говорят и действуют именно так, как могли бы говорить звери, если бы люди понимали их язык. Для их изображения мне не надо было никакой выдумки или натяжки, я только наблюдал их живую мимику и дополнял немного воображением.

Мне удалось изобразить и Багиру, и Шерхана, и Балу, не уходя далеко от реального облика этих зверей. Персонажи Киплинга — это литературные герои, без всякой дискриминации в пользу человека. В их отношениях и действиях выразилось взаимное сочувствие между человеком и животным. Они воспитатели и покровители маленького Маугли и дружественные помощники взрослого. Эта увлекательная сказка приобретает какую-то особую реальность, которой невольно веришь и которую непосредственно переживаешь как действительность»*.

>>
В.А. Ватагин в своей мастерской в Тарусе после путешествия в Индию. 1914–1915.

Из архива семьи В.А. Ватагина

*
Ватагин В.А. Изображение животного: Записки анималиста. М.: Сварог и К. 1999. С. 116.

Первое издание вышло в 1922 году. Затем книга многократно переиздавалась. Воплощенные Ватагиным образы Маугли, Балу и Багиры, Акелы и Каа стали близкими и знакомыми мальчишкам и девчонкам 1920-х, 1930-х, а потом их детям, внукам…

Благодаря «Маугли» у маленького Вадика состоялась первая, пока заочная, встреча со своим будущим Учителем. Позже он напишет, почему же в этих рисунках столь ярко и мощно проявилось дарование их автора.

> *«Очень интересны папки с иллюстрациями к “Маугли” Р. Киплинга и эскизами к ним. Нам сейчас трудно представить “Маугли” без рисунков Ватагина. Эта работа художника — одно из крупнейших достижений книжной графики. Ватагин здесь выступает не просто как иллюстратор, он вместе с автором создает книгу. И Ватагин выступает с Киплингом “на равных”. Представить “Маугли” с другими иллюстрациями невозможно. В чем здесь дело? Дело в том, что задача, стоящая перед художником, иллюстрирующим “Маугли”, необычайно трудна. Для “Маугли” не годятся сказочные звери. Звери в “Маугли” обязательно должны быть абсолютно настоящими. В то же время это ни в коем случае не должны быть звери из учебника зоологии. И вот эту тончайшую грань замечательно почувствовал Ватагин. В многочисленных эскизах и набросках иллюстраций видно и другое — какой колоссальный труд стоял за каждым рисунком. Я не случайно остановился именно на этой работе Ватагина — в ней очень ярко проявились и особенности его дарования, и стиль работы»*.*

Цикл работ к «Маугли» — один из наиболее проникновенных в творчестве Ватагина. Видимо, в нем он приблизился особенно близко к той сверхзадаче, которой была посвящена вся его жизнь, — ощутить и воплотить глубинное родство человека с природой, ее творениями, постичь ее красоту. С этим были связаны и его поиск созвучных мировоззрений — Ватагин был близок к индуизму, увлекался теософией,— и стремление погрузиться в творческий процесс мастеров других эпох — он зарисовывал творения разных культур, воплотивших образы животных. Мастер сетовал, что в современности таким образам уделяется гораздо меньше внимания, нежели в древности.

С Василием Алексеевичем Ватагиным Вадик Смирин мимолетно познакомится, будучи школьником. Пройдет еще несколько лет, и он станет постоянно приходить к нему в мастерскую, работать в ней. Ее удивительная атмосфера и творческая наполненность запомнятся Смирину на всю жизнь. Случится и другое событие в его жизни, которое заставит вспомнить о судьбе и замечательном

* *Смирин В.М.* В мастерской Ватагина // Ватагин В.А. Воспоминания. Записки анималиста. Статьи. М., 1980. С. 162–163.



«Мы с тобой одной крови, ты и я» — Маугли с Багирой, Каа и Балу

даре Маугли. Вадиму Моисеевичу доведется близко познакомиться и подружиться с человеком, подолгу жившим в волчьих стаях и даже охотившимся вместе с ними. Но об этом речь впереди.

Кроме рисунков в тексте в книге «Маугли» много полосных (на всю страницу) иллюстраций, подготовленных В.А. Ватагиным литографическим способом.

Маугли во главе стада быков вот-вот настигнет тигра Шер-Хана





Маугли с Багирой и Балу

Эвакуация. Дюртюли



Отправка посылок на фронт. Дюртюли, 1942 г.

1941 год. Витя и Вадик заканчивают учебный год, впереди каникулы… Но 22 июня прежняя жизнь вдруг резко обрывается. Начинается Великая Отечественная война, и семья вскоре отправляется в эвакуацию. Именно в эти годы вдали от Москвы и прежней жизни Вадик открывает для себя то, что затем во многом определит его жизнь и как зоолога, и как художника-анималиста.

Семьи сотрудников Института истории, где работал Моисей Менделевич Смирин, отправляются в Башкирию. В конце июля Хася Борисовна с четырьмя детьми и отцом Борисом Наумовичем уезжает из Москвы. 27 июля они прибывают в Уфу, а затем на теплоходе через несколько часов ходу по реке Белой добираются до села Дюртюли. «Река очень красивая», — пишет Витя отцу. Вначале семья оказывается в колхозе с экзотическим названием «Венеция» в двух километрах от села, затем 6 августа заселяется в отведенную им как эвакуированным комнату.

Село Дюртюли — на левом берегу реки Белой. В 1795 году его основали четыре русских купца, сразу оценившие это место: вокруг — плодородные земли с черноземом, а река Белая впадает в Каму, откуда можно доплыть до Волги и даже Каспия — замечательные условия для торговли. В 1939 году в селе проживало 4500 человек.

Элла Моисеевна Смирина бережно хранит письма семьи того времени. Первые из них — в Москву.

> ***8 августа 1941 года. Витя — отцу***
>
> *Дорогой папочка.*
> *6/VIII приехали в Дюртюли. Дюртюли большое село. Живем в квартирке из трех комнат. Нас 2 семьи, всего 11 человек. Одна комната общая, кроме нее есть две малюсеньких комнатушки. Одна из них наша. Вообще здесь неплохо, но пока скучно. Мама очень скучает, часто плачет и ничего не ест. Телеграфируй ей, что так нельзя <…>*
> *Витя*

1 сентября Витя и Вадик идут в школу. А Юре еще только пять, и он почти всюду «хвостиком» следует за Вадиком. *«Только когда я иду в школу, он не плачет. Но если я уйду без него куда-нибудь еще, он выходит на крыльцо и начинает плакать»*, — делится Вадик с отцом 12 сентября. Десятилетний Вадик с Юрой обследуют окрестности села, иногда рисуют и спешат поделиться успехами с Моисеем Менделевичем. Вите, старшему из братьев, 14 августа исполнилось тринадцать.

>>

Юра и Вадик Смирины. Конец 1930-х — начало 1940-х гг.



Открытка Вадика и Юры отцу от 19 сентября 1941 г. Лицевая и оборотная стороны *(слева)*

Юра Смирин. Зоопарк. Рисунок в письме. Конец августа — начало сентября 1941 г. *(справа вверху)*

Вадик Смирин. Рисунки в письме отцу, отправленном после 17 декабря 1941 г. *(справа внизу)*

24 сентября 1941 года. Витя — отцу

Дорогой папочка.
Сегодня получили твое письмо от 14/IX. Очень рад, что ты получил Юрин «Зоопарк». Он над ним долго старался. Маме нездоровится, и она не может писать. Она очень просит, чтобы ты писал каждый день, а то мы часто сидим без писем .<...>
До свидания. Витя

Гитлеровцы быстро продвигаются к столице. В очень тяжелых условиях проходит общая эвакуация Института истории АН СССР. Бóльшая часть его сотрудников выезжает в Ташкент. Письма семьи М.М. Смирину с конца ноября адресованы уже в столицу Узбекистана, ставшую прибежищем для очень многих эвакуированных ученых, артистов, писателей.

22 ноября 1941 года. Вадик — отцу

Дорогой мой папа!
Нам хочется, чтобы ты скорее забрал нас отсюда. Эллочка говорит, что кукла хочет в Ташкент. Мне кажется, что, если мы не уедем, мы не сможем перезимовать. Привет тебе, папочка. Крепко целую.
Вадик

За время пребывания Смириных в Дюртюли резко подскочили цены на продукты: «*Здесь теперь с каждым базаром все становится все дороже и дороже. Мед летом стоил 8–9 рублей кило. Теперь кило стоит рублей 50. Фунт масла стоит 25 рублей. Пуд муки рублей 100*», — пишет Вадик отцу 9 декабря. Но более всего, особенно с началом зимы, мучает холод. «*Дом у нас холодный. Топить приходится три раза в день*», — сообщает он отцу 13 декабря.

После 17 декабря 1941 года. Вадик — отцу

Дорогой папа!
Мы получили справки. Мы 17/XII получили срочную телеграмму от 14/XII. Мама хочет не ждать февраля, а, если будет теплее, ехать.
Привет. Вадик

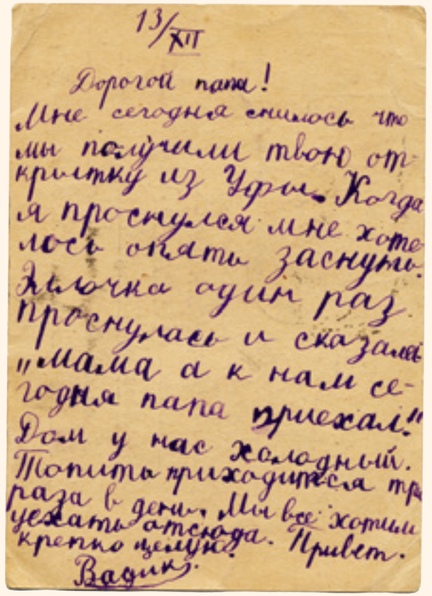
На обороте рисунки с подписью: «*Папе от Вадика*».







Москва. Фото. Осень—зима 1941 г.


13/XII
Дорогой папа!
Мне сегодня снилось что
мы получили твою от-
крытку из Удм. Когда
я проснулся мне хоте
лось опять заснуть.
Эллочка один раз
проснулась и сказала
"Мама а к нам се-
годня папа приехал!"
Дом у нас холодный.
Топить приходится тр
раза в день. Мы все хотим
уехать отсюда. Привет.
крепко целуем.
Вадик.

Открытка Вадика отцу от 13 декабря 1941 г. Оборотная сторона

28 декабря 1941 года. Х.Б. Смирина — М.М. Смирину

Моисей, родной мой! Не знаю, что делать! Мысли о поездке не дают мне покоя. Я чувствую, как нам необходимо ехать не откладывая, а ехать с маленькими детьми боязно. Оставаться же здесь невозможно по многим причинам. Прежде всего это, конечно, мое состояние...

18 января 1942 года. Х.Б. Смирина — М.М. Смирину

...Мы живем в невероятно тяжелых условиях. Я уже не говорю о недостатках в питании. Замучил холод. У нас теперь сильные морозы, и мороз у нас в помещении. Дети начинают сдавать. Болел Вадик. Сегодня что-то Эллочка нездорова. А в таких условиях болеть страшно.

4 февраля 1942 года. Вадик, Юра, Х.Б. Смирина — М.М. Смирину

Дорогой папочка!
Мама дня 3 тебе не писала. Эллочка сегодня утром говорила: «Ой, моя кукла победнела (побледнела). Ой, как она плохо выглядит». Я болен, но уже поправляюсь. Сегодня опять сильный мороз. Сколько градусов, мы не знаем.
Привет. Крепко целую.
Вадик

Я ХОРОШО РИСУЮ МОЙ АЛЬБОМ ЕЩЕ НЕ КОНЧИЛСЯ. ПРИВЕТ, ЮРА.

Мой родной! Несколько дней не писала. Думаю, что скоро уедем, а потому и писать трудно. Пока же не верится, что покинем Дюртюли.
Крепко, крепко целую.
Хася

В конце зимы либо в самом начале весны 1942 года семья Смириных воссоединилась в Ташкенте.

В Ташкенте. Человек, который открывал лица





М.М. Герасимов. Оленек из фольги. 1950-е — первая половина 1960-х гг.

Альбом из архива Б.В. Пестинского. Надпись на обложке: *«№ 3. Бек-Буди (Карши) 21/VIII 1932 — 6/V 1934»*

Оленек из фольги, забежавший на эту страницу, и старый альбом с надписью и рисунком старинного фотоаппарата на обложке — следы двух жизней, двух судеб странных людей, которых встретил 10–11-летний Вадик Смирин и в которых, вероятно, уже тогда интуитивно уловил то, с чем будут связаны особенности его пути. Каждый из этих людей совмещал в себе то, что жизнь и люди раскладывают обычно по разным полочкам.

Обе встречи произошли в Ташкенте, в эвакуации. Спустя много лет в своей книге Вадим Моисеевич первыми назовет именно этих людей. Впечатления от встреч с ними сохранятся на всю жизнь. Владельца альбома с рисунком фотоаппарата он назовет своим первым учителем.

Семья Смириных наконец-то вместе. Ташкент в годы Великой Отечественной войны для многих эвакуированных, среди которых было немало интеллигенции — ученых, артистов, писателей, художников, инженеров, — стал прибежищем. Сюда были отправлены институты и театры, заводы и предприятия.

В памяти многих засело название книги Александра Неверова «Ташкент — город хлебный» (1923). В 1921 году ее герой, 12-летний мальчик, чтобы спасти семью от голода, охватившего Поволжье, отправляется в Среднюю Азию и привозит оттуда пропитание. В Ташкенте военной поры все было гораздо сложнее.

В эвакуации

Сады оделись раньше, чем листвою,
Кипеньем белых, розовых цветов.

И кровли плоские с зелёною травою
Лужайками висят среди садов.

Арыка волны мчатся торопливо
Поить, и освежать, и орошать.
Плакучая к ним наклонилась ива
И ловит их, и хочет удержать.

А тень, которую она бросает,
Хотели б волны унести с собой.
На облачко похожий, исчезает
Прозрачный месяц в бездне голубой.

Как пышен юг!
Как странно голодать,
Когда вокруг
Такая благодать!

1942. Ташкент



Отличник Валя Берестов.
5 класс. 1941 г.

Это стихотворение 14-летнего Вали Берестова. Судьбы его и Вити Смирина причудливым образом пересекутся. Они попадут в один класс ташкентской школы, затем будут сокурсниками на истфаке МГУ, только Витя выберет историю Античности, Древний Рим, а Берестов — археологию. Витя так и останется верен науке, а его друг станет известным поэтом, детским писателем. Под влиянием Вали Берестова Витя Смирин увлечется поэзией, сам писать стихи не будет, но соберет замечательную библиотеку русской поэзии конца XIX — начала XX века. Будет и третий в их университетской компании — Валентин Янин, тоже ставший археологом. Исследования академика В.Л. Янина по истории Великого Новгорода станут классическими. В них впервые в качестве исторических источников он станет использовать берестяные грамоты. Но все это впереди, а сейчас Валя Берестов в Ташкенте на грани выживания. Его спасет знакомство с Корнеем Ивановичем Чуковским, который оценит талантливого мальчика и примет деятельное участие в его судьбе:

«В 14 лет показал во время войны свои первые стихи К.И. Чуковскому, он спас мою жизнь (я голодал и тяжко болел) и направил ее. Он определил мой вкус, читая мне русских поэтов, да и прозаиков всех эпох»*.

Что же касается семьи Смириных, немаловажным обстоятельством было то, что отец работал в академическом институте и был кандидатом наук. Все это давало некоторые, хоть и скромные, преимущества. У сотрудников Института истории были денежные выплаты, пайки. Но, вспоминая о ташкентском детстве, Вадим Моисеевич вскользь замечает, что они *«всегда ходили голодными»*.

Эвакуированным из Академии наук, в том числе из Института истории, было отдано большое здание на Пушкинской улице под номером 21 — бывшая балетная школа имени Тамары Ханум, знаменитой узбекской танцовщицы. Там было устроено общежитие: вместо вешалок — гво́здики на стенке; имущество на подоконнике и редких стульях, под кроватями; две умывальни — одна для женщин, другая для мужчин. К счастью, здесь же была организована специальная столовая, а непродовольственные товары можно было получить в ларьке[1].

Пушкинская улица — в центре города, в двух кварталах — зоопарк, в получасе ходьбы на пересечении улиц Карла Маркса и Ленина — Дворец пионеров.

Из Дюртюли Вадик посылает в подарок отцу рисунки со сказочными животными, а вот «настоящих» зверей из «Жизни животных» А.Брема он будет часами с удовольствием срисовывать уже в Ташкенте (к сожалению, его рисунков той поры в архиве обнаружить не удалось). Книги книгами, но они не могут заменить встречи с животными, и мальчики ходят в Ташкентский зоологический сад.

*
Берестов о себе.
Сайт «Весь Берестов»,
https//berestov.org. С этого же сайта взяты другие материалы о В.Д. Берестове.



Здание бывшей балетной школы имени Тамары Ханум. Фото конца 1940-х — первой половины 1950-х гг.

На фасаде можно различить название школы. В здании позже размещалась консерватория.

Именно с ним была связана одна из горьких встреч Вадика с животными.

«Хорошо помню, какое впечатление произвел на него во время одного из посещений зоопарка слепой макак-резус, которого искалечил кто-то из посетителей, бросив ему в лицо горсть песка, о чем сообщала специальная вывеска на клетке несчастной обезьяны», — вспоминал Юрий Моисеевич Смирин. Эта встреча случилась, когда Вадику было примерно одиннадцать, Юре — шесть лет.

Вероятно, в общежитии в бывшей школе имени Тамары Ханум и произошла встреча Вадика с тем, кто много лет спустя подарил Моисею Менделевичу оленька из фольги.

«В те же годы, стоя как-то в очереди за хлебом, я лепил голову обезьяны из комка глины, которую наковырял на улице. Один человек из очереди обратил внимание на мою работу, и мы разговорились. Я вдруг увидел, что он тоже лепит. В руках у него был человеческий череп, одна половина которого была облеплена зеленоватым пластилином и представляла портрет красивого мужчины с длинными волосами. Несколько позже я узнал, что встретился с М.М. Гераси-



М.М. Герасимов за работой



М.М. Герасимов у скульптурного портрета Тимура

На полке можно увидеть не только другие сделанные им портретные реконструкции, но и фигурки из фольги.

>>

Тамерлан (Тимур) *(вверху).*
Ярослав Мудрый *(внизу).*
Портретные реконструкции М.М. Герасимова из собрания М.М. Герасимовой

мовым, замечательным художником, ученым-антропологом, автором метода реконструкции человеческого лица по черепу» (из книги «Звери в природе», с. 8).

В сумятице военного времени семье Герасимовых тоже было непросто найти друг друга.

В мае – июне 1941 года М.М. Герасимов участвовал в раскопках в мавзолее Гур-Эмир — усыпальнице династии Тимуридов в Самарканде. Сделанные им портреты-реконструкции Тамерлана (Тимура) (1336–1405) — знаменитого завоевателя и правителя огромной империи, — и его внука астронома и математика Улугбека (1394–1449) — одни из самых крупных его достижений.

С началом войны жена Михаила Михайловича с маленькими дочерьми оказалась в деревне и с большими трудностями добралась до родственников в Перми. Разыскав семью, Герасимов перевез ее в Ташкент. Жили они в «Тамаре Ханум» (так называли свое пристанище эвакуированные), как и Смирины.

Бывают люди одной мечты, которая проходит сквозь их жизнь и определяет в ней если не все, то многое. В детстве Миша Герасимов узнал о том, что французский естествоиспытатель Жорж Кювье умел по найденной части восстановить облик всего вымершего животного, исходя из того, что изменения в органах зависят друг от друга. Ему захотелось научиться тому же. И это желание стало тем истоком, из которого в юности у Михаила появилась необычная мечта — увидеть лица тех, кто жил в прежние эпохи. История поисков и находок Герасимова, его замечательных реконструкций — отдельная яркая и большая тема, описанная и им самим, и в книгах и воспоминаниях о нем[2]. Подчеркнем лишь, что юношеской мечте он остался верен и воплотил ее в жизнь. Для этого разработал специальный метод реконструкции лица человека по черепу, изучив определенную зависимость между костной частью головы и мягкими тканями. В специальных условиях, работая вместе с криминалистами, Герасимов сумел доказать точность и успешность этого метода.

Во многом в своей жизни он был самоучкой, последовательно и целеустремленно, обладая большой работоспособностью, добивался результатов.

Об одной из ярких историй такой реконструкции рассказывает в воспоминаниях Б.В. Раушенбах, близко его знавший. Исследователи из Германской Демократической Республики не знали точно, какой из черепов, которыми они располагали, принадлежит крупнейшему немецкому поэту — Фридриху Шиллеру (1759–1805). Герасимова пригласили помочь:

«Когда он их увидел, то сразу забраковал один: он был явно женский. <...> Из двух оставшихся мужских он выбрал тот, который больше отвечал известным портретам Шиллера. И рассказывал нам, что когда восстанавливал, лепил, накладывал слой за слоем, а сзади стояли немцы, то вдруг один из них стал кричать: “Он-он-он!” — Шиллер стал появляться под руками Герасимова. <...> Что он был за человек? Необыкновенно коммуникабельный, удивительно внимательный, очень воспитанный. Вы с ним поговорите десять минут, а у вас впечатление, что знаете его годы. Хороший отец, хороший муж...»*

Как же ему это удавалось? Про методики, проверки метода написано многое. Обращу внимание больше на те качества, которыми, помимо стремления к научной достоверности, надо было обладать, какие в себе развивать для этого.

Интересно мнение о даре Герасимова Б.В. Раушенбаха, тем более что он сам блестяще проявил себя в двух совершенно разных областях — космонавтике и искусствоведении. Он был одним из основоположников советской космонавтики, занимался, в частности, ориентацией космических станций, участвовал в подготовке первого полета человека в космос и в то же время создал цикл работ по пространственным построениям в живописи, ставших широко известными.

«Конечно, он обладал и невероятным воображением, и внелогическим знанием — знанием, совершенно нам непонятным, и, кроме того, феноменальной наблюдательностью. Михаил Михайлович видел все, в том числе и то, чего другие никогда не заметят. И эта естественная наблюдательность, не требовавшая от него особых усилий, была существенной составляющей его таланта. Без этого поразительного дара он вряд ли смог бы разработать методику восстановления облика человека по его черепу»**.

Важно подчеркнуть, что воображение в данном случае не уносило в поток всевозможных отвлеченных образов, а служило порождению цельного образа того или иного конкретного человека на основе отработанных исследовательских методик. Поэтому сам Герасимов утверждал, что его портретные реконструкции — это документы.

Рассматривая скульптурные портреты Ярослава Мудрого, Ивана Грозного, Тимура, слепого поэта Рудаки, поражаешься тому, насколько они выразительны, наполнены внутренней энергией, — их лица врезаются в память. Этих людей уже трудно представить себе иными. Чтобы этого достигнуть, нужно обладать еще и мастерством скульптора, художественным чутьем, умением ухватить и воплотить форму целого. И этот опыт Михаил Михайлович постепенно накапливал, развивал.

Специального художественного образования он не имел. Работая в Иркутском краеведческом музее археологом, он занимается объемными реконструкциями вымерших животных; затем, переехав в Ленинград, — реставрационными работа-





* *Раушенбах Б.В.* Пристрастие. 2-е изд. М.: Аграф, 2000. С. 35.

** Там же. С. 36.



М.М. Герасимов делает оленька из фольги

«Это он интересничал», — заметила в разговоре со мной Маргарита Михайловна.

ми в Эрмитаже и параллельно скульптурой. Его занятия реконструкцией лица по черепу долгие годы были как бы личным увлечением, дополнением к основной работе.

О художественных способностях Герасимова говорят и выполненные им рисунки вымерших млекопитающих, и мелкая пластика из дерева — ее немного, но она очень выразительна, — и виртуозно выполненные фигурки животных из фольги. У семьи Раушенбахов таких поделок из оберток от шоколада или конфет набралось столько, что пришлось даже приобрести горку, чтобы выставить эту коллекцию.

В 2019 году я побывал в гостях у дочери Михаила Михайловича Маргариты Михайловны Герасимовой. Она вспоминала свое детство, отца, показывала его знаменитые портретные реконструкции, рисунки вымерших млекопитающих (оказывается, Герасимов был и хорошим анималистом), небольшие поделки из дерева. Но вот воспоминание Вадима Моисеевича о встрече с Герасимовым в Ташкенте ее смутило — разве мог ее отец в мусульманском городе вот так запросто среди людей работать с черепом?! Даже если это было и в общежитии!

В то же время в воспоминании Смирина много выразительных и достоверных деталей. Реконструкция действительно велась на половине черепа, причем специальной мастикой зеленоватого или коричневатого цвета.

Обычно Михаил Михайлович перед работой надевал фартук, лепил сначала на коленях, а потом доделывал, сидя за столом. Скорее всего, знакомство действительно произошло в очереди, а потом уже Герасимов пригласил мальчика к себе на рабочее место, а в памяти спустя годы возник слитный единый образ яркой встречи. На глазах Вадика рождался портрет красивого мужчины с длинными волосами.

А история оленька, которого мне показала Элла Моисеевна Смирина, была следующей. Как-то Моисей Менделевич пересекся с Герасимовым на одном из банкетов. На столах была фольга то ли от пробок шампанского, то ли от шоколадок, и Михаил Михайлович ловко свернул из нее оленька с ветвистыми рогами. И Моисей Менделевич, улучив момент, попросил его на память.

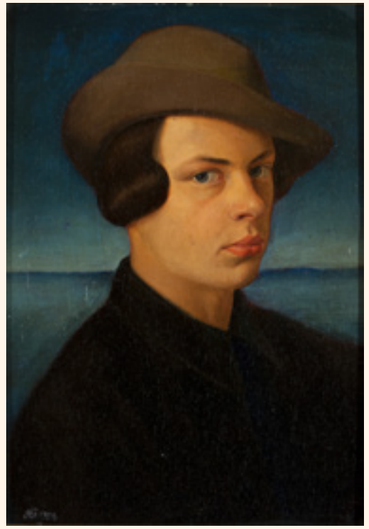




М.М. Герасимов. Шерстистый носорог. Мамонт. Рисунки для написанной им книги «Люди каменного века» (1964)



Первый учитель



Б.В. Пестинский.
Автопортрет в шляпе.
1924. Картон, масло.
53 х 37.
Государственный
Русский музей

Осенью 1942 года произошло важнейшее событие в ташкентской жизни Вадика. Сорок пять лет спустя оно проходит перед глазами Вадима Моисеевича, словно случилось вчера*.

> *«В то голодное время особенно остро воспринималось все, что напоминало о нормальной мирной жизни. В ноябре мы с братом пришли в изостудию ташкентского Дворца пионеров. Как сейчас, помню старый парк у границы старого и нового Ташкента. На холме стоял дворец, перед фасадом которого были две статуи, изображавшие лежащих оленей. В круглой башне дворца занималась студия. Около десяти ребят, мальчиков и девочек, сидели и рисовали гипсовую розетку. Руководил этой студией Борис Владимирович (фамилии его я тогда не знал). Все стены помещения были увешаны картинами и этюдами. У стены стояли гипсовые фигуры — классические бюсты, глаз и нос Давида Микеланджело. Впервые в жизни я ощутил прелесть погружения в атмосферу студийных занятий. В моей жизни это была первая школа изобразительного искусства, а Борис Владимирович — первым учителем».*

Место, где находился ташкентский Дворец пионеров, — весьма примечательное. Это здание было построено в 1891 году как самый настоящий дворец — для великого князя Николая Константиновича Романова. Судя по упоминанию о круглой башне, вероятно, изостудия располагалась на втором этаже центральной и наиболее высокой части здания, в помещении под округлым куполом.

Кого же встретил здесь Вадик?

Борис Владимирович Пестинский — человек очень талантливый и весьма необычный. Родился в 1901 году (иногда указывают 1902 или 1903 год) во Владивостоке в семье военного моряка, но родители вскоре расстались, и мать переехала с сыном в Санкт-Петербург. В детстве у мальчика проявились способности к изобразительному творчеству, музыке, увлечение биологией. Интерес к рисованию оказался настолько велик, что в 1919 году Борис поступает в Петербургскую академию художеств, переименованную тогда в Петроградские государственные свободные художественно-учебные мастерские, на живописный факультет. Учится у Д.Н. Кардовского, затем у К.С. Петрова-Водкина и В.Е. Савинского. Завершив обучение в 1925 году как художник-живописец, работает в издательствах, делает иллюстрации для журналов, среди которых был, например, «Вокруг света», участвует в выставках. В живописи любимым его жанром становится портрет.

Параллельно с изобразительным творчеством Пестинский истово увлекается зоологией, особенно пресмыкающимися, и даже решает получить биологическое образование — в 1920 году, уже учась в Академии художеств, поступает в учебный

* Воспоминания о Б.В. Пестинском были написаны в декабре 1987 г. Полностью приведены на с. 317–318.

Географический институт (создан в 1918 году, в 1925-м включен в состав Ленинградского университета), но вскоре его бросает и продолжает осваивать зоологию самостоятельно. Ему помогает сотрудник биологического факультета Ленинградского университета А.А. Гавриленко.

С большим увлечением он работает одновременно и художником, и биологом на Лахтинской экскурсионной станции, но в 1930 году арестовывают ее руководителя профессора П.В. Виттенбурга, а два года спустя — и самого Бориса Владимировича Пестинского. По сфабрикованному делу он осужден и выслан в Узбекистан. Вначале Пестинский живет в городе Бек-Буди (Карши), затем получает возможность перебраться в Ташкент. Освобожден в 1935 году, но решает остаться в Узбекистане.

Вернемся в Ташкент 1942 года.





Дворец пионеров — бывший дворец великого князя Николая Константиновича Романова, племянника Александра II. Ташкент, 1930-е – 1940-е гг.

На фотографиях видны статуи оленей, о которых упоминает В.М. Смирин, и круглые башни на флангах дворца с красивыми окнами-розетками.







Б.В. Пестинский с артистками местного театра. 9 февраля 1933 г.

С местным мальчиком. 1 января 1934 г.

Позирует в узбекской одежде. 7 мая 1934 г.

В том, что наряд именно узбекский, есть сомнения, но так указано в подписи к фотографии, сделанной, вероятно, Т.В. Пестинской.







На развороте приведены фотографии и подписи к ним из альбомов архива Б.В. Пестинского.

Слева — из альбома № 3, г. Бек-Буди (Карши).

Справа — из альбома № 4, г. Ташкент, зоосад.

Согласно определению доктора биологических наук В.А. Черлина, в руках Бориса Владимировича нильский крокодил и среднеазиатская эфа.

Пестинский позирует с крокодилом. 1935 г.

С енотовидной собакой. 6 июля 1935 г.

Пестинский со змеей. 27 декабря 1935 г.



Б.В. Пестинский. Бобо Мурат — торговец водой. 1933. Холст, масло. 89 х 68. Государственный Русский музей

Портрет мальчика сделан в Бек-Буди — месте ссылки художника.

«Группа у нас была очень разнообразная — были ребята, уже давно ходившие на занятия, были новички вроде меня. Несмотря на то что мы получали разные задания, мы работали все вместе, ощущая то общение, которое возникает, когда люди делают совместную работу. Наш учитель всем дирижировал, не оказывая давления, и держал себя с нами очень свободно. То он традиционно ходил от одного к другому, давая рекомендации по ходу работы, то рисовал вместе с нами, а больше всего он нам рассказывал. Рассказы его далеко не всегда относились к предмету наших занятий. Борис Владимирович был человеком с огромным кругозором, он прекрасно знал историю, биологию, литературу и в своих рассказах переходил от одного к другому очень свободно. Я помню впечатление, которое на меня произвел его рассказ о Юлии Цезаре и его убийстве. Было ощущение, что рассказчик лично знал и Цезаря, и Брута».

Борис Владимирович был человеком увлекающимся, бурной энергии. Вначале в Бек-Буди, затем в Ташкенте он активно работает как художник. В 1938 году становится действительным членом Союза советских художников Узбекской ССР по секции живописи. Его работы приобретают организации.

Еще в Бек-Буди он делает серию портретов мальчиков. Но получить разрешение от их родителей непросто: по местным поверьям, если человека нарисовали (создали его двойника), он должен умереть. Пестинский учит узбекский язык и в результате находит контакт с родителями детей.

В Ташкенте он читает курс истории искусств и преподает рисунок в Средне-Азиатском индустриальном институте и по велению сердца руководит изостудией ташкентского Дворца пионеров.

«Однажды во время занятий в студии Борис Владимирович попросил моего брата позировать. Как сейчас, помню нарисованный им портрет брата. Я впервые видел, как рисуют настоящий портрет. Опять же, как я помню этот рисунок, он был прекрасен. И уж что я и сейчас могу с уверенностью сказать — это то, что сходство было не формальным, я узнавал и взгляд близоруких глаз брата, и выражение губ».

Сейчас ряд работ Б.В. Пестинского — в коллекции Русского музея, периодически их можно увидеть на выставках. Но живопись — лишь одна из сторон натуры Пестинского.

Интерес к зоологии не был сиюминутным. В 1931 году, работая зоологом в Ленинградском зоологическом саду, он даже создает с помощью юннатов «Змеиную горку» — уличный вольер для содержания рептилий.



Альбом из архива Б.В. Пестинского. Надпись на обложке: *«№ 4. Работа со змеями в зоосаду г. Ташкента, 14/VI 1934 г. — 25/XII 1937 г.»*

«ИНСТРУКЦИЯ ДЛЯ ЛАБОРАНТОВ
ПО СБОРУ ЯДА

Всегда висела на стене в лаборатории.

1) Никогда не приступай к работе, если чувствуешь себя нездоровым или чем-нибудь расстроенным.

2) Не отвлекай своего внимания во время работ разговорами и мыслями о постороннем.

3) Никогда не входи в помещение без высоких сапог из кожи.

4) Когда чувствуешь усталость, делай перерыв.

5) Выпуская использованную змею, быстро отдергивай руку...»

Из воспоминаний Виктора Гана



Б.В. Пестинский.
Змея.
Бумага, тушь, белила. 15,2 x 20,8.
Государственный Русский музей

На рисунке изображена степная гадюка (определена В.А. Черлиным).

В 1942 году Пестинский как-то ведет студийцев в Ташкентский зоологический сад (именно так он тогда назывался), и они даже не подозревают, насколько тесно жизнь Бориса Владимировича связана с этим местом.

> *«Другое незабываемое впечатление — это наш поход в Ташкентский зоопарк. Надо сказать, что незадолго до этого именно в Ташкентском зоопарке я впервые рисовал животных с натуры — занятие, которое стало главным в моей жизни. Наброски Бориса Владимировича казались мне шедеврами (я с тех пор не видел его рисунков и помню только впечатление, которое они на меня произвели тогда). Помню чудесные мордочки оленей с поблескивающими зеркальцами носов. Во время нашей совместной работы в зоопарке я убедился, что он — знающий зоолог. Зашла речь о черепахах. На листе бумаги он быстро и точно набросал спинной и брюшной щиты черепахи (на всю жизнь с его слов я запомнил, что они называются карапакс и пластрон). Уверенно нарисовав на схеме расположение щитков, он на одном из них изобразил, как происходит рост и как по годовым бороздкам можно сосчитать возраст черепахи».*

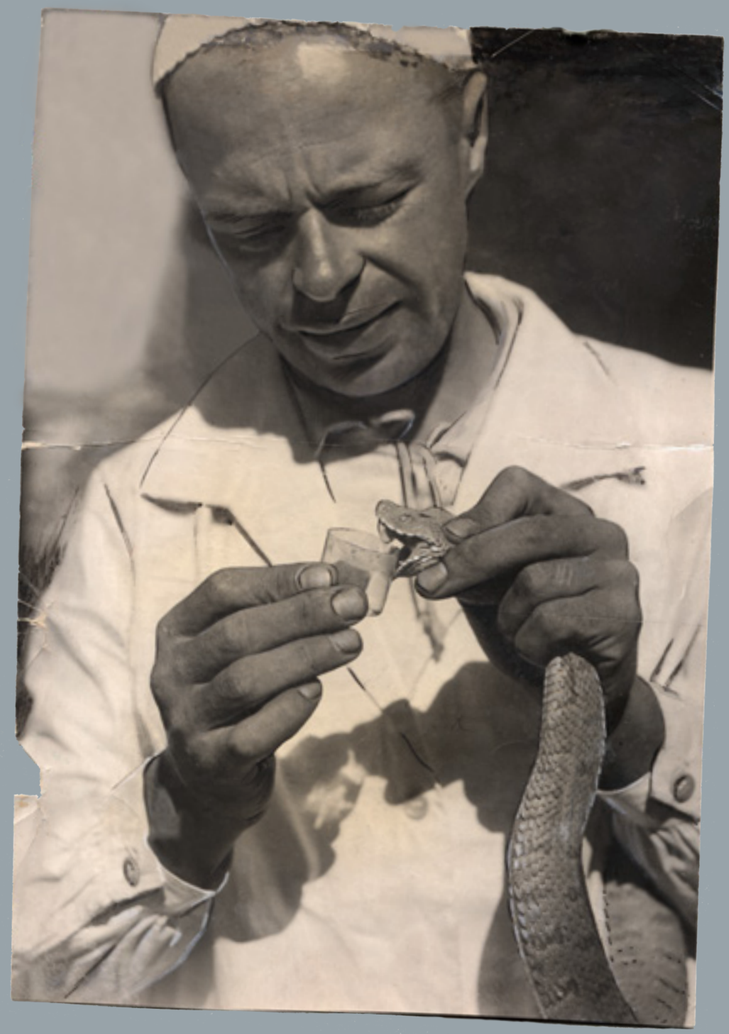
Когда в 1934 году Пестинский попадает в Ташкент, он тут же устраивается на работу в зоологический сад и уже на следующий год разворачивает бурную деятельность — создает в нем отдел герпетологии и на его базе первый в Средней Азии серпентарий для изъятия яда у змей, изучает их биологию, особенности жизни в неволе, свойства их ядов.

Эта работа была, безусловно, связана с серьезными рисками — он подвергся укусам эфы, щитомордника и гюрзы. В результате укуса гюрзы он 14 дней пролежал в коме с тремором, началась гангрена и пришлось ампутировать указательный палец правой руки. Из-за этого в 1936 году Пестинский прекратил работу со змеями (он не мог брать змею без этого пальца) и всю свою энергию направил на живопись, преподавание в институте и руководство изостудией.

Вспоминая о своем первом учителе, Вадим Моисеевич прибавляет: *«Значительно позже я узнал, что работы Пестинского по биологии ядовитых змей хорошо известны специалистам и не утратили своего значения до сих пор и его имя хорошо известно герпетологам»*.

Свои статьи Борис Владимирович иллюстрировал собственными рисунками, которые выполнены очень качественно, детально и, что особенно важно, с хорошим знанием змей.

К сожалению, занятия в изостудии длились недолго. В конце зимы ее руководитель заболел.



Б.В. Пестинский.
Взятие яда.
20 июля 1936 г.

В руках Бориса Владимировича среднеазиатская гюрза Чернова (определена В.А. Черлиным).





Открытая пасть гюрзы *(внизу)*. Видны два ядовитых зуба, высунутый раздвоенный язык и отверстие дыхательного горла над его основанием

Очковая змея, или кобра *(вверху)*

Рисунки Б.В. Пестинского и подписи к ним из книги Е.Н. Павловского «Ядовитые животные Средней Азии и Ирана» (Ташкент, 1942)

«Помню последнюю встречу с ним. Это было обычное наше занятие, но Б.В. пришел на него осунувшийся, с посеревшим лицом. Во время занятия он то и дело хватался за бок, морщась от боли. Следующее занятие уже не состоялось, и вообще больше у нас занятий не было».

Прошло полтора года. В сентябре 1944-го уже в Москве в класс Вадика пришла новая ученица — Джанна Тутунджан, его старая знакомая по ташкентской изостудии. От нее он узнал, что болезнь Бориса Владимировича оказалась смертельной. Пестинского не стало 13 марта 1943 года. Причина смерти — злокачественная опухоль. Накануне, 4 марта, ему исполнилось 42 года. В 1989 году Б.В. Пестинский был посмертно реабилитирован, а несколькими годами ранее его жена Татьяна Владимировна Пестинская передала в дар Русскому музею более 50 работ художника. Иногда их можно увидеть на выставках[1].

«Весь короткий период занятий в студии Б.В. Пестинского я запомнил на всю жизнь как очень яркую ее страницу. Возможно, сыграл свою роль контраст между миром этой студии и трудной жизнью тех лет. Конечно, одиннадцать лет — это возраст, когда впечатления ярко врезываются в память, но я хорошо помню, что там, как нигде, забывали мы о том, что всегда ходили голодными. Пожалуй, тогда я понял, что “не хлебом единым жив человек”. Я считаю, что общение с Б.В. Пестинским дало мне бесконечно много, во многом способствовало выбору жизненного пути».



>>

Б.В. Пестинский за работой. Ташкент. Вторая половина 1930-х — начало 1940-х гг.

В художественной школе

1943 год. Семья Смириных приезжает в Москву. В этот же год в столицу возвращается из эвакуации и Московская средняя художественная школа (МСХШ) и в нее открывается набор. В один класс с Вадиком Смириным попадают Юра Злотников, Гриша Дервиз и Толя Иткин. Они и рассказали мне в начале 2000-х про своего одноклассника и школу*.

МСХШ была создана в 1939 году как школа для одаренных детей. В 1940–1952 годах ее директором был художник и педагог Николай Августович Карренберг. Формирование школы проходило непросто. Выделенное поначалу здание не было приспособлено для занятий изобразительным искусством, не сразу удалось организовать должным образом набор детей, выстроить учебную программу. С самого начала в школе было введено обучение с 5 по 11 класс.

Только-только все более или менее сложилось, как началась война, и уже в конце июля учащихся отправили в эвакуацию в село Воскресенское в Башкирию. Было непросто, голодно, но первые ученики МСХШ вспоминают это время как яркое, полное энтузиазма, творчества. Карренберг был хорошим организатором, болел за своих учеников. Ему удалось добиться, чтобы ребят призывного возраста не отправляли на фронт и даже найти возможность отзыва с фронта талантливых учеников МСХШ.

В школе был силен дух русского искусства XIX века. Большое внимание уделялось рисунку, живописи, композиции, летней практике с занятиями на пленэре. К сожалению, специальных возможностей для занятий графикой и скульптурой в те годы не было. В 1951 году решением Комитета по делам искусств при Совете министров СССР школа будет передана в ведение Академии художеств СССР, а в 1954 году сможет переехать в специально выстроенное здание в Лаврушинском переулке по соседству с Третьяковкой[1].



Занятия в МСХШ.
Конец 1940-х гг.

На Вадика Юра обратил внимание еще до поступления в школу, в зоопарке: тот лепил из пластилина маленькую фигурку, кажется, обезьяны. Сам же Юра увлекался рисованием тамошних обитателей.

Юрий Злотников

— Это было очень сильное увлечение. Я часто ходил в зоопарк, и мне очень нравилось рисовать зверей.

Поступали мы с ним в один класс, а экзамены были на Сретенке, в училище 1905 года. Вадик был очень трогательный. Такой мягкий человек в отличие даже от отца и от Вити — старшего брата. Он был лирический парень, очень симпатичный. Сидел вначале за одной партой с Гришей Дервизом. С ним я тоже очень быстро познакомился, а потом и с семьями Смирина и Дервиза.

* В этой и других главах раздела «Детство» приводятся фрагменты из бесед с Ю.С. Злотниковым весной 2003 г., А.З. Иткиным 15 марта 2003 г., Г.Г. Дервизом и А.Д. Бернштейн осенью 2000 г. и в сентябре 2001 г.

Вадик был очень трогательный, тихий и очень уютный такой — ну Птаха, — не случайно же ему такое прозвище дали.

Григорий Дервиз

— Я всегда шучу, объясняя, почему стал художником: потому что в сорок третьем году жрать было нечего, а нам в школе давали рабочую карточку первой категории — восемьсот грамм хлеба. Восемьсот грамм, а рабочая карточка у мамы была шестьсот грамм. А иждивенцам давали четыреста. Сестра получала четыреста грамм, а я — восемьсот. Кроме того, нас еще водили обедать днем в столовую Нарсуда на Переславке. Ходили мы строем. Вадик был косолапый и всегда загребал ногами. Идет и загребает ногами, чулки спускаются. Он был маленький...

Как-то живопись он всегда не любил, а рисунок у него шел очень хорошо...

В школе мы писали акварелью в первое время, потом уже, в последние три года, — маслом. Дело в том, что акварель дисциплинирует, потому что в ней нет белой краски. Значит, ты должен класть краску либо гуще, либо слабее, чтобы прозрачная была и вместо белил светилась бумага. Маслом ты написал один цвет, потом содрал мастихином и поверх написал другое, а в акварели перекрывать уже нельзя: ты должен оставлять чистую бумагу там, где будешь класть другой цвет.

У нас в художественной школе была довольно дружная компания. Мы с ним долго сидели на одной парте. Способный был очень человек. Он был грамотный от природы, а мы были безграмотные. И вот мы списывали у него диктанты, причем мой товарищ, который теперь гениальный художник, частично абстракционист (Ю.В. Злотников. — *А.О.*), был близоруким — он списывал и получал двойку. Вадька получал пятерку. Я списывал — получал тройку. Так мы и существовали.

Юрий Злотников

— Гриша был очень эффектный, такой блондин. Мы его звали Старухой почему-то. Он был яркой такой фигурой. А Вадик был всегда каким-то очень скромным, тихим человеком.

Анатолий Иткин

— Со Смириным мы попали в класс Михаила Алексеевича Славнова. Он был хорошим организатором, вообще хорошим человеком и педагогом неплохим для младших классов. Мы же со Смириным пришли, как говорится, ну просто от земли. Мы абсолютно не знали, что такое искусство, что такое живопись, как, с чем это едят и вообще, что это такое. До школы мы рисовали цветными карандашами или какими-то меловыми красочками что-то мазали... Что касается меня, то я изображал какие-то впечатления от кинофильмов или какой-то там бой на озере Хасан — ну всякую глупость такую детскую. И честно





Ученики МСХШ отдыхают. 1950-е гг. *(вверху)*

Занятие по рисунку ведет А.О. Барщ. 1947 г. *(внизу)*

Александр Осипович Барщ — один из лучших педагогов школы, написавший пособия «Рисунок в средней художественной школе» (1963) и «Наброски и зарисовки» (1970). К сожалению, в классе Вадика Смирина и его друзей он не преподавал.

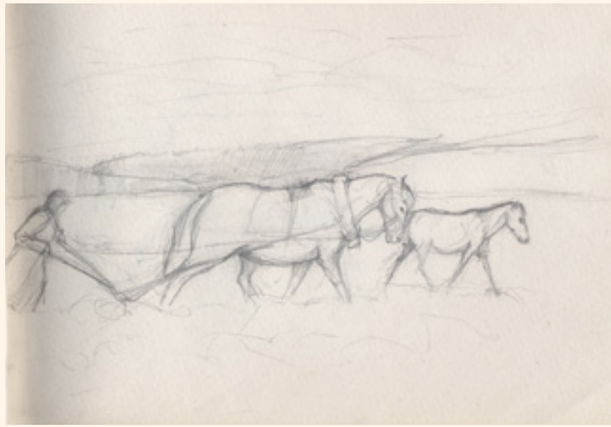


Одноклассники.
Слева направо:
первый — Гриша
Дервиз, четвертый
и пятый —
Толя Иткин и
Вадик Смирин
соответственно.
МСХШ, 1948 г.



Одноклассники.
В первом ряду второй
и третий слева —
Гриша Дервиз
и Юра Злотников
соответственно.
Вадик Смирин,
наклонивший
голову, — за Гришей.
МСХШ,
12 января 1948 г.





говоря, я потом уже постфактум удивился, почему меня приняли в художественную школу с такими заурядными в общем способностями, заурядными рисунками...

В школе было несколько хороших преподавателей. Я бы даже сказал — выдающихся: Михайлов, Василий Васильевич Почиталов, Барщ. Но нам просто не повезло, мы к ним не попали — ни Вадик, ни я.

Процесс обучения в художественной школе был вполне стихийным, в основном мы учились друг у друга, потому что среди нас были люди и раннего, и позднего развития, а среди старших учеников были просто гении — Бабицын, Котляров, Звездкин, замечательные живописцы — Клара Власова, Таня Толстая (тогда — Плигина).

И мы в основном учились друг у друга, учились у старших, потому что на стенах в коридорах всегда висела выставка, состав которой время от времени меняли. Лучшие работы, которые делались в школе, довольно долго висели, иногда по году, и мы любовались этими вещами. Кроме того, мы без конца ходили в Третьяковку, в разные музеи, в том числе и в музей Голубкиной...

Атмосфера в художественной школе была замечательная — очень творческая, очень соревновательная, и учились мы, я повторяю, в основном друг у друга, у старших и в музеях.

На переменах, спасаясь от гиподинамии, мы устраивали подвижные игры. Например, «давили икру»: вдоль стенки выстраивались две шеренги и давили друг на друга,

Рисунки
Вадика Смирина.
Подмосковье, 1945 г.

На рисунке справа характерная примета времени: женщина идет за плугом.

пока не выдавливали кого-то наружу. Всегда доставалось именно Вадику Смирину. Его ставили наизготове, и он всегда вываливался из середины. Потом пошло другое поветрие — конные турниры. Мальчик поменьше садился на закорки мальчика побольше, и такая же пара шла навстречу. И они старались друг друга столкнуть, свалить или стащить с «лошади». Вадик чаще всего был всадником, но иногда и конем. На него взбирался какой-нибудь верзила, и у Вадика, конечно, ножки тут же подкашивались.

Проходя «Полтаву» Пушкина, мы читали:

«Идет, ему коня подводят,
Горяч и смирен верный конь».

Когда доходили до строк «смирен верный конь», весь урок был сорван.

Вообще мы жили очень весело[2]. А Вадик был очень серьезный человек, очень серьезный.

...В детстве он был сама кротость... Это был просто удивительный человек. Он позволял над собой шутить, через него перешагивали. А там — не знаю... Он был добродушнейший человек. А вот потом, в 80-е годы, я заметил, что он очень ожесточился. Это был для него очень тяжелый период.

В художественной школе нас учили живописи, по графике и скульптуре не было ни классов, ни преподавателей. Что касается Вадика Смирина, он живописно не был, к сожалению, одарен, у него не было чувства цвета. Но он был замечательный рисовальщик, наблюдатель и, по-видимому, неплохой скульптор, что сказалось впоследствии, когда он, став уже взрослым, резал по кости. Я видел его скульптуры — он явный скульптор.



Вадик у мольберта.
1947 г.

Путешествие в Новый Афон







Анатолий Иткин

— По окончании первого класса (он соответствовал пятому общеобразовательной школы. — *А.О.*) Михаил Алексеевич Славнов, наш руководитель, решил организовать совершенно замечательное мероприятие — отвезти нас на практику на юг к морю. Шел 44-й год — Отечественная война еще в полном разгаре. Он собрал группу ребят разного возраста: из второго, третьего класса. Из окончивших первый класс было человек пять, в том числе я и Вадик Смирин.

И вот нас отправили. Это была эпопея. Мы ехали на поезде на юг по совершенно разоренной земле. Вокзалы где-нибудь в Курске и других городах еще стояли в развалинах, в полях везде валялись поломанные, без башен русские и немецкие танки. Прямого пути через Туапсе на юг не было (кажется, был завален тоннель), и мы ехали каким-то кружным путем через Баку, а потом уже с востока на запад на побережье Черного моря и остановились в Новом Афоне. Немцы до него не дошли, но в то время он тоже был запущенным. Нас поместили в бывшей водолечебнице. Ванны отсутствовали, а из пола торчали огрызки труб. Здесь и поставили нам раскладушки.

Было ужасно голодно. Нас приписали к какому-то местному пионерскому лагерю. Договорились, что нас будут кормить. Каждое утро мы получали маленькое блюдце геркулесовой каши, и всё! И всё! У кого были деньги из дома, тот иногда ходил на базар и покупал там мацони или еще что-то, что продавали местные, а некоторые питались черт знает чем. Лазали по садам, жрали какие-то зеленые цитрусовые. Потом всех несло. Некоторые вылавливали в море какие-то не то орехи, не то каштаны, насыщенные морской водой, ели их с голодухи, а потом их рвало. В общем, было что-то страшное.

Но вместе с тем жили мы весело, без конца рисовали всё. Многие научились плавать, а ведь почти никто из нас до этой поездки даже моря не видел. В общем, поездка была прекрасной, невзирая на тяжелые условия жизни.

Помню, у Смирина был маленький запас плавленого сыра, который он прихватил с собой еще из Москвы. И по ночам — наши койки были рядом — он отрезал кусочек, великодушно делился со мной, и мы наслаждались. Но, конечно, голодали мы там крепко. Но тем не менее.

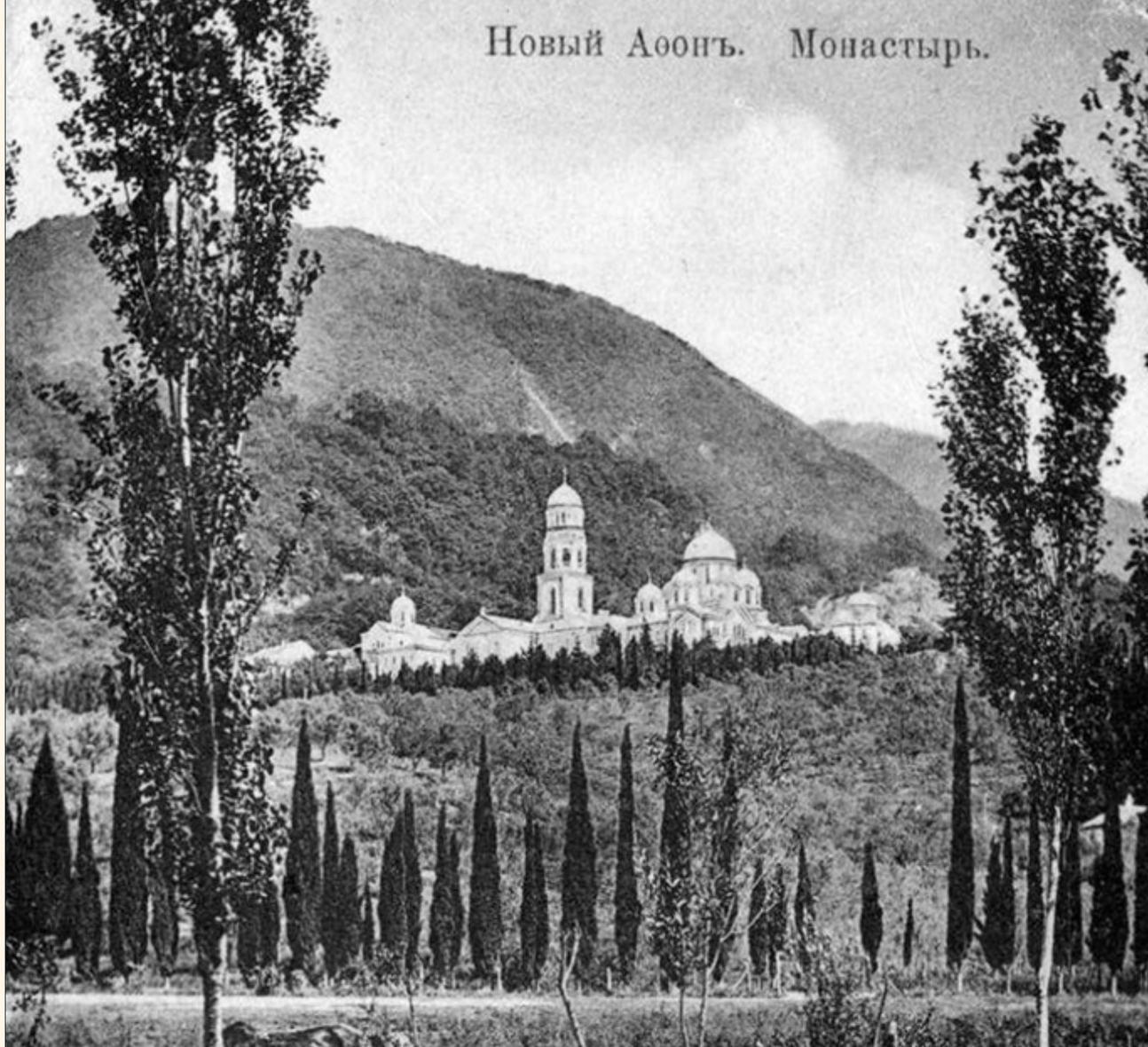
Помню некоторое наше недоумение в плане искусства. Мы были люди далеко не поднаторевшие в этом деле, совершенные дилетанты. Но среди нас было и довольно много детей художников. Они перед нами имели серьезные преимущества хотя бы в том, что родители снабжали их профессиональными красками, материалами, они писали настоящими колонковыми кистями, хорошей ленинградской медовой акварелью, а мы же — черт знает чем. Дилетанты. Так было в первые годы, потом постепенно мы уравнялись.

Боря Павлов — был среди нас такой мальчик — делал довольно интересные, красивые акварели и кипарисы на них изображал коричневой краской. Мы с Вадиком

Альбомчик для набросков ученика 2б класса Вадика Смирина. Рисунок и акварель из него. Новый Афон, 1944 г.

>>

Новый Афон. Монастырь. Почтовая карточка (фрагмент). 1900-е — 1910-е гг.



не понимали, почему это. И вот подошли к Славнову и стали его пытать: «Скажите, почему Павлов рисует коричневой краской зеленые кипарисы и вы его хвалите?» Славнов мялся-мялся, но вразумительно ответить не смог. Потом-то мы поняли, почему коричневая краска — это хорошо, а зеленая — плохо. И что каждый глаз имеет право видеть по-своему… Это мы потом уже узнали…

В Новом Афоне был с нами и Юра Злотников — сейчас довольно известный художник-абстракционист. Тогда же он был настоящим реалистом и делал на базаре совершенно замечательные рисунки местных жителей, которые спускались на ишаках с гор и привозили мацони, фрукты и овощи. Он делал с них наброски и, показав Славнову, обменивал потом на мацони, благодаря чему существовал в общем неплохо.

Такая была жизнь. Потом мы с большими трудами снова кружными путями вернулись в Москву. Это была замечательная поездка, она очень запомнилась.

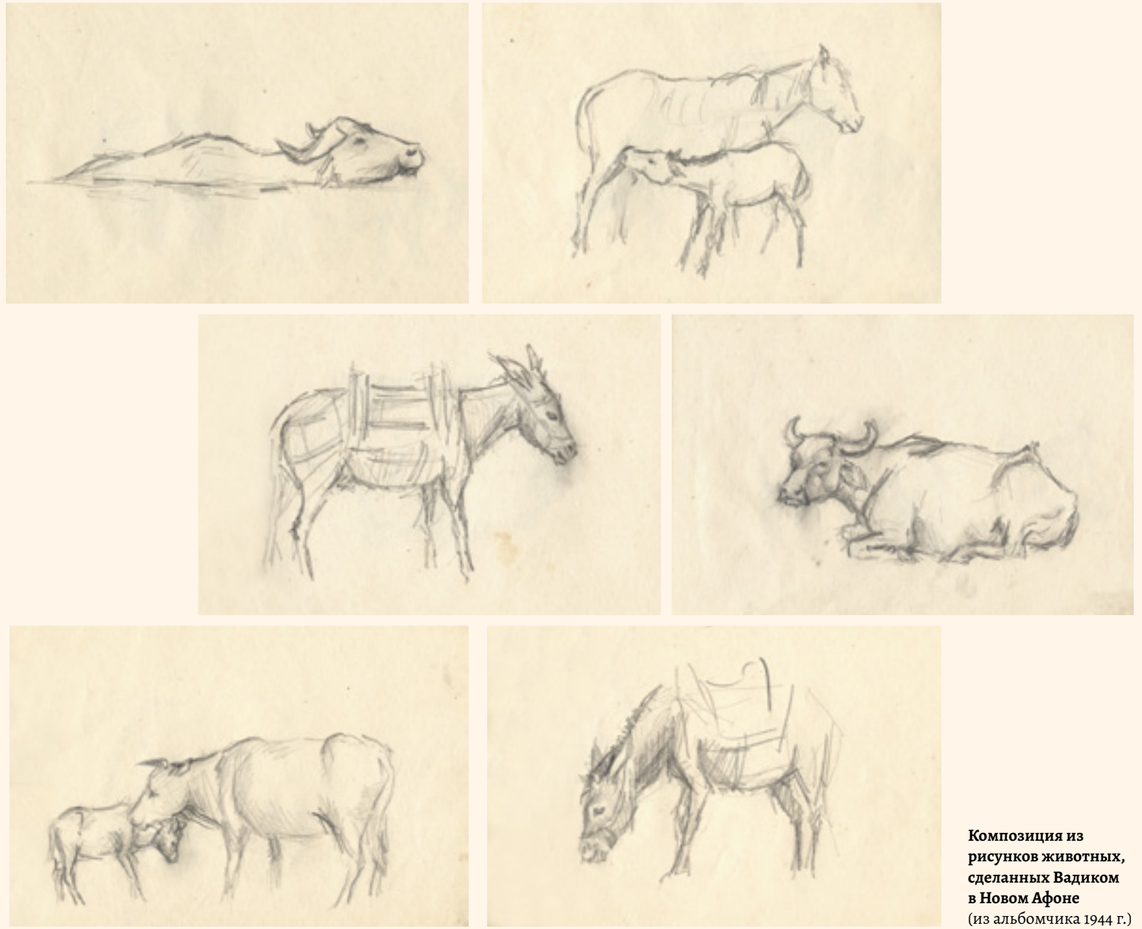
В рисовании животных Вадик очень усовершенствовался, и перед ним стояла впереди задача-максимум стать кем-то похожим на Ватагина. Он его очень любил. Во-первых, потому что тот рисовал животных. Во-вторых, потому что Ватагин был не только художником и скульптором, но и ученым. И Вадика это очень прельщало. Он понимал, что есть такая перспектива, есть возможность быть вот таким…

Я был человек очень стихийный, инфантильный. А Вадик — более сознательный, более раннего развития. Учился он по общеобразовательным предметам очень хорошо, гораздо лучше меня. Я всегда за ним тянулся, но никогда не мог догнать. Он много читал и был замечательный эрудит. Он, маленький мальчик, уже тогда сильно выделялся среди нас интеллектом.

В семье Смириных хранятся детские альбомчики с рисунками Вадика 1944, 1945 и 1946 годов с рисунками, сделанными на даче, в зоопарке и, конечно же, во время поездки в Новый Афон. На обложке самого маленького из них размером 10 на 16,5 см он написал: «*1944 г. В. СМИРИН. НАБРОСКИ*». В пути было удобнее делать рисунки в небольшом альбомчике в основном простым карандашом, иногда с акварелью. На страничках пейзажи, здания, домашний скот, портреты жителей разных национальностей — абхазца, грека, армянина, — вероятно, таким было одно из заданий Михаила Алексеевича Славнова. Чувствуется, что наброски с натуры даются непросто, далеко не сразу находится точная линия, но уже в этих рисунках проглядывает интерес к зверю, его жизни, общению животных друг с другом, с людьми. Жеребенок, расставив и напрягши тоненькие ножки, лакомится молоком матери, сладко спит поросенок, корова нежно склонила голову к теленку…



Вадик Смирин. Портреты жителей Нового Афона — армянина *(вверху)* и абхазца. 1944 г.



Композиция из рисунков животных, сделанных Вадиком в Новом Афоне (из альбомчика 1944 г.)

О «кюбзе́», ее самозарождении и не только...



А.Н. Комаров. Московский зоопарк. На площадке молодняка. Рисунок из книги Н. Шкляра «Повесть о зоопарке» (1935)

В сороковых, когда уже близилось завершение войны, на улицах Москвы можно было встретить девочку в рыжем пальтишке. Она спешила домой, а все окрестные псы шарахались от нее в разные стороны. Они не могли вынести изысканного букета волчьих, лисьих и всяких иных звериных запахов, которые распространял наряд девочки.

Анатолий Иткин

— В зоопарке была так называемая кюбза́. Вы, наверно, знаете, что это такое. Именно Вадик меня приобщил к этому делу. Однажды он меня привел туда. Какой-то молодой парень сказал: «Мы можем вас принять, но вы должны сдать экзамен». — «Мы должны подготовиться?» — «Нет, с ходу. Я просто хочу проверить, что вы знаете. Вот вам один на двоих вопрос: "Какие бывают львы?"»

Я, конечно, выпер вперед и сказал, что львы бывают большие, злые, мохнатые и косматые. А Вадик ответил, что львы бывают какие-то нубийские, кентерберийские, еще какие-то -бийские*. Оказывается, у них еще и подвиды какие-то есть. Я понятия об этом не имел, а он знал. Он вообще не расставался с Бремом и был всегда знатоком всего этого. Я поразился его скрытому знанию, потому что он этим как-то со мной не делился.

И нас двоих заодно приняли.

Нам поручили наблюдать за животными. Мне — за лисами, причем я должен был при этом вести дневник. Но я совершенно не знал, что писать, — ну бегала по клетке слева направо, справа налево, потом укрылась в дыре какой-то, в норе. Мне надоело писать одно и то же. Потом, я думал: если наблюдать, то круглосуточно, а тут же в школу нужно идти, а я мог только два часа в день на это потратить. Пока был в кюбзе, я страшно отстал от всех в школе, забросил все занятия. В общем, у меня это дело явно не пошло, поэтому пришлось кюбзу оставить в покое и заняться живописью. А что касается Вадика, то он все время в этой кюбзе вертелся и кроме всего прочего в зоопарке добывал то сено, то еще что-то для грызунов, которые у него дома были.

Таинственная кюбза, как выяснилось в сороковых, обладает удивительным свойством — самозарождением. Точнее, самовосстановлением.

Грише Дервизу и Тане — его сестре — мама как-то подарила книжку Николая Шкляра «Повесть о зоопарке». Рассказывалось в ней и о легендарном кружке, который был в зоопарке до войны.

Вернувшись из эвакуации, Гриша поступил в художественную школу и начал ходить в зоопарк с Вадиком Смириным рисовать зверей. Здесь же в конце 1943 года он повстречал еще нескольких ребят, с которыми стал искать этот самый КЮБЗ — Кружок юных биологов зоопарка.

* Кентерберийские львы упомянуты ошибочно. В «Жизни животных» А. Брема идет речь о пяти подвидах, в том числе о варварийском льве. В сводке В.Г. Гептнера он фигурирует как берберийский (*Panthera leo leo*), обитавший в Северной Африке и истребленный. См.: *Гептнер В.Г., Слудский А.А.* Млекопитающие Советского Союза. Т. 2. Ч. 2. М., 1972. С. 82.

Григорий Дервиз

— Зная эту легенду, мы искали КЮБЗ. И в конце концов нашли. Правда, как мы нашли... Мы встретили Стасика Кудрявцева и еще двух ребят и играли в основном в колдунчики.

Как-то пришли мы на малую территорию зоопарка. Там госпиталь раньше находился. Здание было разбито полностью, потому что там стояло подразделение противовоздушной обороны, был крупнокалиберный пулемет. И вот мы играли там в колдунчики. Стаська погнался за мной или за кем-то другим, схватил здоровенную дубину. И вдруг бросил ее, заорал диким голосом. Что такое? Мы сбежались вокруг. А там — вытянутая нога, уже облезлая кожа... Вот такие у нас были времена *(из беседы в сентябре 2001 г.)*.

Впрочем, игрой в колдунчики все не ограничивалось. Стасика Кудрявцева часто можно было увидеть у прудов подолгу наблюдающим за птицами. Он не только различал водоплавающих по видам, но мог узнавать и отдельных птиц. Аллу Бернштейн — ту самую девочку в рыжем пальтишке — с Наташей Федоровой можно было встретить на площадке молодняка, где были собраны детеныши разных зверей. Девочки следили за тем, чтобы с ними ничего не случилось, чтобы они не навредили друг другу.

Кружковцы собирались, делали доклады. Алла даже вела протоколы этих заседаний. Гриша же стал первым после войны (точнее, еще во время войны) председателем КЮБЗа.

КЮБЗ — сообщество удивительное. Это старейший в России биологический кружок. Когда в него пришли Гриша и Вадик, КЮБЗу было почти двадцать, а в 2024 году «стукнет» уже сто!!!

О нем осенью 2000 года мне наперебой рассказывали

Алла Бернштейн и Григорий Дервиз

А.Б. КЮБЗ был организацией очень своеобразной. Он всегда отличался от прочих кружков. У нас же традиций очень много, поколений.

Г.Д. КЮБЗ передается из рода в род, понимаете. Вот пришел Ванька Родионов в КЮБЗ, он уже кое-что знал, потому что Володька, его брат, — он на десять лет старше, воевал — довоенный кюбзовец.

По Киплингу: мой след — твой след, моя добыча — твоя добыча. Мы одной крови: ты и я.

А.Б. Вот почему мы могли существовать с этими легендами, рассказами, но все-таки без руководителя. Мы много очень развлекались, конечно, играли там в колдунчики. Нам было по тринадцать-пятнадцать лет. Это возраст не больно серьезный, но всё равно, в этот пятак, гоп-доп — всё это было, но после того, как мы какие-то доклады друг другу делали и всё это записывали и т. д. ...Было святое отношение к природе, к выездам.



В 1933 году вышла книга А.В. Бакушинского и А.И. Молодчикова «В.А. Ватагин», и Василий Алексеевич подарил ее Тане Дунаевой — действительному члену КЮБЗа с 1930 года.

А на одной из страниц зарисовал саму Таню, лихо управляющую повозкой, в которую запряжена лосиха.

Чего только не случалось в Московском зоопарке за его историю!



Силуэт Григория Георгиевича Дервиза. 30.01.1973

Г.Д. ...У нас разные были в КЮБЗе руководители, и они очень быстро «отмирали», потому что обычно такой руководитель приходил и начинал вводить свои порядки, как это он себе представлял. А КЮБЗ был такой самоорганизующийся организм. У нас в нем уже своя иерархия сложилась. Мы приставали с вопросами к научным сотрудникам, например к Калабухову... До того как к нам пришел ППС (Петр Петрович Смолин. — *А.О.*), мы уже сравнительно долгое время существовали в КЮБЗе без всяких руководителей.

И вот, когда он пришел, он как бы вписался, понимаете, и у нас с ним не было противоречий.

Немного об основателях и руководителях Кружка юных биологов зоопарка. Свое летоисчисление кружковцы ведут с 1924 года от дяди Пети, как они его называли, — Петра Александровича Мантейфеля, выдающегося биолога-натуралиста, заместителя директора зоопарка, много сил вложившего в становление и работу кружка. Но годом ранее в зоопарке возник КЮН — Кружок юных биологов, который вел Петр Петрович Смолин, перешедший в 1924 году на Центральную биостанцию юных натуралистов им. К.А. Тимирязева в Сокольниках.

В 1944 году, поступив на работу в зоопарк, кружком стала руководить Женя Карасева. По воспоминаниям кружковцев, она привлекала ребят к работе в зоопарке, но глубоко в жизнь кружка не вникала, поэтому КЮБЗ и существовал больше сам по себе.

А.Б. Я оформляла газеты кюбзовские, а Вадик с Гришкой в них рисовали. Евгения Васильевна (Карасева. — *А.О.*) вспоминала, что Вадик уже тогда умел сразу в динамике передать зверя. Это ему было дано. И животные у него были всегда живые, даже тогда, когда он, может быть, и не обладал еще особой техникой.

Евгения Карасева

«КЮБЗ в это время состоял из совсем небольших детишек. Все они были плохо одеты, конечно, голодны, но очень интересовались животными. <...>

Я сразу обратила внимание на двух мальчуганов не по возрасту маленького роста. Это были два маленьких художника — Вадик Смирин и Гриша Дервиз. Они учились вместе в художественной школе и много рисовали в зоопарке. У меня остался в памяти рисунок Вадика, на котором он изобразил молодых собак динго. Он подолгу стоял со своим альбомчиком перед вольерой и рисовал — схватывал разные позы животных. Я остановилась около него, стала с ним разговаривать. Он не был застенчив и охотно стал мне рассказывать о том, что каждая собачка имеет свой характер, свои особенности и вот именно это-то он и старается изобразить. “Этот самый смелый и самый задиристый щенок, — пояснял Вадик. — Этот, напротив, робок. А вот этот хитрый. Он сбоку исподтишка выхватывает корм”»*.

В 1946 году кружок возглавил Петр Петрович Смолин. И ребята восприняли его как своего. ППС, как они его звали, стал активно устраивать для кюбзовцев выезды в природу. Он очень много знал, хорошо чувствовал ребят, и это их притягивало к нему. Петр Петрович — фигура поистине легендарная. Он воспитал несколько поколений биологов, среди которых Н.Н. Воронцов, А.В. Яблоков, Н.Н. Дроздов и другие. Как отмечают его воспитанники, деятельность Петра Петровича соизмерима по результатам с деятельностью целого вуза соответствующего профиля![1]



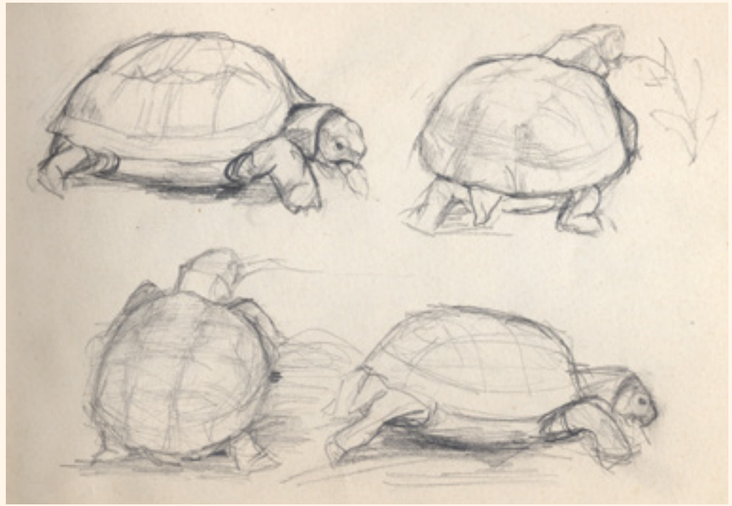
Кюбзовцы Иван Родионов, Наташа Наумова, Стасик Кудрявцев и Гриша Дервиз. Московский зоопарк, 1947 г.



Силуэт Аллы Давыдовны Бернштейн. 6.03.1984

* Без четверти век: Воспоминания о КЮБЗе / Авт.-сост. Н.Д. Шаховская. М., 1999. С. 104, 106.





Рисунки Вадика из альбомчика 1945 года: бурый медведь из Московского зоопарка и черепаха Ханума, жившая в комнате Смириных



Вадик смеется. Вторая половина 1940-х гг.





Петр Петрович Смолин со своими питомцами и питомицами (так он их называл): *слева* — с вооповцами (кружок ВООП он создал в 1950 году), первая половина 1970-х гг.; *справа* — он же в 1950-е гг.

Из книги «Друзья, нам судьба повелела...», изданной к 50-летию кружка ВООП (2000)

Алла Бернштейн

«Мы очень много ездили, еще до ППСа, да и потом тоже. Причем — бедные наши родители! — время было не очень спокойное, конец войны, да и сразу после войны; одеты мы были вообще непонятно во что... Никаких спальных мешков или чего-нибудь в этом роде даже нельзя было себе представить, чтоб у кого-нибудь это было. Единственный — Володя Кузнецов, у которого папа был охотовед. У него были резиновые охотничьи сапоги. А мы все ездили в каких-то калошах, Бог знает в чем...

А зимой мы просто вечером в субботу (у нас один выходной был) ехали в лес. У нас была пшенная крупа и одеяло одно, байковое такое. Мы разводили костер, чего-нибудь там варили. Потом, когда костер прогорал, в золу, в угольки наваливали лапник, ложились, укрывались этим самым одеялом и спали уж сколько могли. Долго не спали, потому что зимой было достаточно холодно. А утром мы просыпались, ничего не пили — хотя, казалось бы... — да у нас и денег не было на это, и шли наблюдать следы, записывать. Причем это было святое дело. Вот у меня, например, на всю жизнь сохранилось, что в лесу нельзя играть в волейбол, а только исключительно наблюдать»*.

А.Б. Я помню Вадика по КЮБЗу. Он в активных, так сказать, никогда не был, особенно в детстве. Он был именно Птаха. Он был очень тихий. Очень...

Г.Д. Ведомый.

* Без четверти век... С. 126–127.



Страницы из кюбзовских дневников Вадима Гудкова *(на развороте)*. Из книги «Друзья, нам судьба повелела...». В оригиналах записи сделаны фиолетовыми чернилами, рисунки — карандашом или тушью

Полевой воробей, чирок-свистунок *(вверху)*. 6 августа 1950 г. Ст. Ленинская >>

Грачи. 10 апреля 1949 г. Донской монастырь, Москва

Вороны. 10 января 1950 г. Сад Института им. Склифосовского, Москва

Фото из дневника. Под ним подпись: *«В. Гудков и О. Васнёва. Сзади лес, типичный для этих мест. Фото П.П. Смолина»*

Ольга Васнёва — действительный член КЮБЗа с 1948 г.

А.Б. Да. Он был незаметный. Он не участвовал во всех наших событиях — у нас же была их масса. Когда он заканчивал школу, уже вообще перестал ходить... В отличие от нас он и поступил сразу.

Г.Д. Мы же ходили в КЮБЗ до последнего. У меня в десятом классе в первой четверти было, кажется, четыре двойки. Вызвал директор папу и сказал: «Он вообще собирается кончать школу или нет?» И тогда я отказался от председательства.

А.Б. Вадик не жил в КЮБЗе вот так, как мы. Мы же фактически там жили. А у Вадика была большая семья...

Зоопарк — для друзей и коллег Смирина — не место работы, а образ жизни. Вадик в детстве не жил там, как его друзья, но судьба его сложилась так, что именно с Московским зоопарком он оказался тесно связан бóльшую часть жизни. Здесь работала долгие годы его жена, Екатерина Владимировна Зубчанинова, а он сам тесно общался со многими из его сотрудников. Здесь он делал наброски со своих четвероногих натурщиков и запечатлел десятки видов, познакомившись с некоторыми из них особенно близко, мы об этом еще поговорим и тоже откроем для себя героев Московского зоопарка — орангутаненка Бокки, гепардих Нангу и Мери и многих других (об этом пойдет речь во второй части этой книги).



Что же дал КЮБЗ тем, кто его посещал, кто в нем жил?

Григорий Дервиз

«Какое главное качество натуралиста и охотника, а я думаю, что также и настоящего писателя и художника? Это наблюдательность. Уметь видеть — это огромное качество. Надо увидеть то, чего никто не замечает, заметить это. А также увидеть то, что все видят. Все! Но увидеть так, как никто не видит. Понять это и донести увиденное до других. Тех, кто этим интересуется. <...> КЮБЗ очень настойчиво развивал цепкую внимательность ко всему, окружающему тебя и в лесу, и в городе. Многие кюбзисты стали прекрасными натуралистами. В этом огромная заслуга незабвенного ППСа. Петр Петрович научил нас птичьим голосам, и благодаря ему мы до сих пор различаем в весеннем лесу голоса разных птиц и можем вычленить и определить песню отдельного певца. <...> Мы сносно знали растения нашей полосы, птиц и зверей, их голоса, следы, погрызы и поеди, помет и другие следы жизнедеятельности»*. «Через КЮБЗ прошло очень много безусловно талантливых людей. Думаю, что КЮБЗ помог им стать личностями»**.

Книги А.Н. Формозова были настольными для кюбзовцев. Вадим Максимович Гудков, замечательный натуралист, художник, вступивший в КЮБЗ в 1945 году, показывал мне четыре бережно переплетенных тома своих дневников кюбзовской поры. Он их стремился вести «по Формозову», делая записи и зарисовки того, что наблюдал[2]. Вадим Моисеевич подчеркивал, что рисунки в книгах Э. Сетона-Томпсона и А.Н. Формозова в детстве для него были целым миром. Однако дневников с записями наблюдений, как они, в детстве не вел. Есть только небольшие альбомы с набросками, изредка сопровождаемыми подписями.

В школьные годы Вадик не вел регулярных наблюдений в природе, все это началось со студенчества. Позже он будет вести дневники, но подробных записей наблюдений в них нет, хотя много набросков. И все же можно говорить о дневниковом стиле зрелого творчества Смирина — на листах акварельной бумаги обычно формата А3 он сопровождает серию рисунков своими подписями, комментариями. Обычно фрагмент такого своеобразного дневника-альбома рождался за один сеанс рисования-наблюдения и включал несколько листов.

С Петром Петровичем Смолиным Вадик ездил на выезды, но редко. В основном ходил в зоопарк рисовать. Спустя годы, посетив Алма-Атинский зоопарк, он с радостью напомнит Алле Бернштейн об их общем доме: *«Я только зашел туда, слышу — львы ревут. Ты тоже в зоопарке росла (даже больше, чем я) и должна понимать, что я в этот момент чувствовал»* (из письма от 11.02.1955).

Окно в мир дикой природы Вадим откроет для себя только в университете.

Все еще впереди.





* Без четверти век... С. 143.

** Там же. С. 132.

Книги-миры. Рисунки на полях



Книга «Маугли» Р. Киплинга и В.А. Ватагина — миф о единстве человека с природой и зверями: «Мы с тобой одной крови — ты и я!» «Жизнь животных» Альфреда Брема, с которой не расставался Вадик в детстве, — увлекательное собрание томов о многообразии животного мира. О нем можно прочитать, рассмотреть замечательные гравюры и перерисовать тех зверей, что особенно понравились. Книги же Эрнеста Сетона-Томпсона и Александра Николаевича Формозова — совсем иные. В художественной или научно-популярной форме передан личный опыт пристального наблюдения и изучения, единения с природой, животными, глубоко прочувствованный и пережитый и, что особенно важно, переданный в ряде авторских рисунков, перекликающихся с текстом. И именно такой вход в книгу — через рисунки на полях — был для Вадика особенно близок и важен.

«Несколько позже, уже в школьные годы, познакомился я с книгами Э. Сетона-Томпсона и А.Н. Формозова, где лаконичные рисунки на полях были для меня целым миром», — напишет он в книге «Звери в природе».

Сетон-Томпсон с детства учился видеть и понимать природу и животных. Особую роль в этом сыграло его знакомство и дружба с индейцами. Сетону-Томпсону его друзья даже присвоили имя Черный Волк, которым он очень гордился и подписывал свои письма рисунком волчьего следа. Олег Юрьевич Орлов, учившийся на биофаке на курс младше Вадима Смирина, вспоминает, как письмо с такой подписью показывал ему Константин Константинович Флёров — директор музея Палеонтологического института АН СССР, замечательный художник-анималист[1].

Сетон-Томпсон с детства рисовал, окончил Школу искусств Онтарио, учился в Школе живописи и скульптуры при Королевской академии в Лондоне и в художественной школе в Париже. В его архиве три тысячи рисунков и 50 переплетенных томов с дневниками, которые он вел всю жизнь. Итоги его изучения животных подведены в многотомном издании «Жизнь охотничьих животных» (Lives of game animals, 1925–1928). Но прославился на весь мир он прежде всего как писатель-натуралист, впервые глубоко и правдиво рассказавший о жизни животных[2].







Э. Сетон-Томпсон. Домино. М.: ОГИЗ-ДЕТГИЗ. 1935. Книга семьи Смириных



Э. Сетон-Томпсон. Маленькие дикари, или Повесть о том, как два мальчика вели в лесу жизнь индейцев и чему они научились. М.: Т-во И.Д. Сытина, 1907

Весенняя красавица — прямой перевод с английского. Spring Beauty (Claytonia caroliniana) обитает в лесах восточной и центральной части Северной Америки. Один из самых ранних весенних эфемеров.

А печеночницу можно встретить и в подмосковных лесах.



Весенняя красавица.

<<

Если собрать вместе несколько рисунков, разбросанных по страницам этой книги, получится своеобразная раскадровка мультфильма — истории про лиса Домино.

Книга многократно переиздавалась. В ней много зарисовок растений, быта индейцев и «маленьких дикарей». Если в рисунках животных для Сетона-Томпсона важнее поведение, динамика, история, здесь — зачарованность красотой, что вокруг.





Печеночница.



Рисунки к рассказу «Жизнь серого медведя» (Домино, 1935) *(вверху)* **и из книги «Маленькие дикари»** (1907) *(внизу)*



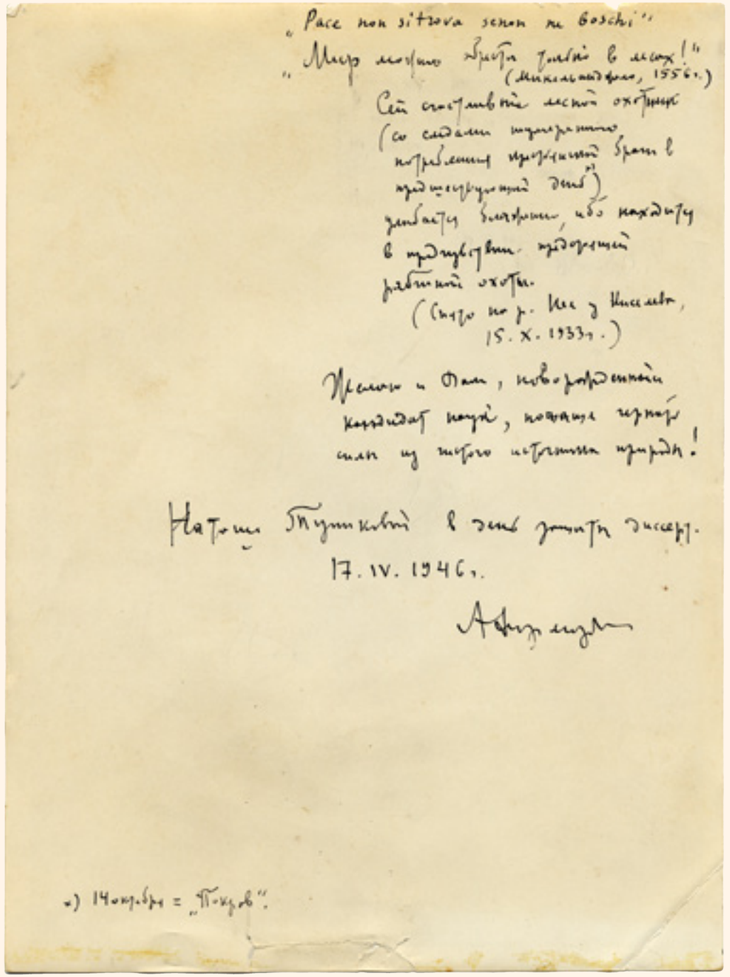
Один из самых известных фотопортретов Сетона-Томпсона с его знаменитой подписью



Белка и ее след. Из книги А.Н. Формозова «Шесть дней в лесах»



Александр Формозов. 15.X.1933 г. *Эта фотография, как и соседняя, — подарок (см. ее оборот на следующей странице).*





«Pace non si trova se non ne boschi»
«Мир можно обрести только в лесах!»
(Микеланджело, 1556 г.)

Сей счастливый лесной охотник
(со следами неумеренного
потребления крестьянской браги в
предшествующий день*)
улыбается блаженно, ибо находится
в предчувствии предстоящей
рябчиной охоты.

(Снято по р. Нее у Киселева,
15.X.1933 г.)

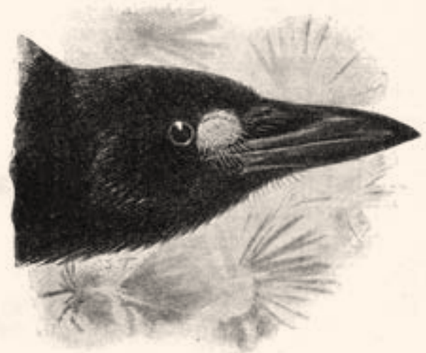
Желаю и Вам, новорожденный
кандидат наук, почаще черпать
силы из чистого источника природы!

Наташе Тупиковой в день защиты диссертации.

17.IV.1946 г.

А. Формозов

*) 14 октября = «Покров».



Серебряное пятнышко.

Это знание и сейчас поражает. Как-то Зоя Александровна Зорина — профессор Московского университета,— много лет изучавшая поведение птиц, и прежде всего ворон, в разговоре со мной заметила: «Как он мог догадаться, что Серебряное Пятнышко умел считать почти до тридцати?» И пояснила. Оказывается, то, что поведал Сетон-Томпсон о старой вороне* в рассказе под тем же названием, вполне согласуется и с результатами современных экспериментов!

В семье Смириных сохранилась книга Э. Сетона-Томпсона «Домино» 1935 года издания. Вадик мог познакомиться и с другими его книгами с авторскими рисунками. Среди них могли быть, например, «Животные-герои» (1934) и «Рольф в лесах» (1929).

В Российской государственной библиотеке мне удалось полистать первые оригинальные издания канадского писателя. И оказалось, что макеты этих книг существенно отличаются от изданных у нас. Они почти квадратного формата, с очень широкими полями, на которых и размещаются полюбившиеся всем рисунки. В предисловии к одному из этих изданий автор выражает признательность жене за помощь в оформлении книги. Может быть, именно она предложила размещать рисунки на полях, чем так славятся книги Сетона-Томпсона?[3]

За несколько лет до рождения Вадика, в 1924 году, в Петрограде в издательстве «Синяя птица» вышла книга «Шесть дней в лесах» уже русского автора, продолжившего традиции канадского натуралиста. В то же время она была совершенно оригинальна и написана-нарисована студентом Александром Формозовым. Вадик в детстве мог познакомиться не только с ней, но и с двумя другими его книгами: «В Монголии» (1928) и «Спутником следопыта» — самой рюкзачной книгой,

*
Живущие в Евразии виды ворóн в Северной Америке не обитают. Вероятно, Серебряное Пятнышко — американский ворон (American crow) (*Corvus brachyrhynchos*), широко там распространенный.



Э. Сетон-Томпсон. Ворона Серебряное Пятнышко. Рисунки из книги «Серебряное пятнышко» (М.: Издание И. Кнебель, 1914)

<<

А.Н. Формозов. Рог, сброшенный лосем. Из книги «Следопыт “по снежной тропе”: Как по следам наблюдать зимою жизнь наших зверей и птиц» (Л., 1926)

Наталья Владимировна Тупикова (1918–2003) защитила кандидатскую диссертацию, выполненную под руководством А.Н. Формозова.



Токуют тетерева.
Рисунок из книги
А.Н. Формозова
«Шесть дней в лесах.
Приключения юных
натуралистов»
(Петроград:
Синяя птица, 1924)
(справа).
Внизу — обложка
издания



по выражению Николая Формозова — сына автора. Второе издание «Спутника...» вышло в 1943 году — в год возвращения семьи Смириных из эвакуации.

Выступая в 1974 году на заседании Московского общества испытателей природы (МОИП), посвященном А.Н. Формозову, Вадим Моисеевич скажет о них горячо и проникновенно:

«Формозов, еще будучи студентом, в начале 20-х годов пишет свою первую книгу — “Шесть дней в лесах”. Это первое значительное произведение Формозова так и осталось одной из самых замечательных его работ. В ней соединились воедино и тонкое знание среднерусской природы, и наблюдательность автора, и его литературный дар, и талант и мастерство художника. И можно смело сказать, что такой полной, выразительной картины среднерусской весны больше нет ни в литературе, ни в искусстве. Эта книга — произведение оригинальное, неповторимое, и уж никак ее нельзя назвать работой начинающего автора. В ней нет ни единого изъяна. И рисунки в этой книге, особенно в ее первом издании, не просто очень хороши, они ведут читателя по книге, останавливая его взгляд то на залитой утренним солнцем поляне с токующими тетеревами, то на силуэте сидящей на верхушке дерева глухарки, то на двух перышках растерзанной совой птицы. По способу исполнения это те самые изящные миниатюры, нарисованные пером, которые характерны для молодого Формозова. А чередование широких планов и мелких деталей с необычайной силой воссоздает то самое ощущение, которое испытывает внимательный человек, идущий по лесу, где каждый шаг — открытие. Формозов действительно открывает для читателя новый мир, мир, который постоянно вокруг нас, но надо уметь его видеть. Действительно, сколько художников изображало среднерусский пейзаж, а много ли есть изображений отдельных растений, мелких зверьков? Это мир, мимо которого большинство художников проходит, не замечая. <...>

Сколько изящества в растении клюквы, какой это настоящий живой орнамент, это мы впервые видим в рисунках Формозова. Все эти “мелочи” у него играют, как драгоценность. Формозов настолько хорошо знает и чувствует не только сами эти растения, но и все, что их окружает, и это ощущение передается читателю. Поэтому каждая страница воспринимается как богатый мир. Подобное ощущение возникает при чтении книг Э. Сетона-Томпсона, которого, кстати, очень любил Формозов. Формозов даже в детстве очень мало копировал чужие рисунки, но рисунки Сетона он копировал и безусловно влияние его испытал. Пожалуй, больше всего это чувствуется в другой ранней книге Формозова — “В Монголии”» (из черновика доклада, сохранившегося в архиве В.М. Смирина).

Образ движения по книге, как по лесу, уже в статье, написанной по материалам доклада, Смирин адресует и к другой книге Формозова:

«...Нельзя не сказать особо о “Спутнике следопыта” — книге, знакомой наиболее широкому кругу читателей. Это руководство для натуралистов, подобного которому не было, и не случайно книга переиздавалась пять раз. По ее страницам движешься, как по лесу, где на каждом шагу открывается новое и неожиданное. “Спутник следопыта” сыграл огромную роль в жизни уже нескольких поколений натуралистов»[4].





А.Н. Формозов.
Следы тетерева-
косача.
Клюква.

Рисунки из книги
«Шесть дней в лесах»

В мастерской А.С. Голубкиной



А.С. Голубкина со скульптором Е.И. Голиневич-Шишкиной в мастерской в Крестовоздвиженском переулке. Москва. Фото 1903 г.

«Эта фотография стала одной из самых востребованных для публикаций об Анне Семеновне: в ней переданы редкостное состояние умиротворенности, покоя и — не побоимся этого слова — красота Голубкиной»
Алексей Анциферов, хранитель отдела Музей Анны Голубкиной Государственной Третьяковской галереи

В главе использованы фотографии из архива В.М. Смирина, а также из принадлежавших ему книг.

«Посвящаю эти записки своим ученицам и ученикам.

Говорят, что художнику надо учиться всю жизнь. Это правда. Но учиться не пропорциям, конструкции и прочим вещам, которые относятся к искусству так же, как грамотность к писательству, а другому, настоящему искусству, где — уже не изучение, а понимание и открытия, большие или малые, воплощенные в образы или нет, — это все равно, но художники их знают и знают им цену. <...>

Большим или маленьким будет художник — никакая техника ничего ему не прибавит и не убавит — это все равно. Важно отношение художника к работе, к искусству. Здесь он отражается в работе весь, до малейшей отдаленной мысли, и всякая нарочитость, ложь и погоня за успехом в той же мере являют себя провалом в его работе, в какой они применены» *(А.С. Голубкина. Несколько слов о мастерстве скульптора. С. 109, 116*)*.

Если мысленно собрать воедино не только прямых учеников Анны Семеновны Голубкиной, но и учеников ее учеников, тех, на жизненный путь кого она серьезно повлияла, их окажется немало. В этой творческой родне рядом с Вадимом Сми-

*
Здесь и далее привожу фрагменты из сб.: А.С. Голубкина. Письма. Несколько слов о ремесле скульптора: Воспоминания современников / Сост. Н.А. Корович. М.: Совет. худож., 1983. 424 с.

риным окажется, например, Андрей Тарковский, ведь его педагогом во ВГИКе был кинорежиссер Михаил Ромм, учившийся скульптуре у Голубкиной. Одной из учениц самой Анны Семеновны была Зинаида Клобукова.

«Я набралась смелости, села на скамью около нее и спросила: “Вы Голубкина или нет?”

Тогда она вдруг насторожилась и даже нахмурилась: “А Вам что?”

“Я столько лет мечтала, чтобы увидеть Голубкину, — призналась я. — Уж простите, что не удержалась и подошла”.

Анна Семеновна неожиданно рассмеялась.

И тут (я до конца жизни сохранила самое первое впечатление): надвигается туча, темная серая... но когда она стала со мной разговаривать и улыбнулись глаза — прорвались темные облака и глянуло голубое небо. Так она умела глядеть и улыбаться, когда что-нибудь нравилось или трогало ее в человеке.

Тут я не утерпела и произнесла самое сокровенное:

“Я, Анна Семеновна, хочу учиться у Вас скульптуре. Другого учителя мне не найти”.

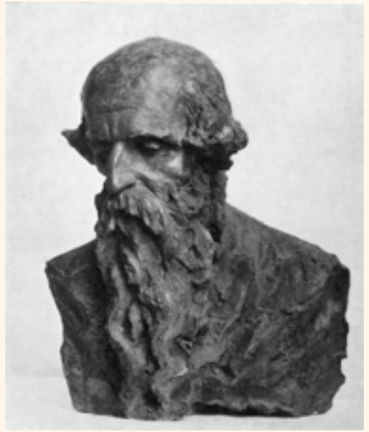
На это она сурово мне ответила: “А Вы знаете, что такое скульптура? Скульптура — это тяжелый крест, и он не по Вашим плечикам”» *(З.Д. Клобукова. С. 322)*.

Анна Семеновна Голубкина родилась в 1864 году в городе Зарайске Рязанской губернии. Ее дед был крепостным князей Голицыных. Он был старовером-начетчиком, т. е. человеком, который благодаря самообразованию хорошо знал Священное Писание и старообрядческие книги и умел их толковать. «Истоки старообрядческой веры корнями глубокой традиции вросли в среду семьи Голубкиных»,— вспоминала племянница Анны Семеновны Вера Николаевна Голубкина.

Родители занимались огородничеством. Жили очень скромно, поэтому Анна даже не ходила в школу, но это не помешало ей впоследствии осуществить свою мечту учиться искусству, прежде всего скульптуре, в России и Франции. В Париже она пользовалась наставлениями знаменитого французского скульптора Огюста Родена, поэтому ее по праву считают его ученицей. В 1910 году она снимает мастерскую в Москве в Б. Лёвшинском переулке, 12, перевозит туда свои скульптуры и оборудует помещение для работы с учениками. Там же она и живет.

«После окончания работы Анна Семеновна в первый раз позвала меня к себе в комнату позади мастерской, где она жила. <...> Комната походила на коридорчик, с ветхими обоями, низенькая, с большой печкой, — скорее кухня, чем жилая комната. За перегородкой были ванна и уборная. А вторая комната не открывалась: она не отапливалась. В комнате Анны Семеновны стояли два кресла, большой письменный стол, диван, сделанный из опрокинутых кверху дном ящиков, покрытый домотканым ковром; на нем она спала.

А.С. Голубкина. Портрет деда Поликарпа Сидоровича Голубкина. 1897. Государственная Третьяковская галерея





Когда я приходила от Голубкиной в “Националь”, где все дышало магазинной роскошью, мне она казалась ничтожной мишурой после того простого и величественного аскетизма, который был там, откуда я приходила. <...>

Постепенно она начала вводить меня в скульптуру.

Прежде всего, по ее словам, мне нужно было научиться дисциплине скульптуры.

“Если вы входите в мастерскую, — говорила Анна Семеновна, — то надо так почувствовать это, что вы входите в самое святая святых”. <...>

Дальше Анна Семеновна говорила о глине, что на глину нужно смотреть как на живое.

“Когда вы работаете, надо это чувствовать, и когда вы оторвете не то, что нужно, от глины, вы ей наносите рану...”

Отсюда свежесть работ Голубкиной. Она не терпела ни одного лишнего, необдуманного прикосновения.

Вот тогда я поняла, почему Анна Семеновна требовала такой сосредоточенности в работе. Нужно себя дисциплинировать, чтобы мысль, которую вы хотели выразить в глине, не теряя своей свежести, была законченной, а каждое лишнее прикосновение делает ее несвежей, затоптанной. Если вы не знаете, что вам делать дальше, лучше остановитесь — на день, на два, на три. Сядьте перед нею, подумайте. Если вы хоть немного замяли глину, то сейчас же ее разрушайте, никогда не исправляйте, а всегда начинайте сызнова; до того состояния, в котором была глина, вы всегда дойдете» *(З.Д. Клобукова. С. 326–327)*.

Именно сюда, в эту же мастерскую, спустя почти два десятилетия после того, как в 1927 году не стало Анны Семеновны, пришли несколько учеников МСХШ. И стали учиться скульптуре прямо здесь же — в самой мастерской. Их окружали ее работы, на стене висели инструменты самой Анны Семеновны. А на лестнице, ведущей на второй этаж, где и помещалась мастерская, были развешаны замечательные акварели Голубкиной — только полевые цветы, которые она любила больше всего.

— В художественной школе была целая группа ребят, которые очень увлекались скульптурой. Среди них был и я. Мы ходили два раза в неделю, кажется, вечерами в Музей Голубкиной — в студию скульптуры. Вадик ходил туда довольно активно. Туда же он привел и Юру. Сохранилась фотография, сделанная на одном из наших занятий: на ней Вадик и совсем еще маленький Юрка» *(из беседы с Г.Г. Дервизом, сентябрь 2001 г.)*.

Кроме Гриши Дервиза в студию ходили Толя Иткин, Юра Злотников и некоторые другие товарищи Вадика по классу.

В 1932 году было принято постановление ВЦИК о создании музея, и два года спустя он открылся для посетителей. Он стал четвертым в мире музеем одного



<<

Мастерская А.С. Голубкиной в Б. Лёвшинском переулке. Фото 1932 г.

На одной из работ (слева) закреплен пространственный циркуль для перевода скульптур из гипса в мрамор или дерево, ниже — рабочие инструменты А.С. Голубкиной.

Из книги «А.С. Голубкина. Как создается скульптура. Несколько слов о ремесле скульптора» (1965). С. 24

Анна Семеновна Голубкина. 1903 г.

Из книги С.И. Лукьянова «Жизнь А.С. Голубкиной» (1969). С. 81



А.С. Голубкина.
Марья. 1903. Мрамор.
Государственная
Третьяковская
галерея.

Из книги
С.И. Лукьянова
«Жизнь
А.С. Голубкиной»
(1969). С. 94

скульптора (уже существовали музеи Огюста Родена, Микеланджело и Бертеля Торвальдсена). Забота о нем легла на плечи Веры Николаевны Голубкиной — племянницы Анны Семеновны, — которая возглавила музей.

Занятия в студии скульптуры в 1940-х вел Анатолий Иванович Григорьев.

Он родился в 1903 году в селе Гайны Пермской губернии в семье лесничего и швеи. Учился вначале в художественных мастерских в селе Кудымкар той же губернии, а затем направился продолжать образование в Москву. Учился во ВХУТЕМАСе-ВХУТЕИНе, стал скульптором, более всего по душе ему был жанр портрета. У ребят была возможность многому у него поучиться.

Ю.М. Смирин вспоминал, что занятия в студии скульптуры у Анатолия Ивановича Григорьева они с братом посещали года два-три. Музей был на верхнем этаже и занимал два зала, в одном можно было познакомиться со скульптурами А.С. Голубкиной, а другой представлял собой ее мастерскую — были выставлены рабочие инструменты и круг, с которыми она работала. Здесь же стояла копировальная машина* для перевода гипсовых скульптур в мрамор или дерево. В самой мастерской Голубкиной и проходили занятия кружка. За одним из залов были комнатки, где жили Вера Николаевна Голубкина и ее муж Сергей Иванович Лукьянов, выполнявший в музее обязанности оформителя.

Посещали студию человек десять. Делали работы в глине, заливали гипсом, чтобы получалась форма. А затем застывшую форму — цельную или состоящую из нескольких фрагментов, помещенных в специальный кожух, — смазывали мыльным раствором и заполняли гипсом. Так получался слепок. Планировалась и работа с отливками из металла, но до этого дойти не удалось.

Ребята были и в курсе жизни музея. Сергей Иванович проводил для них экскурсии. Вера Николаевна показывала студийцам рисунки растений, выполненные Анной Семеновной. Одним из самых ярких впечатлений было посещение мастерской недавно вернувшегося из эмиграции скульптора С.Т. Коненкова, куда водил ребят Анатолий Иванович.

«Григорьев чем-то напоминал Смирина. Он был невысокого роста, очень моложав, хотя намного старше нас. Он, наверно, был года с 1903-го. Очень бедно одет. Это было забавно и трогательно.

Вадик был очень увлечен скульптурой. И до Ватагина в этом первые уроки ему дал именно Григорьев» *(из беседы с Ю.С. Злотниковым, весна 2003 г.)*.

Григорьеву в те годы было за сорок, но выглядел он молодо, за работой — увлеченно, порой даже задорно, судя по фотографиям начала 1940-х и 1946 года, сделанных в музее-мастерской А.С. Голубкиной.

* Юрий Моисеевич имел в виду пространственный циркуль. См. фото мастерской на предыдущем развороте.

На занятии студии скульптуры в музее-мастерской А.С. Голубкиной.
Ведет А.И. Григорьев (в белом халате)

Стоят слева направо:
Гриша Дервиз, Костя Марков, Миша Канаян *(в глубине)*, Толя Иткин.
У круга, принадлежавшего А.С. Голубкиной, слева направо — Павел Сафонов, Сережа Лукьянов, Юра Смирин

>>

На развороте на фото слева.

Стоят слева направо:

Костя Марков, Юра Смирин, Толя Иткин, Вадик Смирин, за А.И. Григорьевым — Сережа Лукьянов, ?

На фото справа.

Стоят слева направо:

Костя Марков, Толя Иткин, А.И. Григорьев, Гриша Дервиз, Павел Сафонов (?), Юра Смирин, Вадик Смирин (?), Сережа Лукьянов, Гена Михлин









А.С. Голубкина. Женская фигура для камина «Огонь». 1900. Государственная Третьяковская галерея



Ее рисунок, выполненный Вадиком Смириным в 1946 г.

Любить и чувствовать материал, работать с ним Вадим будет учиться у В.А. Ватагина, но первые впечатления были вынесены им из студии А.И. Григорьева. Вероятно, на занятиях они также рисовали: в архиве Вадима Моисеевича сохранился его рисунок 1946 года, сделанный с работы А.Н. Голубкиной — женской фигуры для камина «Огонь».

«Наш старый глубокочтимый профессор Сергей Иванович Иванов говаривал: “Почувствуйте это место”. Лучшие художники Франции знают и ценят это чувство. Великий художник Роден требовал чувства материала. Статуи греков и римлян полны этого чувства. Вы не найдете ни одной хорошей статуи без этого чувства живой одухотворенной материи, и чем этого чувства меньше, тем произведения хуже. Это так очевидно, что вы можете строить теории, рассуждать, доказывать без конца и все-таки от этой простой правды не уйдете.

Все эти ценности чувства нельзя сберечь, не относясь бережно к своей работе. Приходят к пониманию этого не скоро, а некоторые и никогда не приходят. Конечно, можете работать всем, чем хотите, не надо только механизировать работу. Надо вдумчиво, осторожно открывать в глине жизнь; если вы это найдете в глине, то найдете и в любом материале.

К технике можно отнести и настроение мастерской; оно не должно приближаться к настроению мастерских ручного труда, что часто бывает в мастерских теперь. Когда мы учились, дело обстояло несколько иначе: наш глубокочтимый Сергей Иванович называл мастерскую храмом и в этом смысле ревниво оберегал ее достоинство. Во Франции в мастерских во время работы торжественно тихо. И если вы по-настоящему углубитесь в работу, то вы оцените значение этой тишины» *(А.С. Голубкина. Несколько слов... С. 121–122)*.

В судьбе Юрия Савельевича Злотникова, как и Вадима Моисеевича, музей Голубкиной и его удивительная атмосфера запечатлелись навсегда.

— В музее сохранилась как бы патриархальная культура — культура конца XIX века, рубежа веков, и у нас на виду были люди той культуры.

Вера Николавна, племянница Анны Семеновны, была очень забавна. Сама Голубкина замужем не была, а ее брат Николай Семенович женился на цыганке, и это чувствовалось в Вере Николаевне — она была похожа на цыганку.

Анна Семеновна и ее сестра Александра Семеновна забрали к себе детей брата — двух девочек и мальчика (и сами стали их воспитывать, с отцом и матерью на хуторе осталась только младшая дочь Надя. — *А.О.*). И дети стали жить у Анны Семеновны. Потом Вера Николавна все время при ней и находилась, была как бы ее верной воспитанницей. Она, видимо, нигде не училась, но обладала большим дарованием. Во всем юмор народный, прекрасные речевые обороты, метафоры. Язык Лескова,





Экскурсию по музею-мастерской ведет С.И. Лукьянов. *На первом плане слева направо:* Юра и Вадик Смирины, Гриша Дервиз. *На втором плане* — Костя Марков. 1946 г.

среднерусской полосы, всяческие интонационные окраски. Видимо, у нее был силен образ самой Анны Семеновны — она ее как бы копировала. В жестах, во всем было ощущение даже своеобразного аристократизма.

Голубкины были староверы, наверное. И в этом была своя стать. Была легенда, что Голубкины в прошлом — крепостные Голицыных. Анна Семеновна делала скульптуры своего деда, матери. Интересно, что своей матери — простой огороднице — она пишет потрясающие письма из Франции о своей там жизни, об искусстве. И мать ее поддерживает. Анне Семеновне помогала вся семья.

Когда я был в Хвалынске, Панченко*, директор краеведческого музея, показал мне дом, в котором родился Петров-Водкин. А рядом жила соседка, старуха невероятной интеллигентности. Простая женщина. Была гувернанткой или нянькой у богатого купца. И чувствовалась в ней удивительная какая-то народная интеллигентность. Сам же Петров-Водкин окончил петербургскую Академию (художеств. — *А.О.*), и к нему тоже отношение было особое. Ведь в народе человек, получивший образование, очень почитался. Это не то хамство, которое сейчас.

Была какая-то в Голубкиных строгость такая. Семья, важная в своей строгости. Поэтому, когда вы смотрите голубкинские скульптуры в Третьяковке, их можно поставить рядом с работами Шубина, который вельмож екатерининских лепил**, поскольку все эти персонажи Голубкиной кажутся очень важными, — не менее важными, чем эти вельможи.

* Вероятно, оговорка. Директором Хвалынского краеведческого музея в 1964–1986 гг. был художник, журналист, краевед Федор Григорьевич Пичиенко (1916–1998), внесший большой вклад в его развитие. — *Прим. Д.Г. Дмитриенко.*

** Федот Иванович Шубин (1740–1805) — скульптор, крупнейший представитель русского классицизма второй половины XVIII века.



Вера Николаевна Голубкина *(слева)* **и Нелли Александровна Корович, возглавившая музей-мастерскую после нее.**
Не позднее 1976 г.

Я думаю, что дом Голубкиных сыграл большую роль в жизни Вадика. Тогда еще в Москве существовали вот такие очаги старой культуры, и для нас, молодых людей, при ощущении репрессивности это были такие, понимаете, оазисы человеческие. Я могу сказать про себя, что я счастлив, что столкнулся с этой культурой и видел ее. Я очень это ценю и считаю, что это — мое богатство по отношению к сегодняшнему времени, и должен сказать, что нашей миссией было бы продолжить эту культуру, с которой мы соприкоснулись, передав это богатство следующему поколению…

Вадик был неторопливый человек, очень вдумчивый, не выпирающий себя, понимаете? А Юрка был хвостик, он просто влюблен был в брата. В музее голубкинском это выглядело очень трогательно. Вокруг формовка вся эта, антураж, эти листья, цветы, которые рисовала Анна Семеновна в свое время. Все это было так трогательно, что я не могу вам объяснить.

Вот вы, биолог, меня сейчас поймете, если я приведу один пример. Как-то друзья-биологи с курса Татьяны Дерviз-Соколовой (сестры Г.Г. Дерviза, учившейся в Московском университете в 1948–1953 годах. — *А.О.*) взяли меня на биостанцию у озера Глубокого в Тучкове. Ощущение было удивительное. Там стояли два дома. Один — лаборатория, висели авоськи с рыбой. Там работали ихтиологи. Другой — банька. А кругом — могилы профессоров Московского университета, которые сюда любили приезжать, работать, вероятно, и похоронить себя здесь завещали… Вот такой же была и мастерская Голубкиной. Она была тогда совершенно другой, чем даже сейчас. Там был вот этот дух XIX века.

В этом смысле мне повезло. Я там был, и через меня идет эстафета оттуда в XXI век.

Я думаю, на Вадика это очень сильное имело влияние *(из беседы с Ю.С. Злотниковым, весна 2003 г.)*.

«Помню, когда я была уже старше, мы в жаркий летний день ушли с Анной Семеновной за город. Я была в унынии. Анна Семеновна заметила это.

— Что ты видишь кругом? — спросила она меня.

— Зной, духота… Белое небо, сухое поле, — ответила я.

Она предложила мне стать на колени, нагнуться над мхом и любоваться им:

— Смотри, как нимфы ведут хороводы…

И вдруг я увидела красоту этого мха и все, о чем говорила она. Так иногда образно она передавала нам свои мысли. Меня она любила за то, что я умела переключаться в тот мир, который она видела. С этого и началась наша дружба.

Однажды у нас взбесилась лошадь, Анна Семеновна восторгалась видом ее неистовства, в котором в этот момент действительно была какая-то необычайная красота. Она тут же рассказала нам народную сказку о чудесном коне, из ноздрей которого валит дым и вылетает жаркое пламя.

— Вот откуда народ взял этот образ, — говорила она.

Все мы, дети, были необыкновенно преданы ей. Даже когда ее мнения и распоряжения шли вразрез с мнениями других наших старших, мы считали ее правой во всем» *(В.Н. Голубкина. С. 272)*.

Природа для Анны Семеновны была вся пронизана старинными поверьями и сказаниями, сказками, наполнена бесконечными образами. Вера Николаевна показывала Вадику и его товарищам по кружку ее акварели растений. Их было множество.

— Это были удивительные рисунки. Вы можете их посмотреть, если придете в музей, попросите, вам покажут. Они не походили на те, что характерны, например, для немецких энциклопедий. Голубкина вообще была хорошим живописцем. Здесь была какая-то большая сдержанность и трогательность. В основном полевые цветы, никакой декоративности. Тихая русская поэзия. Как и в ее «Березке» *(из беседы с Ю.С. Злотниковым, весна 2003 г.)*.

«Березка» (1925–1927 гг.) — последняя работа скульптора, о которой она говорила: «Девушка эта, как молодая березка, всеми своими весенними листочками под ветром шелестит, трепещет»*.

О рисунках растений Анны Семеновны стоит сказать особо[1]. Елена Васильевна Ильина, заведующая отделом Музей Анны Голубкиной Третьяковской галереи, предприняла масштабное исследование этих рисунков и пришла к поразительным результатам. Оказывается, в работах запечатлено 416 (!) представителей флоры средней полосы России и Крыма, причем они почти не повторяются! Не случайно статья, посвященная анализу и осмыслению этой части наследия признанного скульптора, доселе не попадавшей всерьез в фокус внимания исследователей, так и называется: «Ботанический атлас Анны Голубкиной»**.

Если в акварелях цветущих трав, мхов была «тихая русская поэзия», звери вызывали у Анны Семеновны другие чувства — не столько восхищение, прорвавшееся при видении буйствовавшей лошади, сколько ощущение внутреннего напряжения, драмы и даже трагедии. Она чувствовала их собратьями и переживала и мучилась за их судьбы. «Лошади — это же мученики», — прорвалось у нее как-то.

Скульптур животных у Анны Семеновны немного, но в каждой ее работе, будь то лошади или обезьянка, — затаенная драма, грусть. Задолго до В.А. Ватагина и Д.В. Горлова она решила поделиться собственными мыслями о том, как воплощать в скульптуре животных. В рукописи книги «Несколько слов о ремесле скульптора» была и глава «О животных». Но, чрезвычайно жестко относясь к своему писательству, боясь всякого лишнего слова, Анна Семеновна уничтожила ее еще в корректуре. К сожалению, рукопись главы в архиве найти не удалось.

«А это была прекрасная — живая, трогательная глава, Анна Семеновна уважала и сильно любила животных» *(Н.Я. Симонович-Ефимова. С. 222)*.

* *Зайгер Н.Я.* Музей-мастерская скульптора Анны Семеновны Голубкиной: Путеводитель. М.: Совет. худож., 1983. С. 43.

** *Ильина Е.В.* Ботанический атлас Анны Голубкиной // Третьяковские чтения. 2022: Материалы отчетной науч. конф. / Науч. ред. Т.А. Юдкевич. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2023. С. 89–103.



А.С. Голубкина. Портрет матери Екатерины Яковлевны Голубкиной. 1899. Государственная Третьяковская галерея.

Из книги С.И. Лукьянова «Жизнь А.С. Голубкиной» (1969). С. 82

>>
На развороте.

Четыре листа «ботанического атласа» Анны Голубкиной.
Акварель. 1910-е — первая половина 1920-х гг. Государственная Третьяковская галерея.

Слева направо:

Вьюнок. Вика

Василек черноголовый. Манжетка обыкновенная. Скерда. Папоротник

Дрёма (кукушкин цвет). Иван-чай. Копытень европейский

Горошек мышиный. Подмаренник цепкий. Медуница. Фиалка душистая











А.С. Голубкина. Березка. 1927. Бронза. Государственная Третьяковская галерея.

Из книги С.И. Лукьянова «Жизнь А.С. Голубкиной» (1969). С. 108

Зачитывая главы из рукописи, Голубкина чтение «дополняла рассказами о своем отношении к модели и материалу. Говорила, что если художник берет моделью животное, то должен полюбить его, и тогда то животное, почувствовав любовь, станет другом и перед художником раскроется его настоящая природа» *(Н.Г. Чулкова. С. 296)*.

Занятия в студии скульптуры неожиданно прекратились.

17 апреля 1948 года А.И. Григорьев был арестован по сфабрикованному делу, приговорен к восьми годам лагерей и отправлен в Норильск. Его жена, Ариадна Арендт, лишилась мастерской, где они работали вместе. Большинство вывезенных из нее скульптур погибли.

Началась борьба за освобождение Григорьева. В.Н. Голубкина, скульпторы В.И. Мухина и С.Д. Меркуров подписали письмо в следственные органы с положительной характеристикой Григорьева и просьбой о его освобождении. В те годы это требовало немалого мужества. Художника перевели в подмосковное Кучино, где он даже мог заниматься скульптурой, но затем отправили в Воркутлаг.

Говорят, беда не приходит одна.

В печати началась дискуссия о творчестве А.С. Голубкиной, и оно было признано «буржуазным». В 1952 году музей-мастерскую Анны Голубкиной закрыли, ее работы передали в другие музеи, включая Третьяковку и Русский музей.

В конце 1953 года с просьбой к властям по поводу освобождения скульптора А.И. Григорьева обратился президент Академии художеств А.М. Герасимов. В декабре 1954 года Григорьев был досрочно освобожден и в 1956 году реабилитирован.

Впереди была счастливая, наполненная творчеством жизнь. Григорьев умер в 1986 году. «Анатолий Иванович создал более пятисот скульптур. Они выполнены с большим талантом, страстью, особым чувством пластики, виртуозным портретным сходством», — написала о нем его жена, Ариадна Арендт.

Борьба Веры Николаевны за восстановление музея Анны Голубкиной растянулась на годы. В мастерской она продолжала хранить рабочие инструменты Анны Семеновны и часть ее работ. По воспоминаниям Эллы Моисеевны Смириной, она всегда при себе, даже будучи в гостях, держала чемоданчик, в котором были документы музея, писала, пытаясь его спасти, И.В. Сталину.

Вадим Моисеевич Смирин пронес через всю жизнь дружбу с этой удивительной женщиной, хранившей в себе подвижнический дух Анны Семеновны и не давшей исчезнуть ее храму-мастерской. Он часто приходил в дом в Б. Лёвшинском, приводил туда своих друзей, и она всегда проводила экскурсии.

— Какой она была?

— Вот это очень характерное ее изображение. Она загоралась. Вот у нее горят глаза изнутри, она вся горит... Вокруг нее всегда была молодежь, с ней всегда было очень интересно. Она всегда была неожиданной и непредсказуемой. Она была нестандартна...

«Позвонил кто-то мне. Ты представляешь, она начала со мной говорить о мебели какой-то, и всё. Ну я сразу положила трубку, я даже говорить не стала!»

Она очень покровительствовала Юре Злотникову, очень его поддерживала, но иногда они жутко схлестывались по какому-нибудь поводу. Опять-таки — из-за искусства. Не из-за житейского — что вы! Это не их стихия. По поводу искусства, по поводу людей каких-то, по поводу деятельности того же Злотникова. Они схлестывались ужасно. Но они оба обожали и очень любили друг друга. Хотя иногда были размолвки, иногда Злотников долго не являлся...

Очень ревнивый она была человек. Именно потому что страстный, потому что импульсивный и неравнодушный. Она могла мне позвонить, например: «Элл, а вот кто это написал: “Мне на плечи бросается век-волкодав?”» (стихотворение Мандельштама). Вот ей его принесли, а она забыла. Это могло быть среди ночи, когда угодно.

Но с ней всё было интересно, она всё время жила чем-то интересным *(из беседы с Э.М. Смириной, 25 декабря 2003 г.)*.



Вера Николаевна Голубкина отдыхает. 1960-е — первая половина 1970-х гг.

В начале 1960-х ситуация начала меняться. В 1964 году в Академии художеств состоялась выставка, посвященная 100-летию А.С. Голубкиной. В 1969 году вышла книга С.И. Лукьянова «Жизнь А.С. Голубкиной».

И вот в 1970 году было принято решение о возобновлении работы Музея-мастерской А.С. Голубкиной. Началась кропотливая работа по возвращению скульптур, расселению жильцов, ремонту здания. Для посетителей музей открылся в 1976 году.

«...Анна Семеновна взяла меня с собой в лес.

Начиналась весна. Земля пробуждалась к жизни.

— Слышали вы когда-нибудь, как выбивается молодая травка? — говорила А.С. — Видите: она прикрыта прошлогодним листком. Так когда она из-под земли выбивается, листок с нее спадает и тихонько звенит...

Я прислушалась, и мне начало казаться, что и впрямь что-то тихо звенит в молодой траве.

Анна Семеновна предложила: “Давайте сидеть и слушать, как природа шепчется”» *(С.А. Царевская. С. 173–174)*.

Стук парт… и новая школа



Вадик Смирин — десятиклассник.
Октябрь 1948 г.

Вадим решил поступать в Московский университет, но возникла проблема. Выпускники МСХШ в те годы получали не аттестат, а только документ об окончании средней специальной школы. Они могли беспрепятственно поступать только в вузы близкого профиля — в Суриковский институт, в Строгановку, на соответствующие факультеты педагогических вузов.

Поэтому Вадику пришлось, окончив девятый класс, перейти из МСХШ в одну из обычных московских школ. Впечатление было не из приятных.

— Он вспоминал, что ужасно поразился, насколько десятилетка, обычная школа, отличалась от нашей художественной. Он пришел в последний класс — никакой там дружбы не было, все стремились к пятеркам, друг друга подсиживали, а у нас была вольница такая дружная. Он говорит, всегда вспоминал об очередном нашем хулиганстве, — мы тогда все вместе с урока раньше времени ушли в кино или в зоопарк, это у нас называлось «общий обрыв». Он вспоминал: «Приходит директор Николай Августович (мы его звали Фюрер) в класс: “Кто это сделал? Встаньте!” — и, — Вадька говорит, — вдруг, как единый звук, — “хлоп!” (а у наших парт откидывались доски, чтобы встать): одновременно встал весь класс и хлопнул этими досками, и я тоже это сделал и был поражен. Класс был зачинщиком! А в этой школе никто бы не встал!» (*из беседы с Г.Г. Дервизом, осень 2000 г.*).

— Обстановку в новой школе он абсолютно не принимал и так и остался в ней чуждым элементом… В художественной школе, конечно, был совершенно другой стиль. Они там всякие стенгазеты выпускали, в них и на учителей карикатуры рисовали. Там был демократический стиль общения, который в общеобразовательных школах в те времена невозможно было даже представить (*из беседы с Ю.М. Смириным, 30 июня 2002 г.*).

В те годы в средних школах завершали учебу в десятом классе, а в МСХШ — в одиннадцатом, поэтому выпуск друзей Вадика был на год позже, в 1950-м.

Гриша Дервиз в 1957 году закончил Московское высшее художественно-промышленное училище (бывшее Строгановское), став художником-монументалистом. Участвовал в оформлении общественных зданий в Москве (Дворца пионеров на Ленинских, ныне Воробьевых, горах, гостиницы «Москва»), Ташкенте, Софии (Болгария), Катманду (Непал) и др. Если вы как-нибудь будете проезжать в московском метро станцию «Кузьминки», обратите внимание на барельефы с лесными животными в ее оформлении — они тоже сделаны Г.Г. Дервизом. О своем творческом пути он рассказал в книге «Отражение жизни» (2008). Предисловие же к ней написала Мария Чегодаева — его и Вадика одноклассница, ставшая известным искусствоведом.

Толя Иткин окончил Московский художественный институт имени В.И. Сурикова. Стал замечательным художником-иллюстратором книг для детей.

Посмотрите, возможно, в вашей библиотеке есть сочинения А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ж. Верна, М. Твена или другие книги с рисунками Анатолия Зиновьевича Иткина. В книге воспоминаний «Вдоль по памяти» (2017) он рассказал и об учебе в МСХШ.

Юра Злотников выбрал самый необычный путь. Долго колебался, кем стать — художником или музыкантом. Высшего художественного образования не получил. Сразу после МСХШ работал главным художником-дизайнером на ВДНХ в павильоне «Наука», а также стажером-декоратором в Большом театре (1954–1957). В 1950-х он активно общался с математиками, кибернетиками и создал знаменитую серию картин «Сигнальная система», работы из которой сейчас представлены в экспозиции Третьяковской галереи. И постоянно пропадал на концертах в консерватории. Почти два десятилетия вел детскую изостудию в Доме пионеров Ленинского района Москвы.

А к музыке он все равно пришел. Значительная часть его творчества, думается мне, — по сути музыкальные графические композиции. Когда я беседовал с Юрием Савельевичем об их общем с Вадиком Смириным детстве, он с гордостью показал мне двухтомный каталог прошедшей в Русском музее выставки «Абстракция в России. XX век» (2001). На обложке первого тома была репродукция с картины Василия Кандинского, второго — с его работы.

Хотелось бы сказать и о пути Джанны Тутунджан, вместе с Вадиком посещавшей и студию Бориса Пестинского, и МСХШ. Ее путь тоже необычен. Окончила Суриковский институт. В 1959 году приехала на Вологодчину и прожила там до конца жизни. Армянка по отцу, она влюбилась всей душой в Русский Север и посвятила ему живопись, от света и пламени которой трудно оторваться[1].

Итак, Вадик уже знает основы рисунка благодаря посещению изостудии в Ташкенте, учебе в художественной школе, получил некоторый опыт работы со скульптурой в студии А.И. Григорьева, его альбомчики заполнены рисунками животных, людей, пейзажей.

С другой стороны, уже несколько лет он не расстается с «Жизнью животных» А. Брема, вдохновлен книгами с рисунками на полях Сетона-Томпсона и Александра Формозова, которые — «целый мир», ходит в КЮБЗ и любит рисовать зверей с натуры. В рисунках уже виден его интерес к их поведению.

Где же и чему учиться дальше? Вадим идет по пути Василия Алексеевича Ватагина и готовится поступать на биофак. Ему даже удалось как-то познакомиться с художником, но лишь мимолетно. Все еще впереди…



Одноклассники В.М. Смирина по МСХШ и их работы *(сверху вниз)*:
Григорий Георгиевич Дервиз,
Анатолий Зиновьевич Иткин,
Юрий Савельевич Злотников,
Джанна Таджатовна Тутунджан



УНИВЕРСИТЕТ

НА БИОФАКЕ | 100

СЛУЧАЙ НА МЕЛЕЕВСКОМ ОВРАГЕ | 108

ПУСТЫНЯ — ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ | 114

КАВКАЗ-1953, ИЛИ ЧТО МЕШАЕТ ПОЧУВСТВОВАТЬ ЗВЕРЯ | 124

О ДАРЕ А.Н.ФОРМОЗОВА | 134

«СВАДЬБА ШВЕДА». ПРОЩАЙ, БИОФАК! | 142

На биофаке

— Я его увидал впервые в большом актовом зале старого здания университета, где молодежь сдавала документы на вступительный экзамен. Там были все факультеты — физики, химики, всё, что на свете было. Журналистов в то время еще не было. Я пришел сдавать документы на биофак. И там увидел маленького паренька черненького, совсем черненького: в черном он был одет, и шевелюра у него была здоровенная черная. И он ходил вот так вот ссутулившись, в глубочайших мыслях. Чего там думать, совершенно непонятно! Пришел — и сдал. Нет, он ходил и размышлял. Видимо, он все-таки решался, хотя другого пути у него, естественно, не было *(из беседы с Юрием Анатольевичем Дубровским, весна 2003 г.)*.



Вадик Смирин.
2 курс. 1951 г.

Действительно, о чем думать, ведь дорога ясная. Вадик Смирин уже в художественной школе, КЮБЗе решил, что будет «таким, как Ватагин». А для этого нужно хорошо знать животных. Значит, поступить в университет. Ведь Ватагин тоже вначале стал зоологом. Здесь же, на биофаке, трудился и автор книг «с рисунками на полях», знаменитого «Спутника следопыта» Александр Николаевич Формозов.

Поступлению Смирина предшествовали события, серьезно сказавшиеся и на биофаке, и на отечественной биологии в целом. 4 ноября 1947 года на факультете было проведено заседание, посвященное обсуждению публикации беседы с всесильным тогда академиком Т.Д. Лысенко, в которой он заявил, что внутривидовой борьбы не существует. Это возмутило преподавателей. С докладами выступили академик Иван Иванович Шмальгаузен, зав. кафедрой дарвинизма, профессора Александр Николаевич Формозов и Дмитрий Анатольевич Сабинин. Следом, в 1948 году, состоялась печально знаменитая сессия ВАСХНИЛ, итогом которой стал разгром отечественной генетики. Выступлений с критикой Т.Д. Лысенко не простили. Были уволены декан биофака С.Д. Юдинцев, И.И. Шмальгаузен, Д.А. Сабинин и некоторые другие ученые биофака. Формозова вывели из состава ученого совета факультета, но на кафедре он по-прежнему преподавал*.

Некоторые из друзей Вадика по КЮБЗу, включая Аллу Бернштейн, поступали именно в 1948-м, за год до него. Петр Петрович Смолин и тут проявил свойственную ему предприимчивость. Зная, что с успехами в школе у его воспитанников не очень хорошо и поступить на факультет им будет непросто, он посоветовал воспользоваться сложившейся ситуацией. С учетом объявленного дополнительного набора указать, что они собираются на кафедру дарвинизма. Поступив на факультет, уже нетрудно будет при распределении попасть на зоологию позвоночных. Так потом и случилось. Как говорила, усмехаясь, Алла Давыдовна, на факультет они поступили «на костях советской биологии».

*
См. подробнее: *Формозов А.А.* Александр Николаевич Формозов. Жизнь русского натуралиста. М.: КМК, 2006. С. 149–155.

На курсе Аллы учился и Володя Флинт, с которым судьба свела Вадика позже. Флинт был старше других, танкистом воевал в Великую Отечественную. Он часто вместе с группой сокурсников отправлялся в леса, и для них это была замечательная школа — Володя был прирожденным натуралистом.

У Вадика таких проблем, как у Аллы, не было. Учился он всегда хорошо, поэтому легко поступил. А дальше надо было найти себя на этом новом этапе, встретить учителей, друзей, с которыми он окажется связан на долгие годы.

Кафедра зоологии позвоночных тех времен — явление удивительное, мощное. Если описать направления ее деятельности предельно обобщенно, то можно выделить прежде всего три: морфологию и сравнительную анатомию; систематику, фаунистику, зоогеографию; экологию. В будущем их дополнит четвертое — этология.

1930-е – 1950-е годы — период, когда продолжались фундаментальные работы по первым двум направлениям, но на их фоне все более вырывалась вперед экология. Этология — наука о поведении животных — займет на кафедре достойное место уже во второй половине 1970-х – начале 1980-х благодаря усилиям младших коллег В.М. Смирина, прежде всего М.Е. Гольцмана и Е.П. Крученковой. В настоящее время Елена Павловна Крученкова — ученица Вадима Моисеевича — возглавляет на кафедре лабораторию поведения позвоночных животных.

Кафедра зоологии позвоночных времен учебы Вадика Смирина объединяет крупнейших ученых страны, известных далеко за ее пределами, тех, кто формирует саму науку. Назову лишь несколько имен.

Сергей Иванович Огнёв (1886–1951) внес огромный вклад в науку о млекопитающих, их систематику и даже дал ей закрепившееся затем название «териология». На создание капитальной многотомной сводки «Звери Восточной Европы и Северной Азии», в которой были описаны не только виды, но и подвиды млекопитающих, Огнёву не хватило жизни (вышло в свет семь томов, им подготовленных).

Владимир Георгиевич Гептнер (1901–1975), ученик и коллега Огнёва, продолжил его капитальные исследования по систематике млекопитающих, внес большой вклад в зоогеографию, стал автором и редактором томов «Млекопитающих Советского Союза».

Георгий Петрович Дементьев (1898–1969) продолжил начатую М.А. Мензбиром инвентаризацию отечественной авифауны и вместе с большим коллективом учеников и единомышленников подготовил шеститомное издание «Птицы Советского Союза» (1951–1954), причем написал для издания значительную часть текста. Его роль в отечественной орнитологии трудно переоценить.

Александр Николаевич Формозов (1899–1973) — выдающийся эколог, силами которого, и прежде всего из его студентов, возникла московская экологическая





Володя Флинт — студент.
Начало 1950-х гг.
Из архива М.В. Флинта

Вадик Смирин и Алла Бернштейн.
Деревня Лужки на Оке, июль 1954 г.

школа. Его ученики внесли огромный вклад в развитие этого направления в отечественной биологии.

Николай Павлович Наумов (1902–1987) внес ключевой вклад в создание медицинской зоологии, экологии, включая преподавание последней. Под его началом кафедра зоологии позвоночных станет крупнейшей на биофаке, охватив исследования по широчайшему спектру тем от морфологии и систематики до бионики и этологии.

И все они были не только выдающимися учеными, но и крупными личностями.

«В университете моими учителями были замечательные зоологи В.Г. Гептнер, Н.П. Наумов, Г.П. Дементьев и конечно же А.Н. Формозов», —вспоминал Вадим Моисеевич в книге «Звери в природе». Сергея Ивановича Огнёва не стало 22 декабря 1951 года, когда Смирин учился на третьем курсе[1].



Студенты кафедры зоологии позвоночных Л.Б. Бёме, О.А. Харузин, Л.А. Портенко, А.Н. Формозов, В.Г. Гептнер.
Зоомузей МГУ, 6 октября 1923 г.



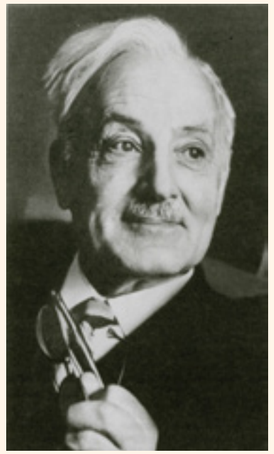
Сергей Иванович Огнёв.
Фото из архива П.В. Флоренского

Когда учишься в университете — слушаешь лекции, участвуешь в семинарах, ездишь на практики,— невольно кажется, что такой уклад был всегда, и не задумываешься о том, что все это чьими-то усилиями было когда-то сложено.

Когда Александр Формозов из Нижегородского университета перевелся в Московский, он столкнулся с совсем иной ситуацией:

«Изучение позвоночных животных в МГУ в 1920–1925 гг. по старинке ограничивалось ознакомлением студентов главным образом с морфологией мертвых или фиксированных в спирте или формалине рыб, гадов, птиц и млекопитающих, определением видов по музейным экземплярам и некоторыми краткими лекциями о распространении животных. Почти все обучение проходило в стенах Университета; но уже тогда чувствовалась назревшая необходимость выйти из этих стен, изучать и обучать в природе — на полях, урожаям которых вредители ежегодно наносили огромный ущерб, на огромных реках, морях и океанах, рыбные богатства которых предстояло осваивать, и т. д.».

Понимая, как никто, важность работы в поле, встречи в ходе обучения с живой природой, Формозов решил действовать.





Георгий Петрович Дементьев

Владимир Георгиевич Гептнер

«В 1932–35 гг. мне удалось доказать необходимость и возможность проведения обязательной летней биологической практики по биологии позвоночных в условиях природы, разработать программы такой практики для студентов 2-го и 3-го курсов биофака МГУ. Естественно, что руководство летней практикой в течение ряда лет пришлось осуществлять самому инициатору этого дела. Базой зоологической практики стала Звенигородская биостанция МГУ, в которую это мероприятие вдохнуло новую жизнь, и многие заповедники РСФСР. Результаты этого нововведения полностью оправдали все связанные с ним надежды. Студенты-биологи (независимо от специальностей) полюбили летнюю практику в природе; они работали с энтузиазмом и осенью возвращались в аудиторию обогащенные ценным опытом, полезными навыками и большим багажом конкретных знаний о живой природе» *(из автобиографии А.Н. Формозова, 1967 г.)*[*].

Таким образом, автор полюбившихся Вадику с детства книг заложил и важнейшие основы обучения на биофаке. Когда Смирин поступил в университет, да и в более позднее время, практики проходили уже на первом и втором курсах.

Важным элементом подготовки студентов Формозов считал зимние практики, но они в системе обучения не были предусмотрены. И Александр Николаевич несколько раз самостоятельно проводил их для желающих и тоже на базе Звенигородской биостанции. Затем зимние практики «по-формозовски» устраивали уже его ученики Игорь и Светлана Шиловы. Именно с ними по звенигородскому лесу бродили зимой 1950/51 года второкурсники Вадик Смирин и Юра Дубровский.

Однако вернемся к автобиографии Александра Николаевича. Он подчеркивает, что в связи с проведением практик

«...резко поднялся и уровень работы студенческих научных кружков. В частности, “Студенческий научный кружок зоологов позвоночных”, которым мне довелось руководить в течение многих лет, жил полной жизнью и в немалой степени содействовал возникновению и развитию на факультете московской экологической школы»[**].

Таким образом, Формозов внес значительный вклад в саму систему обучения студентов — будущих зоологов (и не только зоологов), а на кафедре зоологии позвоночных пестовал студенческий кружок, помогавший неформальному общению и ориентировке в профессии.

Этот кружок активно работал и в годы учебы Вадика. Можно было познакомиться с кафедрой, темами работ ее сотрудников, старшекурсников. На заседания в Малую зоологическую аудиторию приходили студенты разных курсов, профессора и даже школьники. Рассказывали о своих работах Формозов, Гептнер,

* Цит. по: *Формозов А.А.* Александр Николаевич Формозов. Жизнь русского натуралиста. М.: КМК, 2006. С. 89.

** Там же.

Наумов, дипломники. Профессора активно поддерживали кружок, понимая, что это замечательная возможность неформального общения разных поколений, помощь студентам уже с первого курса определиться в своих интересах, найти руководителя своей будущей курсовой, диплома, расширить кругозор, узнать не только о современных исследованиях, но и об истории науки. Игорю Шилову, учившемуся четырьмя годами раньше Вадика, Александр Николаевич специально поручил подготовить для кружка доклад о Карле Францевиче Рулье. Формозов хотел, чтобы студенты узнали о том, кто сыграл ключевую роль в становлении отечественной экологии, был не только замечательным ученым, но и Учителем для многих[*].

В годы учебы Смирина Александр Николаевич трудился в Институте географии и, работая на полставки, преподавал на кафедре: читал курс «Избранные главы биологии позвоночных» и продолжал руководить работами студентов.

Экология на зоологии позвоночных (ЗП) продолжала завоевывать свои позиции. В 1951 году на заведование кафедрой был приглашен эколог Николай Павлович Наумов, сменивший на этом посту морфолога Бориса Степановича Матвеева.

Разнообразие направлений кафедры затронет и тех, с кем Вадик учится в одной группе. Некоторые выберут морфологию и сравнительную анатомию — Эмилия Воробьева, Николай Гуртовой. Причем Гуртовой много лет будет вести на ЗП большой практикум по сравнительной анатомии — важнейшую составляющую образования на кафедре. А кроме того будет возглавлять студенческую практику на Звенигородской биостанции. Его очень полюбят студенты. Выдающийся профиль Николая Николаевича запечатлен Смириным в серии силуэтов. Другие свяжут себя с экологическими исследованиями, медицинской зоологией — Алла Бернштейн[**], Юрий Дубровский. А вот Лариса Зыкова после семи лет работы в Окском заповеднике посвятит себя этологическим исследованиям.

Все это впереди, а сейчас — учеба.

Вернемся к кафедре, куда стремится Вадик, и ее предыстории. Ведь его привлекает не только наука, но и художество. И в некотором смысле кафедра зоологии позвоночных и биофак в целом оказываются колыбелью отечественной анималистики как образа жизни, способа познания живых существ, восхищения их красотой.

Пожалуй, одно из ключевых событий случилось в 1903 году, когда профессор Михаил Александрович Мензбир заприметил талантливого студента Василия Шереметевского (назвавшегося затем фамилией своих предков Ватагин) и предложил ему сделать рисунки соколов и кречетов, а несколько позже первую крупную работу — серию картин для курса зоогеографии, которые позднее будут

* *Шилов И.А.* Александр Николаевич Формозов как педагог // Московские териологи / Ред. О.Л. Россолимо. М.: КМК, 2001. С. 704–713.

** Алла пропустила год учебы на биофаке и оказалась в группе Вадика Смирина.



Сергей Иванович Огнёв

На обороте этой фотографии из архива В.М. Смирина красивым почерком выведено:

«Владимиру Моисеевичу Смирину. Профессор МГУ Сергей Иванович Огнёв. Снимок А.Г. Банникова. Июль 1950 г. Увеличение с негатива А.Г. Банникова сделал Д. Вяжлинский в янв. 1952 г.».

Д.М. Вяжлинский (1902–1983) — сотрудник кафедры зоологии позвоночных





Группа кафедры зоологии позвоночных, в которой учился Вадик Смирин, на большом практикуме.
Весна 1953 г. *(слева)*

Группа на V курсе.
Апрель 1954 г. *(справа)*.

Сидят: В. Смирин, Ю. Дубровский, А. Бернштейн.

Стоят, 1-й ряд: Э. Воробьева, К. Зыков, Л. Зыкова, А. Космачева.

Стоят, 2-й ряд: Л. Елисеев, Н. Гуртовой, И. Андриевский, Я. Сапетин, Ю. Швецов

изданы в виде атласа. Для осуществления этой работы Василий посетил крупнейшие зоопарки Европы.

Большую роль сыграли художники-анималисты и в создании капитальных трудов по отечественной фауне. Читателям важно было не только получить детальные сведения о виде, но и рассмотреть, как он выглядит, для чего были необходимы качественные, выразительные и при этом достоверные с научной точки зрения рисунки. Тома «Зверей Восточной Европы и Северной Азии» С.И. Огнёва проиллюстрированы прежде всего рисунками В.А. Ватагина, а «Птиц Советского Союза» Г.П. Дементьева — работами А.Н. Комарова.

Непревзойденным мастером экологического наброска был и остается Александр Николаевич Формозов. Сам взгляд помимо облика зверя захватывает следы его жизнедеятельности, типичные элементы местообитания, иногда — характерные формы поведения. Рисунок становится научным документом наблюдения, сделанного в природе. Свои рисунки Формозов использовал и на занятиях со студентами, и в научно-популярных книгах, и в монографиях.

Не случайно именно выпускники биофака, и в первую очередь кафедры зоологии позвоночных, становятся в 1930–1950-х крупнейшими художниками-анималистами Советского Союза. Помимо Ватагина и Формозова хотелось бы вспомнить также Кондакова, Флёрова и Никольского.

Николай Николаевич Кондаков (1908–1999) — единственный из названных мною художников, кто отдал дань не птицам и зверям, а беспозвоночным. Именно эту кафедру биофака он окончил. Затем, впрочем, Кондаков рисовал животных самых разных — и в подводных глубинах, и в лесах и ледовых пустынях; насекомых, рыб, зверей и т. п. Чтобы лучше рассмотреть их форму и окраску, он был готов спускаться под воду в тяжелом водолазном костюме, запрыгивать на спину загарпуненного кита, что чуть не стоило ему жизни. Судьба за эту истовость оказалась к нему благосклонна: умиравшего от дистрофии в блокадном Ленинграде, Николая Николаевича спасла книга: его — автора иллюстраций к двухтомнику «Промысловые рыбы СССР» — вывезли как особо ценного работника, выполняющего правительственное задание. За свою жизнь он сделал более 150 тыс. рисунков!

Константин Константинович Флёров (1904–1980) известен и как замечательный художник, скульптор-анималист (большая коллекция его работ находится в Дарвиновском музее), и как крупный ученый — зоолог, палеонтолог, заведующий Палеонтологическим музеем. Искусствоведы спорят, как возникла присущая ему импрессионистическая живописная манера.

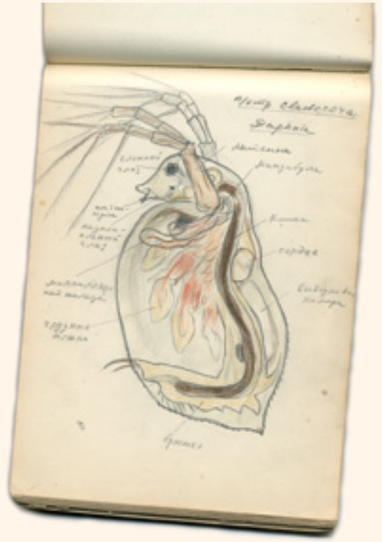
Георгий Евлампиевич Никольский (1906–1973), окончив биофак, по настоятельной рекомендации В.А. Ватагина начинает заниматься книжной графикой. Не перечесть детских книг с его удивительно гармоничными и музыкальными рисунками, выполненными с большой любовью и глубоким знанием животных.

Наконец, говоря о зоологах, окончивших Московский университет и тесно связавших свою судьбу с анималистикой, нельзя не вспомнить Александра Федоровича Котса (1880–1964).

Вместе с Василием Шереметевским (Ватагиным) он посещал занятия в студии художника-анималиста Н.А. Мартынова, а спустя годы загорелся идеей создать собственный музей, в котором особую роль помимо специально подобранных научных коллекций будут играть скульптуры и полотна художников. Трудно переоценить для развития отечественной анималистики роль его Дарвиновского музея. Котсу удалось собрать замечательную плеяду художников, внесших огромный вклад в создание музея, по праву считающегося Третьяковкой в анималистике. Сооснователем музея Котс называл Василия Алексеевича Ватагина. Здесь же на ниве анималистики трудились А.Н. Комаров, К.К. Флёров, В.В. Трофимов и другие мастера; проводила зоопсихологические исследования Надежда Николаевна Ладыгина-Котс, рисунки к которым делал Ватагин.

Таким образом, биофак Московского университета, кафедра зоологии позвоночных во многом — та богатейшая питательная среда, где рождалась отечественная анималистика.





>>
Морской ангел. Дафния.
Рисунки первокурсника Вадика Смирина на практикуме по зоологии беспозвоночных

Случай на Мелеевском овраге



Юра Дубровский

>>

Орешниковая соня — самая маленькая из обитающих в России сонь. Длина тела — всего 9 см. В скорлупе лесного ореха зверек оставляет характерный след — аккуратное круглое отверстие *(слева вверху)*

5–7-дневный детеныш орешниковой сони. Отрезком (длиной 26 мм на оригинале), возможно, указан его размер *(слева внизу)*.

Желтогорлая мышь *(справа)*.

Заповедник «Тульские засеки», август 1951 г.

На первом курсе Юра Дубровский решил распределяться на зоологию позвоночных, как и Вадик, и они еще теснее подружились. Их объединял интерес к животным, наблюдениям за ними в природе, увлечение фотографией.

После первого курса была общая практика, вначале по ботанике в Енине на Оке, затем по беспозвоночным на биостанции в Болшеве на Клязьме. А в августе они вдвоем отправились на Звенигородскую станцию Московского университета — именно с ней будет связана бóльшая часть жизни Вадима. Там же проработает всю жизнь и его брат Юрий.

— Мы просто ходили по лесу и смотрели на птиц и зверей. С нами были ружья. Вадик много снимал, все время ходил с фотоаппаратом.

После второго курса там же, в Звенигороде, ребята проходили зоологическую практику.

— Мы ходили вместе с Гептнером, и он с большим удовольствием вел эту практику, тем более что в последний раз: надоело ему со студентами возиться — это достаточно тяжело. И он пел свою лебединую песню. С ним было очень приятно. Он хорошо владел природой, знал птиц прекрасно, вальяжно, по-барски рассказывал, и нам всё это очень нравилось (*из беседы с Ю.А. Дубровским, весна 2003 г.*).

Затем была практика по низшим растениям в Чашникове, после которой ребята решили отправиться в заповедник «Тульские засеки», где помогали его сотруднику Геннадию Николаевичу Лихачеву в отлове мышей.

Геннадий Николаевич дружил с Петром Петровичем Смолиным, с большим вниманием и заботой относился к кружковцам и студентам-биологам. Ребята побывали у него в последнее лето работы заповедника. В октябре «Тульские засеки» были закрыты, и Лихачев стал трудиться уже в Приокско-Террасном заповеднике. Возможно, именно у него они гостили, приехав в ПТЗ в августе 1954-го, уже после окончания университета.

На первом–втором курсах Вадик рисует немного. В Звенигороде его натурщиками становятся обыкновенная бурозубка, кутора, водяная крыса. Из поездок в «Тульские засеки» он привозит рисунок желтогорлой мыши и целую серию зарисовок орешниковой сони, сделанных с пойманного зверька. Все эти рисунки выполнены карандашом в альбомах формата примерно А5 или А4. Примечательно, что в архиве хранятся два листка с рисунками цветными карандашами 1950 года. На одном из них сойка, на другом очень тщательно прорисованы подосиновики, и возникает даже предположение, что в архив попал рисунок Формо-











Водяная крыса (водяная полевка) кормится (фрагмент). Звенигород, Мелеевский овраг, август 1950 г.

>>
Водяная крыса проплывает с листом таволги. Там же, июнь (?) 1951 г.

зова — Александр Николаевич любил рисовать цветными карандашами. Но на этом рисунке, как и на других, сделанных уже простым карандашом в тот же год, стоит пометка синими чернилами «1950». Значит, все это — наброски Смирина.

Именно в Звенигороде Вадик впервые пережил по-настоящему глубокое ощущение причастности жизни зверей, «несмолкающей симфонии жизни», как написал как-то Александр Николаевич Формозов.

Очень кратко Вадим Моисеевич о нем рассказывает в книге «Звери в природе» — буквально в одном, но весьма примечательном абзаце.

> *«…Ощущение чуда и "несмолкающей симфонии жизни" никогда не оставляло нас, когда мы видели перед собой живущих своей жизнью диких зверей. В равной мере это касалось и моржей, и горалов, и волков, и в не меньшей степени — водяной крысы, проплывающей с роскошным листом таволги под замшелыми корягами на уединенном лесном ручье под Звенигородом».*

Этот фрагмент написан от имени двух братьев — авторов очерков к книге, но сам ряд упомянутых в нем зверей — то, что было увидено именно Вадимом Моисеевичем, и звенигородский эпизод заключает этот ряд. Более подробно об этом событии мне удалось прочесть в одном из его черновиков к той же книге.

> *«И еще я помню самые первые в моей жизни наблюдения в природе за диким зверем. Этим зверем была водяная крыса на Мелеевском овраге в окрестностях Звенигородской биостанции, а я был студентом первого курса. Уединенный ручей в глухом лесу с нависающими над водой деревьями был каким-то замкнутым миром, и в нем жил осторожный и хозяйственный зверек, все время занятый таинственной и красивой деятельностью. Вот он ушел в заросли на берегу. Появившись оттуда, он проплыл по тихой заводи под замшелыми корягами, волоча за собой роскошный лист таволги. Я почувствовал себя живущим совсем в другом мире. А тут еще появились две куторы (водяные землеройки) и стали плавать и нырять совсем рядом со мной. Редкие тихие всплески от плавающих зверьков звучали как музыка. Ныряя, зверьки становились серебряными.*
> *С тех пор прошло почти сорок лет. Я много ездил и видел разных зверей, крупных и мелких, но яркость этих первых впечатлений живет, не ослабевая. Я и до сих пор считаю, что мир маленьких зверей в этом отношении ничуть не уступает по силе впечатлений самым грандиозным картинам из жизни крупных животных. Поистине неисчерпаем мир зверей, и нет на свете более сильного ощущения, чем от встречи с диким зверем, живущим своей жизнью в своей стихии».*



Водяная крыса.
Звенигород,
Мелеевский овраг,
6 июня 1951 г.

Оказалось, что эта история неплохо задокументирована. В папке архива с набросками водяной крысы есть только ранние рисунки этого вида, сделанные в августе 1950-го и в июне 1951 года. На обоих указан тот самый Мелеевский овраг. Набросок зверька, плывущего с листом таволги, датирован уже 1951 годом, когда Вадим был на практике после второго курса. Чтобы попасть «в другой мир», он приходил к Мелеевскому оврагу не однажды.

Примерно в эти же годы за тысячи километров от Подмосковья Гриша Дервиз — Вадиков друг по художке — пережил нечто подобное и тоже вспоминал про это спустя десятилетия.

«Было это на реке Ангаре в Восточной Сибири. Наш маленький геологический отряд, в котором я был коллектором, рано поужинал. Солнце клонилось, вечерело. Сумерки в это время в тех местах тянутся долго, и я, не взяв ружья, пошел от лагеря вверх по течению в тайгу. Решил далеко не уходить от берега. И вдруг — ф-р-р-р — в сосняке полетел рябчик. Мне было интересно его рассмотреть, под ногами мох, и я крадучись двинулся вперед. И тут впереди и сбоку — ф-р-р-р, ф-р-р-р — целый выводок! Я не стал их пугать, а медленно, на расстоянии стал следовать за ними. Они лениво клевали молодую хвою, шумно перелетая. Но вот... они как-то по-особому начали насвистывать и постепенно слетаться к одной молодой сосенке примерно в 2–3 человеческих роста, причем ветки у этой сосны начинались очень низко, ну, на метр, не более, от земли, а хвоя была очень пушистой. Я заметил, что солнечные зайчики исчезли и в лесу слегка засинело. “Что же они собираются делать?” — подумал я, спрятавшись за деревьями. А они слетелись все на эту сосенку, расселись по веткам и сначала неторопливо клевали, чистились, перебирая рулевые и маховые перья и мирно посвистывая. А потом замолкли один за другим, спрятали головки под крыло и заснули. Я понял — они будут спать здесь до первых лучей солнца. Вокруг начало темнеть, и я тихонечко, как говорят, на цыпочках, чтобы не разбудить рябчиный выводок, пошел напрямик к Ангаре, а уже по берегу вышел к нашим палаткам. И тут я вспомнил, как попискивают засыпающие цыплята, мирно и уютно. Так же, очень похоже, посвистывали и попискивали молодые рябчики. Я шел и улыбался. Мне казалось, что я увидел что-то страшно интимное в рябчиной жизни. Они ведь так доверчиво заснули почти у меня в руках. Так близко, что многих из них я бы мог накрыть сачком, будь он у меня. Но я не напугал рябчиков, и они приняли меня в свою жизнь. И опять я почувствовал себя частью жизни всего леса. Заглянул куда-то глубоко, как бы в свое первобытное прошлое, когда все звери жили по законам природы, и я чувствовал себя тогда тоже зверем, но зверем сознательным и поэтому очень великодушным»*.



Кюбзовец Гриша Дервиз на охоте
(фрагмент). Конец 1940-х — начало 1950-х гг.

Вспоминая подобные события, врезавшиеся в память, Дервиз пишет: «... [в этот момент] ты меняешься с животными ролью. Они двигаются, идут на тебя, а ты затаился. У меня, я помню, было несколько замечательных минут непосредственной связи с природой. В эти минуты я испытал особое чувство, я как бы переставал быть человеком»**.

Свидетельства о таком опыте, о глубинных, определяющих событиях, не так часто можно встретить в размышлениях художников. И тем они ценнее.

> *«...Нет на свете более сильного ощущения, чем от встречи с диким зверем, живущим своей жизнью в своей стихии».*

Эти слова звучат рефреном ко всему творчеству Вадима Моисеевича Смирина. Пройдет десятилетие, и в его жизни произойдет такое же событие единения с природой и животными и поможет найти ему свой подход как художнику дикой природы. Будет это за тысячи километров от Мелеевского оврага под Звенигородом.

* Без четверти век: Воспоминания о КЮБЗе. М.: ABF, 1999. С. 145–146.

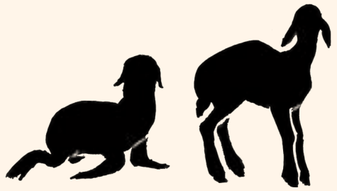
** Там же. С. 144.

Пустыня — первая любовь



Вадик Смирин на осле. Казахстан, лето 1952 г. На обороте подпись, обращенная к Алле Бернштейн: *«Вступающему в конно-спортивную секцию от старого кавалериста. 6/XI–1952 г. В. Смирин»*

Детеныш северного морского котика и ягненок. Рисунок В.М Смирина для книги «Звери в природе»



Пустыне Вадим Моисеевич посвятил более пятнадцати лет жизни. Ее образы, краски, звуки запомнились ему навсегда. С кем сравнит он услышанные на Командорах характерные крики лежбища котиков? Ну конечно же с голосами ягнят! И даже нарисует рядом силуэты столь несхожих детенышей, подметив в них что-то общее.

Но до Командор и иных краев, которые то тут, то там будут пробуждать воспоминания о Казахстане, еще далеко. Год 1952-й — начало первой большой любви, любви на всю жизнь — к пустыне. Именно здесь Вадим станет настоящим натуралистом, опытным полевиком. И первое свидание с пустыней — на студенческой практике.

В 1951 году Николай Павлович Наумов возглавил кафедру зоологии позвоночных биолого-почвенного факультета МГУ и в первый же сезон решил включить студентов в работу, которой занимался с начала 40-х*.

*
В главе цитируются воспоминания В.М. Смирина о практике 1952 г. по книге «Звери в природе» (с.14, 17).

Во время Великой Отечественной войны он работал в противочумных отрядах Средней Азии, Казахстана, Монголии, Китая, а в 1945 году организовал первую в стране лабораторию медицинской зоологии в Институте микробиологии и эпидемиологии им. Н.Ф. Гамалеи, экспедиции которой отправлялись в пустыни Казахстана и Средней Азии.

В группе, отправившейся с Николаем Павловичем, было несколько студентов, включая Вадима Смирина и Евгения Ротшильда, учившегося курсом старше. Юра Дубровский им компании не составил: он поехал в не менее экзотическое место — на Тянь-Шань.

От Москвы до станции Джусалы добирались поездом, затем на пришедшей за ними старой полуторке. По дороге стемнело, и Вадик из кузова наслаждался необычной музыкой: пустыня встречала его пением сверчков во всей округе. Воздух был удивительно легкий и чистый.

Переночевали, отправились дальше.

> *«Когда солнце поднялось, на высоких кустах саксаула стали попадаться самцы степных агам, ослепительно белые, с синим горлом и лапами, со светящимся красноватым хвостом. Кто-то крикнул: "Джейран!", — и я увидел метрах в 150 легко взбегающую на склон песчаной гряды стройную антилопу».*

Увидев джейрана, Вадик поражен, сколь не соответствует «зоопарковскому» облик грациозной антилопы в пустыне.

> *«В этот и на следующий день, до того как мы добрались до места, мы встретили множество джейранов: видели и группы рогачей, и самок с совсем еще маленькими детенышами, которые в большинстве не начали еще бегать за матерями, а лежали, затаившись».*

Первая стоянка была у колодца Ербай в русле высохшей Куван-Дарьи. И тут профессор Наумов преподал студентам настоящий мастер-класс. Вода в колодце была загнившей. Чтобы можно было ею пользоваться, надо было несколько раз ее в нем сменить. И значительную часть этой работы проделал сам Николай Павлович: он вытащил ни много ни мало — 250 ведер!



Николай Павлович Наумов. Приаральские Каракумы, конец 1950-х гг. Фото В.С. Лобачева



Колодец Ербай в русле высохшей Куван-Дарьи (Куандарьи). Фрагмент карты 1985 г., сайт «Это место», http://etomesto.ru

Разыскав в Интернете подробную карту Казахстана, я попробовал проследить маршрут путешествия и был очень обрадован, обнаружив место колодца с таким же названием. Колодец Ербай удалось найти примерно в 100 км к западу от станции Джусалы.





Гнездо красной утки в могиле [склепе]. Ербай, 3.06.1952

Птенцы красной утки. Ербай, русло Куван-Дарьи, 3.06.1952

Красной уткой, или огарем, москвичей сейчас не удивишь. В парках порой совсем рядом можно увидеть самок, расхаживающих с выводками.



Гнездо орла-могильника на саксауле. В нем видны гнезда домового воробья. Ербай, берег сухого русла Куван-Дарьи, 5.06.1952

>>

Птенец орла-могильника. 12.06.1952







Прибыли на место, расположились. И Вадик почувствовал, что попал в совершенно сказочное место, картины которого вставали перед его глазами и много лет спустя. По утрам его будили крики удода, вокруг цвел усыпанный розово-красными цветами колючий чингиль, на дне и склонах русла сновали деловитые большие песчанки, а неподалеку от стоянки на высоком саксауле возвышалось гнездо орла-могильника с двумя пуховыми птенцами.

> *«Вся местность была похожа на огромный цветущий сад. А к вечеру кругом появлялись пасущиеся джейраны. Стоило подняться на любой холмик, можно было увидеть их группами по 5–6 штук в поле зрения. Всюду поблескивали панцири пасущихся черепах. <…>*
> *Конечно, не всегда и не везде пустыня выглядит так. Но всегда я воспринимал ее как край, наполненный жизнью».*

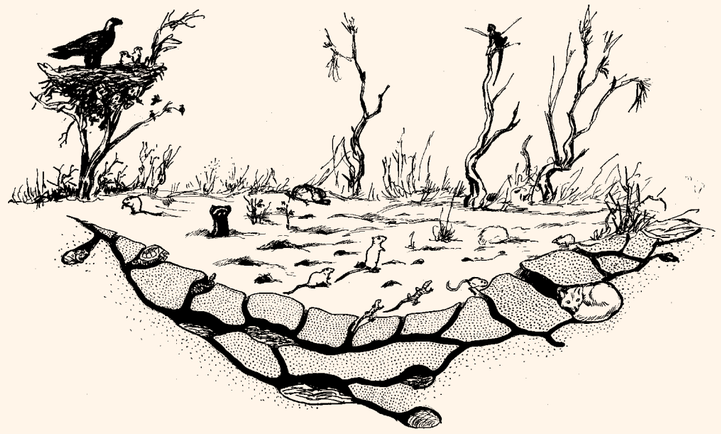
Позже Вадим напишет, что вел на практике райскую жизнь: *«…Требовалось с меня на каждый день точек сделать два маршрута, а в остальное время я делал, что хотел» (из письма Алле Бернштейн от 19 мая 1955 г.)*. Значит, свободного времени для наблюдений и рисования было предостаточно.

Чему учил профессор студентов в этой поездке, как направлял, воспитывал их ви́дение, интерес к природе, науке? Смирин про это не пишет, но у нас есть редкая возможность об этом узнать. Годом позже в тех же местах с Наумовым побывал уже другой студент — Олег Орлов, тоже впервые открывший для себя пустыню.

«В обязанности нашей группы перед противочумной станцией входило участие в мониторинге эпизоотологической обстановки в районе расположения лагеря; ежедневный отлов песчанок и их блох (блохи меня не касались), за которыми ежедневно прилетал легкий самолет По-2, и маршрутный учет заселенности колоний большой песчанки. Их численность была высокой, отлов прошел успешно, а задания по маршрутным учетам заселенности колоний и численности песчанок не слишком утомительны. Николаю Павловичу пришлось объяснять мне, новичку, много само собой разумеющегося для других. Не помню, делалось ли это для меня или на общих экскурсиях. Но две вещи сразу впечатлили и запомнились навсегда: во-первых, его уважительное отношение к домовитой, неутомимой большой песчанке (такой на первый взгляд “противной крысе”, доставляющей столько проблем!); это напоминало мне о его глубоком уважении к коренным обитателям совсем иных краев. Было в этом что-то вроде умения посмотреть на вещи чужими (ее) глазами, “изнутри”. Во-вторых, какое-то тотальное проникновение во всеобщую взаимосвязь элементов окружения. Конечно, открытость пустынного ландшафта многое упрощает, так много можно увидеть и объяснить другому. Но дело не в том, чтобы показывать то одно, то другое, а в том, чтобы научить видеть каскад предпосылок и следствий, пронизывающих все вокруг; чтобы понимание этих причинно-следственных связей превращало обозреваемый тобой ландшафт из пейзажа в осмысленную картину биоценоза: чтобы и выброшенный грызуном из норок грунт, и сдувающий его ветер, и растительность, в которой он застрял, и население этой растительности, и многое другое делалось понятным и порождало эти самые “вытекающие вопросы”! <…>

Главным предметом, вокруг которого все строилось, была большая песчанка. Сам Николай Павлович был сосредоточен на проблеме сопутствующего биоценоза ее нор. С этой целью у входов в норы он закапывал банки, в которые падала разная мелочь, преимущественно беспозвоночные; но попадались и путораки. Мне же он предложил попробовать заняться самостоятельно тушканчиками…»*

Интересно, что, говоря о биоценозе нор большой песчанки, Олег Юрьевич приводит рисунок Смирина, сделанный много лет спустя к изданию учебника «Зоология позвоночных» Н.П. Наумова и Н.Н. Карташева (М., 1979; рис. 112)**. Говоря об уроках профессора, он подчеркивает двуединство наумовского ви́дения: уважение к животному, умение взглянуть «изнутри», его глазами и «тотальное проникновение во всеобщую взаимосвязь элементов окружения». Эта способ-



Экосистема норы большой песчанки *(зверьки в центре)*. Эти грызуны преобразуют ландшафты пустынь Средней Азии и Казахстана и создают убежища для множества животных *(слева направо)*: зеленой жабы, степной черепахи, перевязки, эфы, детенышей зайца-песчаника, ящурок и агам, емуранчика, корсака, полуденной песчанки *(по Н.А. Формозову, том «Зайцеобразные» атласа В.М. Смирина, 2018)*.

Рисунок для учебника «Зоология позвоночных»



Николай Павлович Наумов. 1953 г.

<<
Позы большой песчанки. Северные Кызылкумы, 14.06.1952

Большая песчанка сгрызает веточку саксаула. Акчукур, Северные Кызылкумы, 4.09.1952

* *Орлов О.Ю.* Николай Павлович Наумов // Биологическое сигнальное поле млекопитающих. М.: Изд-во КМК, 2013. С. 296–298.

** См. этот рисунок в кн.: *Смирин В.М.* Портреты зверей Северной Евразии. Зайцеобразные. М., 2018. *С. 98.*



Полуденная песчанка во время бодрствования и сна (фрагмент). Акчукур, Северные Кызылкумы, август 1952 г.

>>
Ушастая круглоголовка. *Внизу* — ящерица в позе обороны. Акчукур, Северные Кызылкумы, 18 июня и 18 июля 1952 г. *(возможно, в одной из дат описка)*

ность «тотального проникновения» была в чем-то, судя по дальнейшим рассуждениям Олега Юрьевича, конгениальна формозовской, только Николай Павлович не был наделен даром художника, как Александр Николаевич.

Откуда родилось это глубинное проникновение, умение взглянуть «изнутри» и при чем тут «глубокое уважение к коренным обитателям совсем иных краев» профессора? Об этом позже. А пока вернемся в 1952 год.

В этой поездке Вадик рисует неудержимо. В его набросках начала 1950-х, особенно 1952 года, явно присутствует формозовское начало. Это зарисовки в природе, в которых важен как сам зверь, так и его действия, поведение, окружающая среда. Отдал дань Вадик, следуя учителю, и зарисовкам следов, к чему впоследствии обращался лишь изредка. На одном из набросков полуденной песчанки можно увидеть и погрызы — опять же любимая тема рисунков Александра Николаевича.

Примечательны листы набросков ушастого ежа, полуденной песчанки, малого тушканчика. Вместо небольших листков, характерных для Формозова, Вадик выходит на просторы обычного формата акварельной бумаги (сейчас его обозначают как А3) и сразу запечатлевает целую галерею поведенческих проявлений зверьков. Именно так Смирин будет рисовать в будущем, схватывая многообразие поз зверя на одном листе.

В его казахстанской галерее 1952 года можно встретить птенцов орла-могильника и красных уток — огарей, большую песчанку, джейранов, сусликов, ушастую круглоголовку. Рисует он в основном карандашом, дополняя его иногда акварелью. А вот от цветных карандашей, любимых А.Н. Формозовым, отказывается. Попробовав их использовать для набросков в 1950 году, почти не использует в дальнейшем.

Казалось бы, дорога проложена. Вадик приобрел ценный опыт работы в эпидотряде, вдохновился пустыней, и сбор материалов для диплома на следующий год будет продолжением начатого. Но тут случилось неожиданное происшествие.

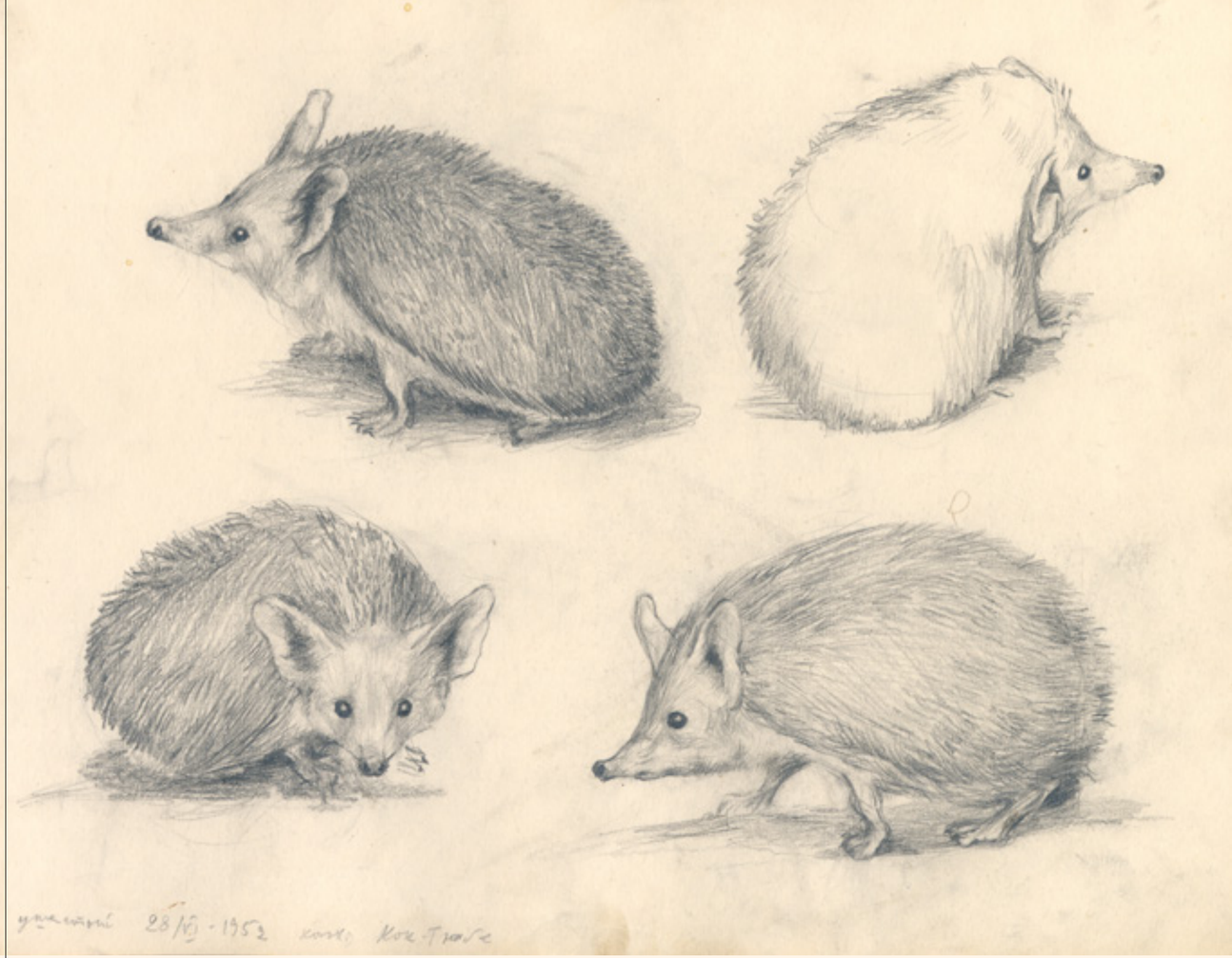
Как-то Вадик плохо себя почувствовал. Из-за жары летом в отряде с 10–11 часов до 4 часов дня работа прерывалась. А Вадик в азарте нарушил правила. У него случился солнечный удар: сильно поднялась температура, заболела голова. А ведь дело было в противочумном отряде, мало ли что! И он попал под подозрение. Врач М.Ф. Бондаренко, говорят, даже кричал в возбуждении: «Не подходите, не хочу контактировать!» И Вадика спешно отправили в изолятор.

После этой истории родители не советовали ему ехать на дипломную практику в Кызылкумы, хотя работа там продолжалась. Женя Ротшильд после окончания университета распределился на работу в Араломорскую противочумную станцию. А Вадик поехал в горы в Кавказский заповедник.





Молодой малый тушканчик.
Бодрствование и сон.
Акчукур, 20.07.1952



Еж ушастый.
Колхоз «Кок-Тюбе»,
Северные
Кызылкумы,
25.06.1952

Кавказ-1953, или Что мешает почувствовать зверя

Вадик и Юра Дубровский серьезно увлеклись фотографией. Они, как вспоминал Юрий Анатольевич, периодически меняли свои фотоаппараты «в зависимости от возможностей своей казны». Смирин любил зеркалки с кадром 6 на 6, пользовался «Комсомольцем», а снимки печатал на кафедре, где было специально оборудованное для этого место — комната «типа двойного шкафа».

Вообще увлечение фотографией давно захватило зоологов Московского университета. И первопроходцем в этом оказался Сергей Иванович Огнёв. Увлечение фотографией Огнёва было настолько серьезным, что вышло за рамки самой съемки и печати снимков животных, пейзажей: он даже конструировал телеобъективы и широкоугольники. Перу Сергея Ивановича из книг для широкого круга принадлежит не только знаменитая «Жизнь леса» и менее известная «Жизнь наших степей», но и «Фотография живой природы», вышедшая в свет впервые в 1926 году и затем дважды переиздававшаяся. В не меньшей степени фотографией был увлечен и директор Зоологического музея Сергей Сергеевич Туров, написавший книгу «Натуралист-фотограф», впервые изданную в 1952 году, в период студенчества Вадика[1].

Если Огнёв в своей книге делает акцент на научной фотографии природы, систематическом серийном фотографировании биологических процессов, например построения гнезд птицами, онтогенеза земноводных, то Туров большее внимание уделяет охоте с фотоаппаратом. Характерно его замечание во введении к книге:



Лекции Н.П. Наумова по экологии позвоночных. Тетрадь с конспектами Вадика Смирина. Начало 1953 г.

Как не помечтать на лекциях о будущей фотоохоте в Кавказском заповеднике и о конструкции фоторужья?!

«Фотографирование животных во многом напоминает охоту за ними с ружьем. Но “охота” с фотоаппаратом гораздо труднее. Очень часто при фотографировании нужно проявить максимум изобретательности и терпения, чтобы получить удовлетворительный снимок дикого животного в естественных условиях. <...>

Большой интерес представляют снимки крупным планом. Для этого при съемке надо подойти к животному гораздо ближе, чем при стрельбе в него»*.

Впрочем, фотоохотой увлекался и сам Огнёв: в ожидании удачного кадра он мог часами стоять у гнезда белой лазоревки, целый день провести у норы сурков. И в не меньшей степени любил снимать пейзажи.

На кафедре зоологии позвоночных собралась компания студентов, увлекавшихся фотографированием животных, в которой был и Вадик Смирин. В фотоконкурсе имени С.И. Огнёва, уже окончив биофак, он даже одержал победу, судя по надписи на одном из снимков в его архиве.

Как-то ребята побывали в гостях у Николая Николаевича Немнонова — первого советского профессионального фотографа-натуралиста, показывали ему свои снимки. Для Вадика, собиравшегося в Кавказский заповедник на преддипломную практику, это имело особое значение. Во-первых, Немнонов снимал в этом заповеднике животных и мог дать ценные советы. Во-вторых, через него Вадик смог достать для будущей поездки телевик с приличным для тех времен фокусом — около 250 мм. Знаменитых «Таиров» и «МТО», тем более «Фотоснайперов» (фоторужей), в продаже еще не было, поэтому раздобыть такой телеобъектив было большой удачей.

В 1972 году Николаю Николаевичу Немнонову в связи с его выставкой в Доме ученых посвятил свой очерк Василий Песков:

«Всю жизнь он — фотограф, хотя ради страсти снимать животных он брался за любую работу, лишь бы куда-то ехать, быть ближе к живой природе, своими глазами видеть ее сокровенные уголки. Нельзя перечислить всех экспедиций, в каких он побывал. <...>

Он путешествовал с зоологами, ловцами зверей, геодезистами, геологами, пограничниками. Однажды я встретил его на Камчатке, когда он отвоевывал себе место в самолете, улетавшем на Командорские острова. Другой раз в пустыне, у Каспия. <...>

— А теперь куда, Николай Николаевич?

— Да вот думаю: не махнуть ли летом в чукотскую тундру?..

И он махнет! На пешей тропе бородатый фотограф не уступит многим двадцатилетним...»**.

Но путешествие на Чукотку так и не состоялось. В том же году Немнонова не стало. Возвращаясь с глухариной охоты, он умер, не дойдя всего километр до ночлега.



На обороте этого снимка две подписи. Повыше мелко карандашом, сделанная явно не автором: *«фото В. Смирина»*. Ниже рукой, вероятно, Е.В. Зубчаниновой: *«I премия на фотоконкурсе им. С.И. Огнёва, примерно 1955–56»*

На основе этой фотографии В.М. Смирин сделал впоследствии рисунок тушью для справочника-определителя «Млекопитающие СССР» (М., 1965) (рис. 26, с. 217).

* *Туров С.С.* Натуралист-фотограф. 2-е изд., испр. и доп. М.: Сов. наука, 1957. С. 7.

** *Песков В.М.* Полное собрание сочинений. Т. 9. М.: Комсомольская правда, 2017. С. 19–21.



Вадик Смирин в Кавказском заповеднике.
Лето 1953 г.

Итак, продолжению казахстанской эпопеи помешал солнечный удар, настигший Вадика Смирина, зато впереди замаячили горы Кавказа.

Хотя в 1948 году Александр Николаевич Формозов перешел на основную работу в Институт географии, он остался работать на факультете на полставки и продолжал читать курс избранных глав биологии млекопитающих, участвовать в жизни студенческого кружка, руководить работами студентов. В 1953 году он стал научным руководителем дипломной работы Вадима Смирина по биологии копытных Кавказского заповедника. Особое внимание нужно было уделить особенностям посещения копытными солонцов, которые специально готовили работники заповедника для подкормки животных.

На сбор материалов для диплома было не так много времени — только один сезон, да и тот был разорван: в августе будущих пятикурсников вызывали на три недели в военные лагеря. В заповеднике пришлось провести не более трех месяцев.

Для будущей поездки Смирин был неплохо «вооружен» — выпускавшейся в ГДР «Практикой» и телеобъективом. Была только одна проблема: будущий кадр нужно было рассматривать, глядя сверху в фотоаппарат, что для фотоохоты весьма неудобно. К счастью, в 1952 году появился «Зенит» — отечественная зеркалка с привычной ориентацией видоискателя. Но «Зенитами» Вадик и Юра обзавелись позже, только на пятом курсе, и осваивали их, фотографируя сокурсниц.



Заставка к главе «В горах Кавказа», подготовленная В.М. Смириным для книги «Звери в природе»

В силуэтах нетрудно узнать Б.А. Заславского и самого Вадика Смирина. К сожалению, в издании 1991 года заставки к главам выполнил художник издательства по материалам В.М. Смирина, и этого сходства уже нет.

С самого начала Вадику очень повезло. Его проводником в заповеднике стал человек, о котором шутили, что он ходит со скоростью ветра: «Вы только подумаете, а он уже здесь». А еще, знакомясь, с удивлением отмечали непривычную манеру его общения: «Я, сударыня, человек прошлого века...» Заповеднику Борис Артамонович Заславский отдал бóльшую часть своей жизни.

«Он... привлекал внимание каждого собеседника своей интеллигентностью, знаниями, широтой кругозора. С ним всегда было интересно. <...>

Впервые на пастбище Абаго я поднялась с ним, у него училась слушать горы, лес, реку, от него узнала, как ходить по лесу, чтобы увидеть зверя» (*из воспоминаний Г.Н. Алексеенко**).

Тем, кто встречался с Заславским, было невдомек, что он закончил некогда Петербургский кадетский корпус и служил адъютантом у самого генерала А.А. Брусилова — героя Первой мировой войны. Один из первых сотрудников заповедника, в 1936 году он был осужден на 10 лет, после чего снова вернулся на старое место**. Жил по-спартански. В комнате — кровать с жесткой подушкой да небольшой стол.

Вадику Смирину посчастливилось провести первую неделю вместе с Борисом Артамоновичем, работавшим в заповеднике, как тогда это называлось, научно-техническим сотрудником:

> *«Ему было тогда 60 лет, мне — 22, но не только я, а и работники заповедника всех возрастов не могли равняться с ним в ходьбе по горам. Он терпеливо учил меня этому, показал в первый день все вершины, видимые с высокогорного пастбища Абаго. После недели, проведенной с Борисом Артамоновичем, я чувствовал себя в северном отделе заповедника, как дома, и свободно сам выполнял роль проводника. Этой неделей и ограничилось мое общение с ним, но оно дало мне бесконечно много. Это был один из тех энтузиастов, благодаря которым система заповедников могла тогда существовать. И для меня горы Кавказа и заповедник неразрывно связаны с образом этого человека».*



Борис Артамонович Заславский *(слева)* **и Н.Н. Кондрашов.**
Из архива Кавказского государственного заповедника

Спустя почти тридцать лет Смирин снова побывал в Кавказском заповеднике и был поражен тому, что с легкостью припомнил тропы, по которым его водил Борис Артамонович.

Кавказский заповедник — это прежде всего копытные: благородные олени, кубанские туры, серны. Грандиозные горы, могучие леса, пышные луга, в которых порой трава полностью скрывает всадника на лошади, вода из горных речек и ручьев — нет ничего вкуснее, осенью — загорающиеся красками склоны и рев оленей... *«Все эти впечатления сливаются в единое ощущение настоящей жизни, которое не покидало меня в этом заповеднике»*, — вспоминает Вадим Моисеевич.

* Книга памяти наших сердец: Люди заповедника за 50 лет его истории / Авт.-сост. Л.В. Бойченко. Кавказский гос. природ. биосфер. заповедник. Сочи, 2003. С. 40–41.

** Люди Кавказского заповедника. Борис Артамонович Заславский — https://kavkazzapoved.ru/en/node/651







Рисунки, сделанные в Кавказском заповеднике в 1953 г.

Кабан. Июнь *(вверху)*

Кубанские туры. Самцы, самки, теленок. Июнь *(справа вверху)*

Благородный олень во время гона. Сентябрь *(справа внизу)*

>>

Серны. Гора Тыбга, июль *(слева)*

Серна на обрыве. Гора Джуга, июль *(справа)*





Рисунки, сделанные в Кавказском заповеднике в 1953 г.



Оленуха с олененком.
Гора Тыбга, июль

>>
«Олененок (новорожденный).
Конец мая».

В дневнике отмечено, что встреча произошла 30 мая. В книге «Звери в природе» указано, что детеныш был *«едва ли больше двух-трех дней от роду»*

Тот самый олененок. Подпись на обороте паспарту, на которое наклеена фотография: *«Кавказский олень в возр. около 2 дней. 30 мая 53 г. К23. Поляна Лопушинская. Окр. кордона Киша. В. Смирин».*

К23 — возможно, номер кадра или пленки



«...После захода солнца, когда я сидел на вершине холма, показалась самка с олененком. Оба зверя начали стремительно носиться кругами вокруг моего холма, как будто танцуя. Какое-то необычайное ощущение полноты жизни шло от этих самозабвенно играющих зверей».

С оленями была связана и одна горькая история.

Весной в лесном поясе заповедника происходит рождение оленят. В полевом дневнике запись от 30 мая 1953 года: *«Вблизи ур. Лопушиное спугнули оленя-самку, кормившую олененка. Олененок только недавно родился (вероятно, сегодня). Ноги еще не окрепли, копыта с эмбриональной "бахромой". Б.А. захватил его на кордон».*

Об этой истории Вадим Моисеевич рассказывает в книге «Звери в природе».

«Дальше началась грустная история. Борис Артамонович сказал, что ему приказано добыть такого олененка для музея заповедника, и взял его с собой. До кордона было еще не близко, и мы по очереди несли детеныша. Глядя на него, невозможно было думать о том, чтобы превратить его в чучело. Я вообще терпеть не могу звериных чучел. Особенно неприятны так называемые биогруппы, когда из чучел и макета участка той местности, в которой живут звери, создается композиция и ей часто стремятся придать динамический характер. Трудно представить себе что-либо более мертвое. Не хочу никому







Фотографии В.М. Смирина. Кавказский заповедник, 1953 г.

Подписи на обороте паспарту *(на развороте слева направо)*:

«Кавказский олень. 22/IX-53 г., г. Пшекиш, сев. склон, верховья балки Торговой»;

пейзаж, паспарту утеряно;

«Туры (самки с телятами). 1-й отрог г. Тыбги, 21/VII-53»;

«Серны. К23. Зап. склон 1-го отрога г. Тыбги. 21/VII-53»

Обратите внимание, что подписи к фотографиям гораздо детальнее и подробнее, чем к рисункам: указаны и точная дата, и место съемки.

навязывать свое отношение, поскольку люди часто проявляют большой интерес к таким экспонатам (и есть отличные мастера-таксидермисты, выполняющие эту сложную работу), но сам переменить его не могу.
Нести олененка было неудобно, и мы попробовали пустить его, чтобы он шел самостоятельно. И он пошел за нами, покачиваясь на своих длинных ногах, на которых держался еще не слишком твердо, приоткрыв рот и высунув язык».

Глядя на детеныша, никто в заповеднике не решился исполнить задуманное. За ним стала присматривать одна молодая женщина, а осенью подросший олененок забрался в чей-то огород. Его жестоко избили, после чего олененка пришлось прикончить, вспоминает Вадим Моисеевич и добавляет: *«С тех пор я с особой грустью смотрю на музеи в заповедниках».*

Казалось бы, путешествие в места, где он еще не был, *«необычайное ощущение полноты жизни»* снова подтолкнут Вадика к обширной серии выразительных набросков животных, и прежде всего копытных. Однако в архиве удалось найти лишь несколько листов с рисунками из Кавказского заповедника.

Удивляет существенное различие его отношения к этим работам и к наброскам из поездки в Казахстан за год до этого. За период пребывания в Кавказском заповеднике, судя по материалам архива, было сделано всего лишь 9 рисунков — благородных оленей, серн, кубанских туров, кабана. А ведь там Вадик находился, судя по подписям на рисунках и датам полевого дневника, с конца мая по июль и в сентябре. Рисунки только небольшого формата — А5 или А4, все сделаны карандашом. Ни на одном из рисунков не указан день месяца (это касается и сделанного в 1953 году в неволе наброска большеухой пищухи), тогда как в казахстанской серии из 42 рисунков в 35 случаях даны и месяц, и число, т. е. серия набросков представляла собой своеобразный путевой альбом-дневник путешествия в Северные Кызылкумы.





Конечно, лесные массивы не позволяли увидеть многих зверей в отличие от пустыни, но ведь серны и кубанские туры паслись в горах на открытых местах. Юрий Моисеевич Смирин, также побывавший, и не раз, в Кавказском заповеднике (в 1960-х), рассказывал мне, что увидеть копытных было не сложно: поднявшись в высокогорья, водя бинокль по склонам, с одной точки можно было наблюдать до четырех видов — оленей, туров, серн, иногда медведей.

Причем сама тема дипломной работы Вадика Смирина была связана с копытными, их посещениями солонцов. В сохранившемся маленьком полевом дневнике за 27 мая — 18 июня 1953 года — в основном записи наблюдений по теме диплома (посещение зверями солонцов), из набросков же только следы копытных и волка.

В книге «Звери в природе» Вадим Моисеевич вспоминает, как стремился сфотографировать ревущего во время гона благородного оленя, но управлять «Практикой» с пентапризмой было непросто — надо было глядеть на кадр сверху; как смог подкрасться к серне на солонце и пробовал ее заснять. Если к тому же вспомнить о серьезной подготовке Вадика к поездке, вывод напрашивается сам собой. Увлечение фотоохотой на время почти увело его от рисования. Позже Вадим Моисеевич очень точно отметит, чем же фотография мешала его единению с природой: *«Мне приходилось довольно много фотографировать животных. Впоследствии я почти отказался от фотографии. У меня все время оставалось ощущение, что фотоаппарат* ***заслоняет от меня зверя*** *(выделено мною. — А.О.)» (из книги «Звери в природе», с. 9–10).*

Фотоохотничий азарт уводит от пережитого на Мелеевском овраге под Звенигородом чуда единения со зверем. Это чувство снова охватит Вадима, но позже — в 1960 году.

А на Кавказе Смирину еще придется побывать в 1982 году и увезти оттуда десятки листов набросков и серн, и туров, и оленей.



«17/IV-53. Дорога с МТФ на Далматов табор и Тигеня. На 22-м км след волка приблизительно 2 дня (Пихтовое старолесье)». Запись и набросок из дневника Вадика Смирина

О даре А.Н. Формозова



А.Н. Формозов, выпускник гимназии.
Весна 1917 г.

Все сходятся на том, что Формозов обладал замечательным даром, был великим натуралистом. Именно природа, а даже не наука о ней, не искусство, ей посвященное, была для него главным:

«Мне даже в голову не приходила мысль, что человеческое творчество, описывающее природу, можно любить так же, как и саму природу. Без первого свободно обойдусь, без второго — никак...»

На что же в природе были направлены его зоркий неравнодушный взгляд, его мысль?

> *«Большинство художников-анималистов изображает животных, а Александр Николаевич* ***рисовал жизнь*** (здесь и далее выделено мною. — *А.О.*). *Это были зарисовки и самих животных, и следов их жизнедеятельности, и растений».*
> *«Рисунки Формозова всегда живые.* ***Даже когда он изображает трупики и кости зверьков*** *из пищевых остатков хищников, следы животных, поеденные грызунами растения,* ***отдельные перья — все это жизнь****».*
> *«Эти зарисовки, сделанные большей частью пером (чернилами или тушью), были очень мелкими и располагались на полях тетрадей или прямо среди текста. Даже в самых первых из них, иногда еще сделанных не вполне умелой рукой, поражает исключительная наблюдательность юного художника. В них чувствуется его* ***большой природный вкус и композиционное чутье.*** *Изображает ли он зверьков, стаю ворон на березе или галок на телеграфных проводах — все это* ***не только точно нарисовано, но и очень красиво расположено. И красота эта не придуманная*** *— Формозов умел ее видеть в природе, которая для него всегда была* ***высшим проявлением гармонии и совершенства****».*

Итак, главное для Формозова — *жизнь природы*, и композиционное чутье помогает увидеть ее *гармонию и совершенство*.

Но дело не только в тематике рисунков (звери и птицы, следы, погрызы, трупики жертв хищников, помет). Жизнь — процесс, сложнейшая взаимосвязь явлений, событий. Как это передать в рисунке, в тексте книги? Чтобы ответить на этот вопрос, посмотрим прежде на все то же с другой стороны.

Кем был сам Александр Николаевич Формозов в отношении природы?

Выше приведены цитаты из черновика доклада и статьи на ту же тему («А.Н. Формозов — натуралист-художник») Вадима Моисеевича Смирина. Развивая свою мысль, в заключение он делает очень важный вывод, который особенно четко и убежденно сформулирован в черновике доклада.



> *«Формозов был натурой* ***необычайно цельной,*** *и уж если говорить его языком, молился единому богу —* ***живой природе.*** *Ему было доступно редкое сочетание выразительных средств. И* ***он оставался художником во всем, и это касалось в равной мере его рисунков и его научной работы.*** *В науке никто не мог работать так, как Формозов:* ***он и здесь всегда умел найти главную деталь, умел видеть очень многое за единичным фактом. Это и есть интуиция и мастерство художника.*** *И я глубоко убежден, что,* ***не будь Формозов художником, он не был бы и столь выдающимся зоологом****».*

Страницы из дневников А.Н. Формозова: 1921 г. *(слева)*, 1917 г. *(справа)*. Из книги *А.А. Формозова* «Александр Николаевич Формозов: Жизнь русского натуралиста» (М., 2006). С. 32, 49

Итак, *художник во всем*. Художник — будем понимать это в широком смысле, в котором мастер может пользоваться и карандашом, и словом, и даже, по логике Смирина, научными фактами и терминами, — которому открыта не только красота природы, но и ее жизнь. И который всем этим может делиться с другими.



Следы землеройки — малой бурозубки: *слева* — на ходу, *справа* — на коротких прыжках. Окр. г. Москвы, март 1939 г. (*по А.Н. Формозову, 2006*)

Если отрешиться от того, что это рисунки следов, можно подумать, что перед тобой орнаменты неизвестных культур или даже эскизы художника-абстракциониста. Прирожденное чувство гармонии Формозова.

И вот здесь не хватает важного звена для смиринских рассуждений (этой ипостаси Формозова он в статье касается, но скорее косвенно). Александр Николаевич воспринимает и передает жизнь природы как следопыт. Опять же, попробуем суть следопытства раскрыть шире, чем умение читать следы, — как умение видеть жизнь как целое, как единый процесс, сеть взаимосвязанных закономерностей по ее отдельным проявлениям. Что это значит?

В предисловии к «Спутнику следопыта» Формозов дает блестящее определение того, с чем имеет дело следопыт:

«Нужно только всегда помнить, что *каждая лента следов зверька на снегу или бегающей наземной птицы — это очень совершенное, точно запротоколированное описание их жизни за определенный отрезок времени* (выделено автором. — *А.О.*). Необходимо научиться читать эту запись и переносить ее на страницы полевого дневника, шаг за шагом восстанавливая по отдельным штрихам всю цепь запечатленных следом событий»*.

Здесь тоже речь идет о жизни, проявление событий — лента следов. И следопыт имеет дело с чредой событий, за которыми — жизнь, ее нужно описать и понять. Введению в это мастерство и посвящен «Спутник следопыта». Казалось бы, главное — коллекция выразительных, достоверных рисунков следов, погрызов, помета разных видов зверей и птиц. К ним можно добавить краткие сведения об этих животных, рисунки их самих, и сложится книга. Все это в «Спутнике следопыта» есть, но можно встретить и совсем другое. То на одной, то на другой его странице мы словно присутствуем *по ту сторону от «запротоколированного следами описания жизни»* и видим — буквально видим, словно все происходит и на наших глазах, настолько ярко с массой живых подробностей это рассказано — то лисицу, мелкой рысцой трусящую по снегу, дремлющую под замерзшим деревцем, осторожно подбирающуюся к огородам; то белку, рыщущую по кустарникам, ныряющую под пни, залезающую на брошенные птичьи гнезда; то крота, привольно копающегося в ковре из опавших листьев и густой траве под снегом.

Формозов как бы находится и приглашает нас побывать по обе стороны «экрана» — дает нам картинки жизни зверя, птицы, оставляющих следы, и показывает эти самые следы, приводя сведения об этом виде.

Мы задались вопросом: как Формозов открывал и передавал в тексте книг, в рисунках жизнь природы, будучи, как утверждает Смирин, *художником во всем*. И следопытство позволяет оттенить важный момент, важную особенность этого мастерства. По сути, Формозов замечал и проживал события жизни, которые или происходили прямо на его глазах, или свершились раньше и были «запротоколированы» вязью следов и других проявлений животного. Причем знание

* *Формозов А.Н.* Спутник следопыта. 7-е изд., доп. М., 2006. С. 10. Рисунки следов на развороте. С. 138, 130.

о закономерностях жизни природы вместе с острой наблюдательностью позволяли улавливать взаимосвязь событий, даже предвосхищать их, чем он не раз поражал студентов на экскурсиях по зимнему лесу.

В чреде событий раскрывались процессы в жизни природы. Как же их передать? Это могут быть или своеобразные «раскадровки» — серия зарисовок поз зверька на одном листе, — или единичные рисунки-«кадры», на которых запечатлен или сам момент, ключевая фаза происходящего события, или его след, по которому можно о нем судить, его прочувствовать. Поэтому Смирин и подчеркивает, что, глядя на рисунок, чувствуешь и то, что за кадром. Рисунок — фрагмент целого, но и сам обладающий цельностью, вспомним про прирожденный вкус и композиционное чутье гимназиста Формозова, улавливающего и передающего на страничках дневника красоту природы.

Ви́дение Формозова ярко проявляется и в его текстах. Причем в них Александр Николаевич может совладать с тем, что неподвластно зарисовке с натуры: перед его глазами не только жизнь здесь и сейчас, но и свершающаяся веками, тысячелетиями.

Вот — краткий привал экспедиции, описанный в книге «В Монголии». Это, по сути, замечательная кинолента с включением даже анимационных фрагментов. Текст даю с сокращениями и разбивкой на фрагменты, в каждом из которых один или более «кадров».



«Она ползла, прижимаясь к земле, и пользовалась каждым кустиком, каждым пнем как прикрытием, чтобы подобраться к тетеревам!» **Рисунок лисицы из книги А.Н. Формозова «Шесть дней в лесах»** (1924)



Следы крота на рыхлом неглубоком снегу. Окр. г. Москвы, октябрь 1947 г. (*по А.Н. Формозову, 2006*)



На развороте рисунки из книги А.Н. Формозова «В Монголии»: джумбуран (длиннохвостый суслик) и рога дзерена. Приведенный в виде серии кадров фрагмент взят из более позднего издания (Формозов А.Н. Среди природы. Новосибирск, 1997. С. 140–142).

Общий план	Я располагаюсь у большого обломка скалы и,
Крупный план	лежа на животе, рассматриваю
«Макроплан»	сквозные кружева и сплетения ближайших травинок, синих округлых жучков, поджавших лапки и спрятавшихся под камнями… Муравьи тащат в гнезда сухие и опавшие лепесточки цветов… Сбоку выползает кузнечик; у него не отросли еще надкрылья, но уже видно, что он никогда не будет музыкантом: где-то погибла одна из его задних лапок — чудесный смычок, играющий полуденные песни солнца.
Крупный план	Весь этот уголок свободно уместится под моей фуражкой, но у него свой сложный мирок — муравьиный, жучиный, букашечий… Я знаю, что
Анимация, смена планов разной крупности	земля от поверхности до значительных глубин пронизана ходами и норами, наводнена бактериями; знаю, что личинки точат корни, сидят в глубине стеблей и листьев, что куколки лежат среди ветоши и, как в люльках, качаются, спрятанные в головках цветов.
Крупный план	Солнце усыпляет, мысли шевелятся вяло… Резко переворачиваюсь на бок. …Смотрю на камень, который темным зубцом касается сини неба.
«Макроплан», панорама сверху вниз	Сверху желтые лишайники покрыли его нежным рисунком, наискось пересекла его трещина, в которой гранит свежий, светлый, не такой, как с наружной поверхности. Там он изъеден щелями и выбоинами, шероховатый и ноздреватый; от него отслаиваются и отпадают мелкие чешуйки.
Анимация, смена планов разной крупности	Дневной зной и ночной холод, дождевая вода, а потом лишайники день за днем ведут свою извечную работу. Чешуйка за чешуйкой отслаиваются и падают к подножию скалы, как листья с умирающего дерева, но сколько иссякнет

	тысячелетий, прежде чем огромный обломок скалы превратится в круглый камень, обсосанный веками, словно кусочек сахара. Крупинками гранита завладеет ветер, который точит и шлифует ими уцелевшие скалы; их разносит вода, разрушают корни растений. Тысячи тысячелетий, неописуемая череда лет — и одряхлевшие горные хребты рассыпались, развеялись.
Переход анимации в общий план кинокадра	Страна превратилась в «пенеплен», в «почти равнину» с волнистой поверхностью и зеленеющей степью. Лишь местами сохранились отдельные пики, мелкие обломки былых гор… Я смотрю на ближайшую ко мне вершину; ее скалы — тоже свидетели; свидетели, быть может, того, как
Анимация, общий план	горы рассыпались в равнину, как ящеров сменили носороги и олени, как вымирали одни ветви животного мира, совершенствовались другие…. Причудливые имена ископаемых форм, геологические термины начинают роиться в голове, воскресают в памяти понятия, казалось бы уже исчезнувшие со времен экзаменов.
Общий план	…Раздается «поееехали!» шофера, первым залезающего на свое уютное место. Опять ветерок, бег машины и волнистые дали, утопающие в солнце… Вдруг рядом с нами из какой-то лощины появляются еще два дзерена.
Средний план	Они летят, как на крыльях; в их напряженных телах дерзкий вызов, их копыта как будто не касаются земли…

С помощью кино-анимационной метафоры можно показать, на мой взгляд, как работает воображение А.Н. Формозова, ухватывая и связывая в единой развертывающейся картине («фильме») процессы, происходящие и здесь и сейчас, и в чреде тысячелетий, причем эти разномасштабные миры легко переходят друг в друга, позволяют проследить взаимосвязи явлений, те или иные причинно-следственные связи. И все это удивительно зримо и почти осязательно. На самом деле этот эпизод в книге устроен еще более сложно — в каждый из миров





Монгольская пищуха, или пищуха Прайса, как ее называли во времена путешествия Формозова, на своем наблюдательном посту. Монголия, 5 сентября 1926 г.



Моховик (*Boletus bovinus*) для рыжей полевки — «и стол, и дом». Дер. Новинки, окр. Нижнего Новгорода, август 1929 г.

Рисунки А.Н. Формозова из книги «От Мурмана до Амура» (2018).

автор вписывает себя как наблюдателя, а в большинстве случаев и как заинтересованного участника событий.

Если вернуться к тому, что Формозов ценил более всего, — жизнь природы, то именно такое ви́дение позволяет охватить ее в разных масштабах (мирах), легко переходя от одного к другому, ведь все это разные проявления целого, разномасштабные процессы в их взаимосвязи и динамике, но не отвлеченной, а предельно конкретной и зримой, с массой ярких конкретных деталей.

Поэтому и каждый набросок Формозова был окном в такой удивительный мир, и очень многое всегда оставалось «за кадром» этого рисунка — он был фрагментом, отдельным кадриком увиденного и претворенного силой воображения в целое фильма. Причем не фильма о жизни природы, а фильма самой этой жизни, в которую Формозов вписывал и себя и которую выражал через себя.

Можно возразить: ведь полет воображения может унести неведомо куда, а Формозов очень серьезно относился к результатам наблюдений, в том числе к рисункам как научным фактам. И в связи с этим важно привести мысль Карла фон Клаузевица, подчеркнутую Александром Николаевичем и явно ему близкую (в 1942 году Формозов читал биографию теоретика военного искусства):

«...В практических искусствах листья и цветы теории не следует гнать слишком вверх, но держать их возможно ближе к родной почве — реальному опыту»*.

Если это соотнести с размышлениями о складе воображения Формозова, то его полет, позволяющий охватить целое жизни в ее движении, проявляющей себя в разных пространствах и разных масштабах времени, чреде событий, связанных причинно-следственными связями, должен быть «ближе к родной почве — реальному опыту» проведенных наблюдений и добытых знаний.

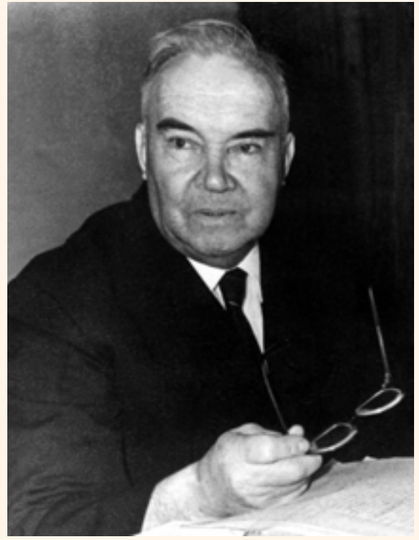
Высказывание Клаузевица хотелось бы дополнить мыслью Иосифа Бродского:

«...Поэзия — это колоссальный ускоритель сознания, и для пишущего, и для читающего. Вы обнаруживаете связи или зависимости, о существовании которых вы и не подозревали: данные в языке, речи. Это уникальный инструмент познания»**.

Формозов в широком смысле безусловно поэт, точнее, тот, в ком художник и писатель — разные проявления поэтического. Бродского интересовала суть языка и поэта как орудия самого языка. Формозова — сама жизнь природы, орудием, голосом которой он был (если говорить по Бродскому). Поэт, не «воспевающий природу», а проникающий в ее жизнь, развивая мысль Бродского, обладает даром обнаруживать связи или зависимости, о существовании которых и не подозревал. И, добавлю, ничто не мешает ему эти связи и зависимости затем снова и снова поверять своими дальнейшими наблюдениями и исследованиями.

Если предположение о том, как постигал природу Александр Николаевич Формозов, верно, то можно задаться и вопросом о том, как открывать в себе, развивать такие способности, как они могут проявиться и при изучении природы и, может быть, в совсем иных сферах, например при изучении мира макромолекул, наноматериалов и даже в разработке информационных технологий. Возникает целый круг вопросов: что в этих сферах наблюдение, каково может быть воображение, не отрывающееся слишком далеко от почвы опыта, как его развивать и т. д. и т. п. Причем, похоже, здесь открывается целое направление визуализаций и моделирования, отличное от виртуализации, заполонившей окружающую нас среду, все более искусственную и отдаляющую нас от природы, и отрывающей от этой самой почвы реального опыта.

Другими словами, дар, проявившийся в Формозове, можно помыслить не только как романтическое прошлое, но и как интригующее будущее.



Александр Николаевич Формозов

Несколько лет назад случилось долгожданное событие. Н.А. Формозов подготовил и издал замечательные альбомы с рисунками отца: «От Мурмана до Амура» (2018) и «От Двины до Мургаба» (2021).

По наброскам из них хорошо видно, насколько чуток их автор к цвету. В экспедициях А.Н. Формозов пользовался цветными карандашами, а иллюстрации для книг делал на их основе тушью.

* Цит. по: *Формозов А.А.* Александр Николаевич Формозов... С. 100.

** Интервью с Иосифом Бродским // Московские новости. 1995. № 50. 23–30 июля.

«Свадьба Шведа». Прощай, биофак!



Юрий Швецов.
1953 г.

Жили студенты весело. Постепенно сложилось целое сообщество, озаглавившее себя ЗИС — зоологи, ихтиологи, собутыльники. К своим развлечениям они подходили серьезно и изобретательно, о чем вспоминает Лариса Юрьевна Зыкова, учившаяся в одной группе с Вадиком.

«У Гептнера — самого элегантного из наших преподавателей,— оказалось несчетное число галстуков, которые он ежедневно менял. И мы в группе устроили "тотализатор" с минимальной ставкой. Цель — угадать, в каком галстуке придет профессор. Ставки принимались на разные позиции: на точное попадание, на цвет основного фона, на рисунок (в полоску, в крапинку, гладкий). Насколько я помню, никто ни разу не выиграл! А деньги накапливались, и применение им нашлось. Мы решили собираться раз в неделю в пятницу и, добавляя еще по 3 рубля, пробовать грузинские вина»*.

Кстати, в компанию ЗИС затесался и один ботаник — будущий заведующий кафедрой высших растений, директор Ботанического сада МГУ Вадим Тихомиров.

— На пятом курсе была свадебная эпидемия. Этот курс вообще был штормовой, откладывать уже нельзя. Однокурсницы выходили замуж, а у нас группа была в основном мужская. Вот мы, готовясь к одному из экзаменов, и решили развлечься.

Это всё замаскированно называлось «Свадьба Шведа». Мы со Смириным вместе ходили, приглашали на свадьбу однокурсников. Все знали, что мы дружим, поэтому никого не удивляло, что мы ходим вместе. Приглашал всех я. Смирин потом радостно говорил, что не сказал ни одного обманного слова.

Он изображал одинокого заброшенного забулдыгу с бутылкой в руках. Появлялась женщина, начинала за ним ухаживать, а потом — свадьба. На меня надели платочек — вполне сойдешь за невесту! Смирин, брюнет, конечно, за невесту сойти не мог, зато был очень хорош в роли жениха.

На свадьбу нам даже подарили полуторные лыжи...

(Из беседы с Юрием Геннадиевичем Швецовым, февраль 2003 г.)

О «Свадьбе Шведа» спустя полвека после окончания МГУ подробнейшим образом рассказала Лариса Юрьевна Зыкова, в комнате которой — она тогда уже вышла замуж и воспитывала маленькую дочку — и готовилось будущее событие. Организаторы «свадьбы» проявили себя как истинные исследователи. Они договорились между собой строжайшим образом хранить тайну и в то же время заинтриговать слухами о готовящемся событии весь курс — триста с лишним человек. И даже разработали и успешно апробировали методику количественной оценки скорости распространения слухов!

* *Зыкова Л.* Свадьба «Шведа» // Наука и жизнь, 2005. № 2. https://m.nkj.ru/archive/articles/940/



«Свадьба Шведа». 1954 г., вскоре после зимней сессии. В главных ролях Вадик Смирин и Юра Швецов

Всё готовилось в строжайшей тайне. Когда двери квартиры отворились и вошли молодожены (невеста в подвенечном платье была на голову выше жениха), раздался душераздирающий вопль сокурсницы Ляли Розановой: «Мне мама говорила, не связывайся с зоологами, они обманут!»

Пребывание в ЗИС имело для Юры Дубровского некоторые последствия — его женой стала Ира Никитинская с дружественной кафедры ихтиологии. А сердце Вадика занимала Катя Зубчанинова. Она училась на три курса младше и тоже хотела стать зоологом.

С распределением было непросто. Юру Дубровского обещали взять в Институт географии, но не сложилось. В 1954 году стали урезать средства на науку, особенно академическую, сокращать число мест в аспирантуре в институтах Академии наук, и он неожиданно обнаружил себя в списке отказавшихся от распределения. Юру направляли учителем в школу на Алтай. Смирин сдавал экзамены в аспирантуру в пединститут к профессору А.Г. Банникову. Но там Вадика засыпали на марксизме-ленинизме, как вспоминал Юрий Анатольевич.

В результате Юра взял судьбу в свои руки и добился в Министерстве здравоохранения распределения на Араломорскую противочумную станцию. Вместе с Женей Ротшильдом, уже работавшим там, они стали упрашивать директора станции А.А. Жучаева прислать запрос в министерство на Вадика Смирина. Уговоры помогли.



КАЗАХСТАНСКАЯ ЭПОПЕЯ

АЛМА-АТА: КУРСЫ И ЗООПАРК | 146

«ТЕРРИТОРИЯ ТА ЖЕ, А ДЕЛО СОВСЕМ ДРУГОЕ...» | 154

ПРОТИВОЧУМКА. ОПЫТ ОЗДОРОВЛЕНИЯ... | 164

КАК ПОДСТРОИТЬСЯ К РИТМУ ЖИЗНИ ЗВЕРЯ? | 173

ПОДАРОК САЙГАКОВ | 176

В МАСТЕРСКОЙ ВАТАГИНА. УЧИТЕЛЬ И УЧЕНИК | 186

ПУТЕШЕСТВИЕ ЛИНИИ. «АКВАРЕЛЬНАЯ ГРАФИКА» | 204

ПРОЩАНИЕ С АРАЛЬСКОМ | 213

Алма-Ата: курсы и зоопарк

Как только Вадик Смирин и Юра Дубровский прибыли на Араломорскую противочумную станцию, ее директор Алексей Андреевич Жучаев сразу же решил включить их в дело. Нужно было обследовать северное побережье Аральского моря, где противочумники давно не бывали. И новые сотрудники станции вдвоем возглавили небольшой отряд.

— Под нашим началом было человек семь — два техника, несколько ловцов, паразитолог. Мы увидели живописнейшие заливы Аральского моря. Оттуда — несколько акварелей Смирина: суденышко, очень спокойное море, плоский берег. Я очень хотел, чтобы он подарил мне такую картинку, тем более что Вадик сделал на ее основе линогравюру. Но так и не получил.

Очень такая... с настроением картинка.

После этого мы с Вадиком поехали на курсы повышения квалификации *(из беседы с Ю.А. Дубровским, весна 2003 г.)*.



Залив Аральского моря. Линогравюра. Конец 1950-х – начало 1960-х гг.

Работ в этой технике в архиве Вадима Моисеевича лишь несколько. Попробовав, он от нее отказался. А вот Юрий Моисеевич, его брат, напротив, полюбил и создал немало линогравюр.

Новобранцев-противочумников решили основательно познакомить со спецификой работы с особо опасными инфекциями. В Алма-Ате были организованы специальные курсы на базе Среднеазиатского научно-исследовательского противочумного института. Учебу с ноября 1954-го по март 1955 года, включая сдачу экзаменов, проходило человек пятьдесят. Жили в общежитии в районе аэропорта, полчаса пешей прогулки — и в институте. Вадик с Юрой поселились в одной комнате.

Читали лекции профессионалы противочумной системы, опытные зоологи, среди которых были зоолог Араломорской станции Сергей Николаевич Варшавский, Дмитрий Иванович Бибиков, в будущем крупнейший специалист по суркам. В период курсов проходила конференция противочумников, и Вадик увлекся на ней «фотоохотой», о чем радостно рассказывал Алле Бернштейн:

> *Было здесь все наше начальство. Занимался я на ней китобойным промыслом (не сказать чтобы очень успешно), — вооружившись телевиком, снимал в перерывах всяких противочумных китов (и зубров тоже). Эти великие люди (если ты еще не знаешь) делятся на китов и зубров — зубры работают, а киты воду пускают (из письма от 11.02.1955).*

Познакомились они с Юрой и с казахстанскими зоологами — М.Н. Кореловым, Е.И. Страутманом, А.А. Слудским, *«хвастали своими картинками там и вообще»* (из того же письма).

Уклад их алма-атинской жизни был довольно насыщенным.

> *Утром варим картошку и едим, пока не надоест, потом идем на занятия. Потом или в город едем, или идем домой и там жрем мясо (обычно суп с мясом варим). Затем что-нибудь делаем (клеим фотографии, занимаемся наукой, идем в гости или еще что-нибудь). Сидим в зависимости от планов на ночь (спать или печатать) в обычные дни часов до 12, а если собираемся печатать, часов в 9 ложимся спать примерно до половины 12-го, а тогда встаем и сидим до 4–6 часов, потом снова примерно до половины 8-го спать ложимся. <...> Главный недостаток наших курсов — это то, что лекторы «не сговорились», о чем читать, и многое повторяют по несколько раз в разных курсах. Но все же, несмотря на все недостатки, курсы много дали (из письма семье от 21.02.1955).*

Главное же для Вадика в Алма-Ате — зоопарк.





Алма-Ата. Улица Горького. Фото 1955 г.

Вход в Алма-Атинский зоопарк. Фото 1961 г.



Вадим Смирин рисует в Алма-Атинском зоопарке.
12.02.1955

Этот день оказался очень плодотворным: удалось запечатлеть рысят, черного грифа, волка, кабана и белку-телеутку.

11/II [1955].
Привет, Алка! <...>
Конечно, у нас еще не было ни тяги, ни шакалов (Алла в это время работает в Сухуми в санэпидстанции, куда попала благодаря Е.В. Карасевой, чтобы продолжить под ее руководством исследования по лептоспирозу. — *А.О.*), *а одни лекции и экзамены. Некоторое событие, правда, произошло (а для меня весьма существенное). После двухмесячного карантина открылся здешний зоопарк. В воскресенье целый день там рисовал после долгого перерыва. Зоопарк не ахти какой, но мне хоть какой-нибудь был бы. Я только зашел туда, слышу — львы ревут. Ты тоже в зоопарке росла (даже больше, чем я) и должна понимать, что я в этот момент чувствовал (ежели учесть, что до этого несколько раз зря туда съездил). Помчался я сразу в этот самый львятник и там уже застрял на 2 часа. А выглядит он совсем не так, как московский, и гораздо теснее, и львы совсем рядом. При желании можно до львов рукой дотянуться (народ, правда, предпочитает палкой). Но я пришел утром, еще в зоопарке почти никого не было, и в львятнике был я один среди львов. Когда я стал рисовать первого льва, он встал и стал пытаться дотянуться до моего альбома. Надо будет выбраться как-нибудь не в воскресенье туда (наверно, совсем народу не будет).*

Зоопарк оказался богаче животными, чем ожидал Вадик. Они размещались в двух зимних помещениях. В одном можно было увидеть шесть взрослых львов и львенка, леопарда, гиену, дикобраза и белого медвежонка Таймыра, который постоянно простужался. В другом «зимнике» обитали пресмыкающиеся, птицы и тигр. В выходные, а иногда и в будни Вадик не упускал случая здесь порисовать, приходил пораньше и занимал место перед очередным натурщиком — львом или львицей, волком, джейраном, журавлем-красавкой...

Что у папы с томом и с книгой? Как у Юрки с планами на лето? Поддерживает ли он связь с Ватагиным (если нет, очень жаль). Я, например, сейчас буквально живу воскресеньями, когда езжу в зоопарк рисовать. <...> Это и в экспедициях очень полезно, и вообще. Я, например, здорово устаю по воскресеньям в зоопарке, но в то же время здорово отдыхаю от занятий. А если Юрка у Ватагина бывает, пусть ему большой привет передает (из письма семье от 21.02.1955).

Юра, младший брат, учится в это время на втором курсе биофака и собирается распределиться на кафедру зоологии позвоночных, которую окончил Вадим.

В архиве В.М. Смирина на 20 листах серия портретов обитателей Алма-Атинского зоопарка 1955 года — львов, джейрана, косули, кабана, рыси, вол-

>>
Лев.
Алма-Атинский зоопарк, 6.02.1955





Львица.
Алма-Атинский
зоопарк, 20.02.1955



Черный гриф.
Алма-Атинский
зоопарк, 12.02.1955



ка, белки-телеутки, журавля-красавки, черного грифа и др. Все, кроме одного, выполнены простым карандашом, без фона. Исключение — один из листов с журавлем-красавкой, где простой карандаш дополняют цветные, что для Смирина редкость (см. *на с. 272*). Изображены одиночные животные, лишь в одном случае — пара рысят. Каждый рисунок с датой — эту привычку Смирин пронесет через всю жизнь. В его архиве значительная часть листов набросков, особенно сделанных в природе, датирована, но в сериях рисунков, выполненных за один сеанс в одном и том же месте в неволе, он порой отступает от этого правила. Обычно на листах указаны также вид животного и место рисования.

Судя по датам набросков, Вадику удалось выбраться в зоопарк семь раз, чаще по воскресеньям, с 6 февраля по 13 марта 1955 года. За одно посещение удавалось сделать обычно 2–4 наброска, а 12 февраля — даже пять (рысят, черного грифа, волка, кабана и белки-телеутки).

17 марта 1955 года Вадиму было выдано удостоверение об окончании четырехмесячных курсов специализации зоологов-паразитологов противочумных учреждений с указанием оценок по выпускным экзаменам: «1. Эпидемиология чумы и туляремия с основами учения о природной очаговости заболеваний. Отлично. 2. Паразитология. Отлично. 3. Экология грызунов, борьба с ними и методика обследовательских работ. Хорошо» .

Впереди — самостоятельная работа в противочумке, замечательная школа для натуралиста.





Письмо Вадима семье из Алма-Аты
от 21.02.1955

Отдыхающий лев.
Алма-Атинский зоопарк, 12.02.1955

<<
Белка-телеутка.
Алма-Атинский зоопарк, 20.02.1955

Белка-телеутка (Sciurus vulgaris exalbidus Pallas) — самый крупный подвид белки. Очень густой мех зимой приобретает светлый, серебристо-серый тон. Обитает в сосновых борах по рекам Иртыш и Обь. Акклиматизирована в Крыму и лесах Северного Казахстана.

«Территория та же, а дело совсем другое...» (Джусалы — Аральск)



Железнодорожная станция поселка Джусалы (Жосалы).
1972 г.
Здание станции построено в 1905 г.

Первые годы в Казахстане — вхождение в новую работу, причем приходится не просто вести те или иные наблюдения, обследования, учеты, а и руководить другими. Карьеру противочумника Вадим начинает на станции Джусалы в Северных Кызылкумах. Недавно покинувший университетскую скамью, он сразу, как и другие его сокурсники, оказывается начальником со всеми сопутствующими трудами и заботами.

19/V-55.
Алка, привет!
...Нахожусь я сейчас в эпидотряде на той самой территории, где был в 1952 г. с Н.П. (Николаем Павловичем Наумовым. — *А.О.*). *Да, территория та же, а дело совсем другое. Тогда была у меня в отряде райская жизнь, — человек я был маленький, требовалось с меня на каждый день точек сделать два маршрута, а в остальное время я делал, что хотел. И если дела с выполнением плана шли неважно, то спрашивали с кого угодно, но только не с меня. А теперь я — начальство, хоть и не самое главное в отряде. В распоряжении моем шесть человек (сегодня еще седьмой приехал). Не сказать чтобы все шло гладко, хотя и ничего пока. Но работы всякой хватает, и для личных дел (в том числе и науки) времени очень мало остается…*
А весна в этом году даже для здешних мест очень сухая — уже почти два месяца, как я приехал в Джусалы и выехал в отряд, а еще не было ни одного дождя. Вернее, раза два чегой-то было, но это что угодно, но не дожди: так что вчера для меня просто праздник был, когда я, сделавши маршрут, вышел прямо к Сыр-Дарье, искупался, потом просто сидел на берегу и слушал шум волн, ударяющихся о берег. И такая это была музыка для моих флотских ушей — просто описать невозможно. А так мы в основном от реки довольно далеко ездим, только последние два дня близко стоим. <...>
...У меня сейчас самое большое желание — с кем-нибудь как следует потрепаться. Здесь не с кем: все или начальство, или подчиненные, а ни с теми, ни с другими особенно откровенничать не будешь... Ну, всего. Пиши.
Вадик.

Итак, с самого начала Вадим — начальник группы в одном из отрядов мощнейшей противочумной системы. Видимо, менялись и его характер, и сам его облик. Юра Злотников, его одноклассник по художественной школе, был поражен тому, как изменился бывший «Птаха».

— Я с ним встретился через какое-то время. Маленький Вадик вдруг вырос, стал среднего роста. Он был в гимнастерке. Приехал из Средней Азии*. И по манерам это был

* В воспоминании неточность: Смирин в эти годы работал в Казахстане.



Вадим Смирин и его товарищи по работе в Джусалинском отделении Араломорской противочумной станции.

Слева направо (подпись на обороте фото): *«Б. Балгабаев, М. Сактаганов, К.Т. Малышева, Оля (фельдшер), В. Смирин, Танкенов».*

Тупбугут, Северные Кызылкумы, осень 1955 г.



Джейраненок в возрасте 5 дней.
Темирказган, Северные Кызылкумы, 20.05.1957.

На развороте *слева* — активен, подает голос, *справа* — затаился





Силуэт С.Н. Варшавского.
1986 г.

уже другой человек, не Птаха, но со столь же милой трогательной пластикой человека... удивительного какого-то вечного ребенка *(из беседы с Ю.С. Злотниковым, весна 2003 г.)*.

В Джусалинском отделении Араломорской противочумной станции Вадим пробудет два года, а затем несколько лет — уже в самом Аральске под началом замечательного зоолога, натуралиста Сергея Николаевича Варшавского. Постепенно в чреде поисков и сомнений Смирин нащупывает ту опору, которая позволит ему выйти к своему призванию, более точно уловить его очертания.

Знакомясь с судьбой Вадима Моисеевича Смирина, начинаешь понимать, что самые большие прорывы в его творчестве происходили тогда, когда его единение с природой было особенно полным и глубоким, когда возникала возможность открыть, прочувствовать, понять доселе малознакомых зверей и новые места. Это случилось на Мелеевском овраге под Звенигородом, а затем на студенческой практике в Северных Кызылкумах, когда он открыл для себя пустыню и навсегда влюбился в нее. С началом работы в Казахстане это погружение стало еще глубже — Вадим месяцами работал в пустыне, открывал и проживал ее жизнь. Нет ничего более важного для становления исследователя-натуралиста и, добавим, художника дикой природы.

Большой удачей может быть и другое — встретиться в общем деле с тем, кто был бы образцом натуралиста, полевого зоолога, глубоко знающего и понимающего природу, готового поделиться своим опытом. Таким человеком для Вадима и его товарищей по Аральску стал Сергей Николаевич Варшавский, заместитель директора Араломорской противочумной станции.

Варшавский начинал работать как сезонный наблюдатель по службе учета, препаратор и лаборант в Северо-Кавказском институте защиты растений. В 1935–1937 годах учился в Ленинграде в Институте зоологии и фитопатологии. С конца 1940 года его деятельность тесно связана с противочумной системой — он работает старшим зоологом Зимниковской противочумной станции. Выходят его работы, посвященные птицам, мышевидным грызунам и особенно малому суслику, по экологии которого, а также методам борьбы с этим грызуном Варшавский готовит кандидатскую диссертацию. С началом Великой Отечественной войны призван в армию, в 1942 году в соответствии с приказом Государственного комитета обороны освобожден от военной службы и возвращается в Ростовский противочумный институт. И тут случилось событие, круто повернувшее его жизнь. В ходе наступления немецких войск в неразберихе эвакуации он оказался на оккупированной территории и вместе с женой был угнан в Германию, где работал чернорабочим. Благодаря случайной встрече в Берлине с биологом Н.В. Тимофеевым-Ресовским (эти события описаны в романе Д. Гранина «Зубр»



Сергей Николаевич Варшавский.
1957 г.

и воспоминаниях самого Варшавского [1]) он стал работать в виварии, а с апреля 1945 года был направлен на работу в отдел здравоохранения СВАГ (Советской военной администрации в Германии). В это время для Санитарного управления фронта он занимается изучением динамики численности мышевидных грызунов, участвует в демонтаже и отправке в СССР медицинских предприятий.

В 1946 году в Аральске после вспышки чумы, охватившей практически все населенные пункты на северном и западном побережье Аральского моря, была создана Араломорская противочумная станция. Туда и был направлен для организации зоологических исследований Сергей Николаевич в качестве старшего зоолога, а с 1955 года — заместителя начальника станции по научной части. Ему удалось собрать замечательную группу зоологов, среди которых помимо Смирина были Михаил и Елена Шиловы, Евгений Ротшильд, Борис Беседин, Марк Дубянский, Сергей Марин.

Все, кто вспоминает о Варшавском, не могут забыть его энергии, целеустремленности, глаз, загорающихся даже на пороге девятого десятка, неизбывного интереса ко всему новому.



Автопортрет Вадима Смирина. 1950-е гг.

Если попытаться одним словом охарактеризовать Сергея Николаевича, стоит только сказать — истовость. Он был истов во всем. Еще в детстве вел наблюдения и заносил их в дневник. Но и позже в любых условиях, не только в экспедициях, но и на выездах во время конференций и совещаний, даже в поездах он не расставался с биноклем, блокнотом и карандашом. Делая наблюдения из поезда, на станциях выбегал на перрон, чтобы протереть окна. Будучи в Берлине и работая в СВАГ, он решил не упустить возможности основательно познакомиться с личной библиотекой знаменитого орнитолога — профессора Эрвина Штреземанна. Пришел, представился русским орнитологом, но хозяин тут же захлопнул дверь. Варшавский доложил коменданту и вернулся на следующий день уже в сопровождении двух автоматчиков. В результате он подробнейшим образом изучил уникальное собрание мировой литературы, законспектировав информацию по интересующим его группам, — исписал сотни листов мелким почерком[2].

Сергей Николаевич, как сказал мне Владимир Сергеевич Лобачев, был *объединитель*. По сути, он не столько организовывал тот или иной коллектив под задачу, хотя и это было, сколько формировал общность увлеченных коллег, обладая незаурядным организационным даром и при этом действуя собственным примером — заражая своим интересом, потрясающим трудолюбием, умением работать



Вадим Смирин и его коллеги по Араломорской противочумной станции с детьми. Подпись на обороте: *«1-й ряд: В. Смирин, Алеша Шилов, К.Т. Крылова, Лена, Е.С. Шилова; 2-й ряд: Б. Варшавский, Е. Ротшильд, М.Н. Шилов с Мишей».* Аральск, 1957 г.



С.Н. Варшавский и Вадим Смирин. Аральск, конец 1950-х гг.

в любых условиях, скромностью и вниманием к другим. Не случайно при активном участии Варшавского возникло и Аральское отделение Московского общества испытателей природы, на заседаниях которого можно было услышать доклады по самой разной тематике.

— Он был очень яркий человек. С прозорливым взглядом настоящего натуралиста, несмотря на то что вроде бы занимался всегда конкретными исследованиями, связанными с чумой. Но взгляд на природу у него был очень хороший. И потом, он был исключительно человечным. Приятным собеседником, добродушным, доброжелательным человеком, и приезжающие студенты на него поглядывали и с удовольствием там оставались. Причем раньше же за Москву не держались. Хрущевская оттепель давала возможность людям легко расставаться с Москвой. Они почувствовали, что могут и вернуться, восстановиться. И вот в Аральске образовалась довольно-таки славная плеяда людей *(из беседы с П.П. Дмитриевым, 25 декабря 2002 г.)*.

Задачами зоологической лаборатории С.Н. Варшавского было не только обычное эпизоотологическое обследование, но и широкий круг исследований по экологии, распространению, динамике численности, участию в эпизоотическом



Василий Алексеевич Ватагин: К 125-летию со дня рождения: Материалы международной музейной конференции. Москва, 5–6 февраля 2009 г. М., 2010

В каталоге той же выставки указано, что работа «Пингвин с птенцом» выполнена в 1960 г., но, судя по письму В.М. Смирина, это произошло не позднее 1958 г.

процессе, ролью в нем различных носителей и переносчиков чумы, картографирование поселений основного носителя — большой песчанки и т. д. Ряд статей, посвященных экологии млекопитающих Северных Кызылкумов, опубликовал в эти годы и Вадим Смирин[3].

Яркую зарисовку его жизни в Казахстане в то время можно встретить в его письме к Кате Зубчаниновой.

31/VIII [1958]. Катька, здравствуй!
Только что получил сразу два письма — твое и еще от Алки (Бернштейн. — А.О.). <...>
А скульптура, про которую ты писала (пингвин), — ватагинская, я ее хорошо знаю, видел и в процессе работы, и законченную. Мне тоже она очень нравится. <...>*
Сейчас я дожидаюсь машины — должен ехать в Акеспе (где будет наш отряд) договариваться о помещении, нанимать сторожа, водовоза и т. п. Вернусь завтра к вечеру, пробуду в Аральске еще день-два, а потом уже совсем туда. Вот только с Алкой как получится?
*У нас уже тоже чувствуется осень, только она на подмосковную не похожа совсем. Просто кончилась жара, ночи стали прохладными. Но еще вообще тепло, а дни бывают и немного жаркие. Три дня (это кончилось позавчера) было страшное количество хирономид, по ночам они летали тучами, я никогда подобного не видел. В окно вечером как будто дождь барабанит. Мы даже сбежали (мы во дворе спим обычно) в комнаты, невозможно было на улице спать**. <...>*
1/IX. Доканчивать приходится уже в Акеспе — пришла за мной машина. <...>
Приехали мы к вечеру, переночевали, причем хирономиды, которые здесь еще не кончились, и верблюды спать не давали. Только заснешь, чувствуешь, кто-то тихонько толкает в бок или к физиономии прикасается, просыпаешься — стоят вокруг койки несколько верблюдов и вздыхают тяжело.

* Работа В.А. Ватагина «Пингвин с птенцом» хранится в собрании Государственной Третьяковской галереи и была выбрана символом выставки, подготовленной к 125-летию художника в 2008 г.

** Хирономиды, или комары-звонцы (семейство Chironomidae), в период размножения могут собираться в рои, достигающие нескольких метров в ширину и тянущиеся на сотни метров. Звонцами их прозвали из-за характерного гула роя, напоминающего тонкий пронзительный звон.



>>
Голова двугорбого верблюда.
Казахстан, 21.10.1967

Противочумка. Опыт оздоровления в воспоминаниях и стихах



Знаменитый эпизод из фильма «Белое солнце пустыни» еще не снят. **Евгений Ротшильд и Вадим Смирин на аральском пляже.** Вторая половина 1950-х гг.

В почти те же годы, что и Смирин, в Приаральских Каракумах в группе Н.П. Наумова работал зоолог Владимир Сергеевич Лобачев, бывший активным участником тех же событий.

— Это была мощная система — девять институтов, двадцать шесть противочумных станций, на каждой из которых работали десятки зоологов, паразитологов. Мы все друг друга знали, поэтому, скажем, для меня или для него съездить в Ташкент, Нукус или куда угодно — не было проблемой. Нас всегда встречали как родных, мы обменивались опытом. Ежегодно — одна-две конференции... А в пятьдесят седьмом году начался опыт по оздоровлению Приаральских Каракумов, о котором вы, вероятно, слышали, — это был приказ Минздрава. Под этот приказ были даны большие деньги для Араломорской станции, и была задача принять участие в опыте оздоровления, потому что — сейчас об этом можно говорить, а тогда это было секретно — каждый год там люди болели чумой, а в активных очагах чумой болела каждая десятая песчанка, до пятидесяти процентов зараженных блох. Я, наверно, сейчас единственный человек, который участвовал в [изучении] двенадцати вспышек чумы на человеке в Казахстане. Тринадцатая была в Монголии. Так что в целом даже в тринадцати...

И вот начался опыт оздоровления, в котором Ротшильд и Вадик приняли участие *(из беседы с В.С. Лобачевым, весна 2003 г.)*.

В монографии «Природный очаг чумы в Приаральских Каракумах» Н.П. Наумов пишет:

«Опыт оздоровления от чумы западной части Приаральских Каракумов был проведен по приказу Министерства здравоохранения СССР (№ 126 от 24/III 1958 г.). В его основу легли предложения Н.П. Наумова, изложенные в докладе на Юбилейной научной сессии Института эпидемиологии и микробиологии им. Н.Ф. Гамалеи АМН СССР.

Приказом Министерства коллективу Араломорской противочумной станции и группе сотрудников Московского университета было поручено проверить возможность оздоровления территории от чумы путем сосредоточения борьбы с носителями инфекции (грызунами) в "элементарных очагах"»*.

Упомянутый выше доклад был сделан в ноябре 1957 года.

В 1959 году на аральском пляже Евгений Ротшильд и Вадим Смирин подготовили уникальный документ об этих событиях, названный «Аралиадой», с фрагментами которого немаловажно познакомиться. В ритмах и темах поэмы угадывается «Песнь о Гайавате» Генри Лонгфелло (эта книга была в библиотеке Смириных).

* *Наумов Н.П., Лобачев В.С., Дмитриев П.П., Смирин В.М.* Природный очаг чумы в Приаральских Каракумах. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1972. С. 49.

Е. Ротшильд, В. Смирин

Аралиада

На прибрежии Арала,
Светлых вод большого моря
В кабинете белостенном
И под шиферною крышей
Восседал Начальник мудрый,
В размышленья погруженный.

Он нажал в молчанье кнопку,
И, когда пред ним предстала
Аня Уткина, велел он
Всех зоологов созвать ей,
Всех врачей и лаборантов
На Большое совещанье.

Приходил туда Варшавский
В пиджаке белее снега,
И увенчан был он шляпой
Из соломки тонкой риса,
В белой шляпе из капрона
Приходил туда и Шилов,
Доктора гурьбой явились
В белых бязевых халатах
И пижамах полосатых.

Действующие лица:
Начальник мудрый — *Андрей Алексеевич Жучаев*, директор Араломорской противочумной станции, отдающий распоряжение своему секретарю; *Сергей Николаевич Варшавский* — его заместитель; *Михаил Николаевич Шилов* — зоолог, один из сотрудников станции, друг Вадима Смирина.

Так зоологи сбирались,
И врачи, и лаборанты
На Большое совещанье
В кабинете белостенном.



XV

ПЛАЧ ГАЙАВАТЫ

Видя мудрость Гайаваты,
Видя, как он неизменно
С Чайбайабосом был дружен,
Злые Духи устрашились
Их стремлений благородных
И, собравшись, заключили
Против них союз коварный.

Осторожный Гайавата
Говорил нередко другу:
«Брат мой, будь всегда со мною!
Духов Злых остерегайся!»
Но беспечный Чайбайабос

Фрагмент из книги Генри Лонгфелло «Песнь о Гайавате» (М.; Л., 1928) из библиотеки Смириных. Перевод поэмы И.А. Бунина





Наблюдения в пустыне. Фото второй половины 1950-х гг. *(слева)*

Пустыня (Приаральские Каракумы?). Конец 1950-х – 1960-е гг. Фото В.С. Лобачева *(справа)*

>>
М.П. Крестовский, Н.П. Наумов, К.Т. Крылова и С.Н. Варшавский. Аральск, аэропорт, весна 1958 г. *(слева)*

Вадим Смирин — покоритель корабля пустыни. Конец 1950-х – 1960-е гг. *(справа)*

И сказал ОН: «Изучайте
Поселения песчанок
В Приаральских Каракумах,
Чтобы было жить приятно
И работать интересно,
Чтоб доволен был Профессор.

Вы садитесь на машины,
Залезайте в самолеты,
Объезжайте, облетите
Все пески и все такыры,
Всю Тургайскую долину.

Поселения песчанок
Нанесите вы на карту,
Чтобы знать распределенье
Поселений всех линейных,
Уяснить расположенье
Очагов элементарных.

А имея эту базу,
Перейти уже мы сможем
К истребительным работам.





Мы травить песчанок будем
По линейным поселеньям,
Где чума у нас гнездится.
И откуда постоянно
На железную дорогу,
К городам, поселкам людным
Растекаются волнами
Выплески эпизоотий.

Повторять зачистки будем
Мы подряд четыре года,
Ликвидируя песчанок,
Набегающих в долины.
И пускай эпидотряды
Продолжают наблюденье,
Пусть узнают, как же долго
Сохранится возбудитель
В очагах элементарных.

Профессор — *Николай Павлович Наумов*, курировавший работы по оздоровлению, осуществлявшиеся силами сотрудников Араломорской станции и Московского университета. Благодаря ему Вадим в 1952 году открыл для себя пустыню. Наумов выдвинул представление об элементарном очаге — местообитании, где



Быт противочумников на рисунке Вадима Смирина. На первом плане — большая песчанка в позе столбиком, их главный объект. Конец 1950-х – 1960-е гг.



Дети чеченцев, с которыми общался Вадим Смирин.
Аральск, вторая половина 1950-х гг.

возбудитель, например чумная палочка, может длительное время существовать в неблагоприятных условиях вместе со своими хозяевами. Это представление позволяло более эффективно и целенаправленно осуществлять изучение и оздоровление природного очага чумы в Приаралье. Для этой работы важны были обследования поселений песчанки и их картирование.

И таким экспериментом
Мы покажем всей системе,
Всем китам противочумным,
Корифеям седовласым,
Что таким путем возможно
Ликвидировать в природе
Очаги заболеваний.
...
И когда специалисты
Мненья высказали, снова
Встал Начальник и к собранью
Обратился со словами:
«Если ясны нам задачи,
Мы теперь приступим к делу.
Так пускай же ездит Ротшильд,
Так пускай летает Смирин...
...
Проведем же шаг за шагом
Комплекс всех мероприятий,
Обоснованных научно,
И чуме тогда не будет
Больше места в Приаралье».

Владимир Сергеевич Лобачев продолжает свой рассказ.

— Идея была такая. Наумов, конечно, и мы — молодое поколение — предложили на основании картографирования найти наиболее злые места, очаги — ведь территория неравнозначна по эпизоотическим характеристикам — и бороться с распространением чумы только там. Началось всё это с картографирования, которое разработали Ротшильд, Смирин, Ваш покорный слуга и другие. Машина шла по линии (где не могла пройти машина, шли пешком), и на полосе по десять метров по обе стороны подсчитывали все колонии. Следующий подсчет проходил с этой же или другой машины параллельно в трех километрах от этого (разрешающая способность трехсоттысячной карты).

>>

Порт Аральск *(вверху)*.
На Аральском море.
Фотографии 1960-х гг.

В результате была получена карта огромной территории, выявлены наиболее злые места — ядра поселений...

А большую песчанку было легко картировать, потому что, как оказалось, ее норы в некоторых местах сохраняются по нескольку сотен лет. Например, в Приаральских Каракумах, где больше всего чумы-то и было. В этих норах своеобразный микроклимат, животные-сожители, квартиранты. В одной такой норе удавалось находить, например, по 12 тысяч блох.

Наиболее злые места активно обрабатывались дустом, затравливались. Этот опыт длился лет пятнадцать, по крайней мере, больше десяти. В результате, в этих местах чумы не было не только у людей, но и у песчанок...

— В Аральске было очень тяжело жить. Двухэтажные здания, глинобитные мазанки, ни единого дерева. Казахи, как Вы, наверно, слышали, не очень большие любители их сажать. Была лишь парочка хохлацких домиков с посаженными рядом деревьями. Но на это требовалась вода, а ее в Аральске не было. От Сыр-Дарьи шел водопровод, построенный в 1905 году. Это было единственное место в Советском Союзе, где воду продавали. У меня есть уникальный жетон с надписью «ГКХ-2» («Госкоммунхоз — два ведра воды»). Вода стоила десять копеек — ведро, по тем временам не дешево в общем, хотя для противочумников доступно. Воду привозили в цистернах за сто километров, и очередь за ней начинала собираться часа в четыре утра. Чумникам было легче, потому что у нас были свои водовозы. Но иногда и мы в очереди стояли.

Как-то в одной из компаний я рассказал, что мы работаем в Аральске, где продается вода, нищета, нет зелени. Ко мне подошел один мужик, с которым мы были немного знакомы: «Ну, Владимир, если бы ты не был моим товарищем, я бы сейчас сообщил о твоей клевете на советскую действительность». Так что клевета — не клевета, но воды там не было...

А море тогда было рядом. В Аральске был рыбацкий порт, большой рыбный промысел...

Нас любило, очень хорошо принимало местное население. Любило, потому что у противочумников всегда были с собой лекарства, а их там не хватало. И мы всегда там лечили.

Я даже трижды принимал роды, причем в одном случае — очень сложные. Как-то мы приняли роды даже в самолете. Летим, видим — кто-то машет. Сели, а там баба: «Давай, возьми меня!» Взяли, только поднялись метров на четыреста, а она: «А-ха-ха-ха-хах!» И родила парня. У нас спирт с собой был, руки мы помыли...

Двенадцать мужиков сидело в самолете. Она тут же родила и обрадованно нам заявила: «Я своего сына назову Ананбай!» Хотя мы пытались объяснить, что это по-русски звучит не очень эстетично, но назвала Ананбай — самолет-то Ан-2!









Джейраны, самец *(вверху)* **и самка на странице дневника.** Еске-Дарьялык, 12–13.06.1960

>>
10-месячный сайгак. Самец (у самок сайгака рогов нет) еще не сбросил зимний мех. Аральск, 25.03.1956

— Вадик вел там холостую жизнь, хотя девочек было довольно много. Но он еще и пуританин по натуре был, однолюб. Он в значительной мере был человек в себе. Мало перед кем раскрывался, только перед друзьями. И вообще, если человек был ему неприятен, старался как-то его обходить.

Паразитолог Подлесский, зоологи Шилов, Варшавский, Ротшильд — вот наша компания. Мы всё время собирались — то солить капусту, то еще что-нибудь. Жрать там было нечего совершенно, из Москвы старались везти. Ну там и воды-то не было.

Каждому в Аральске давали квартиру. У Вадика тоже была квартира, но жил он там только зимой, а летом — в палатках, менялись лишь так называемые точки. Вот стоит эпидотряд, скажем в этом районе, а точки в разных-разных местах, в таком поселении до 20–30 точек, где берутся пробы по 50–60 песчанок, по три-четыре тысячи блох, и отправляются потом на анализ самолетом или машиной. Но машиной плохо, потому что если материал немножко подпорчен, чуму не выделишь. Чума — микробишко хлипкий.

Коллектив там был замечательный. Старшим зоологом был Сергей Николаевич Варшавский. Вадик его очень любил. И потом все-таки отдушина была — Наумов приезжал постоянно. Работали в комбинезонах, в кирзовых сапогах. Так было положено по режиму.

Варшавский — интересный человек был. Довольно язвительный, но доброжелательный и, конечно, инициатор многих вещей. Много писал, публиковал. Он объединял всех там, поэтому на станции было достаточно хорошо работать *(из беседы с В.С. Лобачевым, весна 2003 г.)*.

Петр Петрович Дмитриев, сотрудник кафедры зоологии позвоночных, также принимал активное участие в этих работах под началом Н.П. Наумова.

— Молодые специалисты там оказывались в уникальных условиях. Во-первых, нет проблем с тем, чтобы что-то начинать делать. Такая обстановка — рай для ученого. Противочумная система вообще для хорошего коллектива в то время — это рай. Хорошее обмундирование, приличная по тому времени зарплата, растущая из года в год. Причем каждый туда приезжающий становился в определенной степени начальником. В дальнейшем это даже как-то пагубно отражалось иногда на людях. Они становились сразу начальственными, пузатыми, ничего не хотели делать, свысока глядели на всех необразованных. Но на первых этапах, когда был Варшавский тот же, когда были человеческие, очень простые отношения, это сыграло, вероятно, положительную роль в становлении этих специалистов... *(из беседы с П.П. Дмитриевым, 25 декабря 2002 г.)*



Щенок караганки (подвида обыкновенной лисицы). Сарыбулак, Северные Кызылкумы, 29.05.1957

Этот детеныш в руках Вадима на фотографии. Наброски с него же легли в основу одной из первых скульптур Смирина, над которой Вадим работал зимой 1957/58 года в мастерской В.А. Ватагина (см. с. 197).

Как подстроиться к ритму жизни зверя?

«После окончания учебы в университете я поехал работать в Северный Казахстан, в Джусалинское противочумное отделение. В начале самостоятельной жизни и работы, вероятно, у каждого бывают моменты, когда кажется, что все в жизни получилось неправильно, что занесло тебя не туда, куда надо. И конечно, все это создает соответствующее настроение. В один из таких моментов я шел вдоль сухого русла речушки и вдруг впереди увидел лисичку. Худая, в летнем мехе, ушастая лисица караганка, деловито опустив нос, трусила по зарослям полыни у края саксаульника. Учуяв что-то на земле, зверь остановился, покружился, принюхиваясь, потом затрусил дальше. Больше ничего не было. Но было чудо — я увидел кусочек жизни вольного дикого зверя. Моментально вместо мрачных мыслей появилось ощущение праздника. Вся обстановка и сама жизнь стали другими. Вот что значит — увидеть живого дикого зверя».*

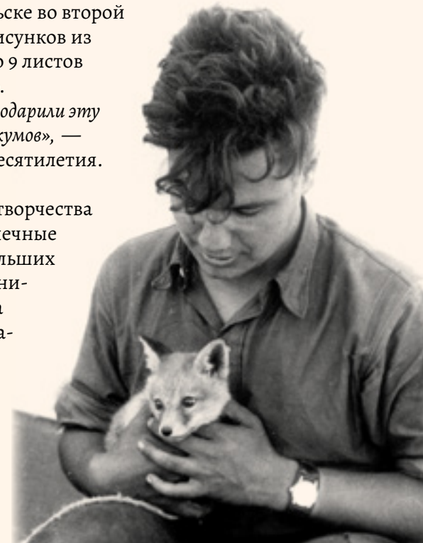
Пустыня — первая любовь! Интересно, что таких проникновенных строк, как о ней, у Смирина почти нет о лесах, горах. Пожалуй, с пустыней для него по силе впечатления сравнятся только морские побережья, и даже крики детенышей северных морских котиков он будет сравнивать с блеянием ягнят**, но это будет еще не скоро.

Именно с пустыни начнет свои очерки Вадим Моисеевич в книге «Звери в природе» и вспомнит о том, что его там более всего впечатлило. В 1952 году он посвятил ее обитателям — зверям, птицам, пресмыкающимся — целую галерею рисунков.

А вот набросков в период работы в Джусалы и Аральске во второй половине 1950-х не так много, если не считать серию рисунков из Алма-Атинского зоопарка. В архиве можно найти всего 9 листов за 1956 год, 22, 6 и 3 за 1957, 1958 и 1959-й соответственно.

Но в 1960 году происходит прорыв. «*И первыми мне подарили эту радость сайгаки на песчаных равнинах Приаральских Каракумов*», — напишет об этом Вадим Моисеевич спустя почти три десятилетия. Что же тогда произошло?

Постараемся прежде взглянуть на особенности его творчества как бы с высоты птичьего полета. Просматривая бесконечные серии набросков Вадима Моисеевича, сделанные на больших листах карандашом и акварелью в экспедициях, на Звенигородской биостанции, в зоопарках и виварии, иногда переживаешь особенное чувство. Вот поиск облика, пластики зверя, вот — уже серия рисунков, выполненных



Вадим Смирин с лисенком. Сарыбулак, Северные Кызылкумы, 1957 г.

* В главе приведены цитаты из материалов архива В.М. Смирина.

** Сходные ассоциации возникали уже у первых исследователей морских котиков. — *Прим. ред.*



Участок лежбища.
11.09.1977

Хорошо видно, насколько плотно лежат звери, соприкасаясь телами.

Идущий морж.
1.09.1977



Спящий на спине морж.
12.09.1977



с уверенным знанием животного, вполне пригодных для представления данного вида в тех или иных изданиях. И вдруг словно какой-то прорыв — и ты, как это некогда произошло у русла засохшей реки с художником, сам встречаешь этого зверя. Рисунок оказывается окном в мир летяги, бурундука, волка... Речь идет вовсе не о фотографической точности, совсем нет. Поймана суть, ты словно входишь в ритм общения художника со зверем, воплощенный в рисунке.

Как это достигнуто — об этом лучше всего опять услышать от самого Вадима Моисеевича. Слова «встреча» и «общение» имели для него особенный смысл:

> *«...Знакомство с каждым новым зверем — это всегда сочетание узнавания знакомого и встречи с полной неожиданностью. А в целом встреча с каждым животным, живущим на свободе или даже в клетке проявляющим свою естественную природу, — это всегда чудо. Поэтому, на мой взгляд, невозможно смотреть на живого зверя глазами потребителя».*

За встречей следовало длительное изучение — общение, нередко длившееся неделями и месяцами, иногда — годами:

> *«Внимательные наблюдения и зарисовки — своеобразный способ общения с живой природой, позволяющий проникнуть во многие тонкости ее жизни».*

Такой подход требовал упорства, больших душевных и физических усилий. Елена Иванкина, сопровождавшая Вадима Моисеевича в его поездке в 1978 году на Дальний Восток, вспоминает, как в течение всего перелета он простоял в проходе самолета, мучимый приступом радикулита. Несмотря на это, в Сихотэ-Алинском и Лазовском заповедниках была создана одна из лучших серий рисунков Смирина, посвященных горалам.

В ходе длительного наблюдения за *«цельными кусками жизни животного»*, в процессе постоянных зарисовок Вадим Моисеевич достигал того высшего момента, когда знание и художественное видение, понимание позволяли уловить образ животного, постигнуть его как бы сразу и целиком:

> *«...Здесь важен не только приобретаемый опыт, но очень важно подстроиться к ритму жизни зверя. В этом случае получается необыкновенное ощущение общения с миром животного. Я никогда не забуду этого ощущения, когда в течение двух дней наблюдал выход моржей из моря на острове Аракамчечен (Чукотка). И подобные же ощущения я испытывал, наблюдая бурундуков в виварии Звенигородской биостанции, и в зоопарке, наблюдая гепардов».*

Как рисовал Смирин, особенно в 1970–1980-е годы, когда его мастерство созрело, можно увидеть на снимке Аркадия Кибальчича. В 1977 году Вадиму Моисеевичу удалось выбраться на о. Аракамчечен (Восточная Чукотка) на лежбище моржей. За несколько часов наблюдений он создавал целую галерею жизни зверей на десятке листов бумаги для акварели формата А3. На одних — множество зарисовок поведения, характерных деталей облика, на других — зверь крупным планом либо целая картина участка лежбища.

«Ластоногих на береговых лежбищах можно наблюдать и рисовать с достаточно близкого расстояния многими часами. Пусть жизнь на берегу — лишь часть их жизни, и не самая главная, но зато она видна целиком, а не отдельными фрагментами. <...> Это делает работу над изображением морских зверей очень полной по ощущению...» («Звери в природе», 2001, с. 11).



Смирин рисует моржей.
Фото А.А. Кибальчича, 1977

Подарок сайгаков

В январе 1957 года с небольшой группой Вадим отправился на один из участков на юге Приаральских Каракумов для отлова больших песчанок.

«Подробности этого дня плохо сохранились в памяти, но дорога туда и обратно запомнилась надолго. Как только мы проехали Джусалинский аэропорт, нам стали попадаться стада сайгаков. Количество животных в стадах было от нескольких десятков до нескольких сотен. Наконец попалось стадо, в котором было их около полутора тысяч. <...> Заметив машину, они сбились в плотную массу и побежали. Если авангард стада менял направление, животные, бегущие сзади, долго еще двигались в прежнюю сторону, и получалось, что передние тормозили движение задних. Вся эта масса зверей двинулась наперерез машине, и их удалось увидеть с близкого расстояния. Из кузова машины я пытался сфотографировать этот живой поток, причем в кадре помещалась лишь небольшая часть стада, несмотря на то что я снимал без телеобъектива. Сайгаки были совершенно не похожи на тех, что я встречал летом. Обросшие густой, почти белой шерстью, они даже чем-то напоминали белых медведей. Носы их не казались такими громадными по отношению ко всей голове из-за того, что огромная шапка волос выросла на темени, густая шерсть покрывала уши, а щеки казались пухлыми от волос. <...>
Вернувшись домой, я тут же кинулся с трясущимися от нетерпения руками проявлять пленки. Увы, это нетерпение все погубило!» (из книги «Звери в природе», с. 17–19).



Зимняя миграция сайгаков.
Старо-Каракумская дорога, Северные Кызылкумы, 25.01.1957

Присмотревшись, можно увидеть, что звери, по-видимому потревоженные машиной, в разных частях стада бегут в различных направлениях, постепенно собираясь в мощный поток.

Вадим не довел до нужной температуры растворы, и пленки оказались недопроявленными. Что делать?

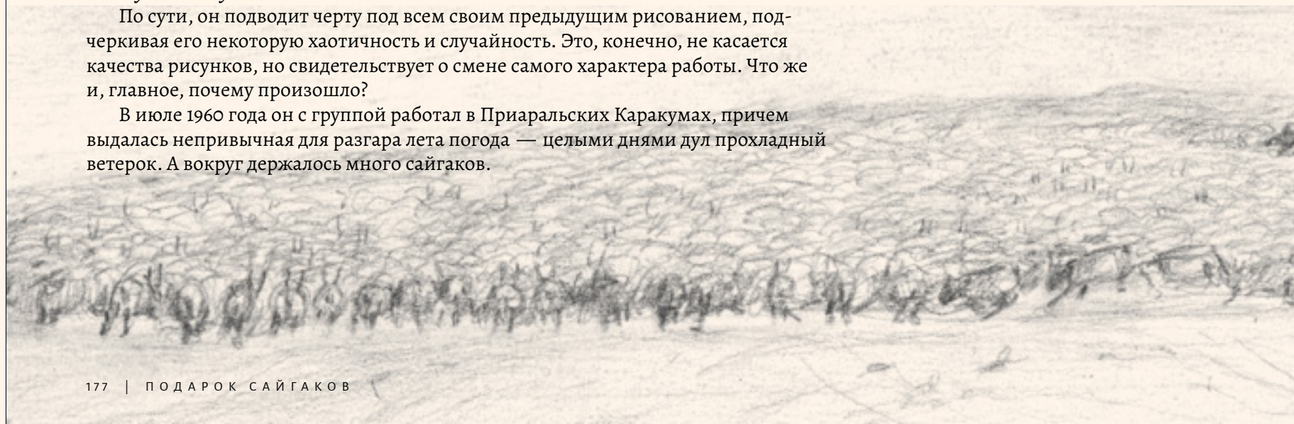
На следующий день он кладет перед собой большой лист бумаги и начинает рисовать несущееся стадо сайгаков. Весь день вначале карандашом, затем акварелью старается запечатлеть то, что увидел накануне.

Эту свою работу Вадим ценил особо. На фотографии комнаты Смириных она висит в рамке над столом. Больше зимнюю миграцию сайгаков ему увидеть не довелось. В архиве есть еще один рисунок этого события. Вероятно, он был сделан тогда же или даже во время самой поездки. На нем стоит подпись: *«Стадо сайгаков. Старо-Каракумская дорога. 21 января 1957 года»*.

Так рисование по памяти помогло запечатлеть то, что не удалось сделать благодаря фотографии. Главное же событие в рисовании Вадима во время работы в противочумке случилось три с половиной года спустя. В самом начале очерка о сайгаке в книге «Звери в природе» Вадим Моисеевич делает весьма важное замечание: *«Сайгак — первый зверь, которого я рисовал в природе целенаправленно, а не случайно и путано»*.

По сути, он подводит черту под всем своим предыдущим рисованием, подчеркивая его некоторую хаотичность и случайность. Это, конечно, не касается качества рисунков, но свидетельствует о смене самого характера работы. Что же и, главное, почему произошло?

В июле 1960 года он с группой работал в Приаральских Каракумах, причем выдалась непривычная для разгара лета погода — целыми днями дул прохладный ветерок. А вокруг держалось много сайгаков.



>>
Бегущее стадо сайгаков.
Рисунок по памяти. Конец января 1957 г.

Звери несутся галопом наперерез машине. Художники, не видевшие бегущих сайгаков в природе, порой допускают неточность — изображают рога направленными назад. На самом же деле у бегущего зверя наклонена голова, а рога при этом направлены обычно вертикально вверх.
Обратите внимание также на ориентацию рогов на скульптуре сайгака из дерева (с. 180).





<<
Уголок комнаты Смириных в коммунальной квартире в доме в Старосадском переулке. 1958 г. *На втором плане* кадр с несущимся стадом сайгаков из кинохроники

В комнате можно увидеть сразу три работы Вадима: обрамленный рисунок бегущего стада сайгаков (см. на с. 178–179), голову сайгака из дерева с настоящими рогами и скульптуру лисенка.

«Я имел возможность посвящать отдельные дни экскурсиям за сайгаками… <…> Можно было спокойно ходить по пескам с утра до вечера. Тогда я и понял по-настоящему разницу между рисованием и фотографированием животных. Человек с фотоаппаратом — тот же охотник; хотя он зверя и не убивает, все его поведение и последовательность действий аналогичны действиям охотника, а удачный снимок — его трофей. Работа его состоит из серии "выстрелов", каждый из которых нужно должным образом подготовить. Рисование — это не серия кадров, это длительный непрерывный процесс, когда человек должен прожить вместе со зверем какой-то отрезок жизни, измеряется ли он минутами или днями, месяцами. Несмотря на то что тут тоже делаются отдельные наброски, отдельные листы, каждый из них требует длительных наблюдений, а вся работа идет в течение дня непрерывно. В конце концов наступает момент, когда начинаешь чувствовать себя не наблюдателем, а участником этой жизни. Вот это ощущение я всегда воспринимал как какую-то вершину жизни, оно для меня и сейчас составляет ее наивысшую радость. И первыми мне подарили эту радость сайгаки на песчаных равнинах Приаральских Каракумов» (из книги «Звери в природе», с. 20–21).



Вадим у палатки. Северные Кызылкумы, 1956–1957 гг.

Значимость этого свидетельства трудно переоценить. По сути, Вадим Моисеевич не только сформулировал суть своего творческого метода, но и с удивительной точностью указал на тот момент, когда впервые его применил и осознал.

Так родилась форма сосредоточенного и целенаправленного изучения зверя — длительного рисования-наблюдения, которое в высшей точке творческого состояния превращалось в рисование-общение — то, что В.М. Смирин называет «*вершиной жизни*», приносящей наивысшую радость, и о чем не раз говорит в своих записях и очерках, размышлениях о творчестве.

Конечно, наброски разных поз зверя на одном листе — широко известный прием. В.А. Ватагин, исходя из собственного опыта, советовал прибегать к нему начинающим художникам-анималистам. Он подчеркивал, что животное в зоопарке имеет ограниченный набор поз, поэтому, начиная зарисовывать на листе одну из них, при смене животным позы надо намечать следующую и так далее, дорабатывая незаконченные наброски поз, когда животное снова их принимает:

«Таким образом, получается ряд листов набросков с одного животного в различных движениях и поворотах и тем самым более углубленное понимание его»*.

Однако Вадим Моисеевич, следуя за учителем и развивая этот прием, вдохнул в него новую жизнь — это рисование-общение, способ не только изучить пласти-

* *Ватагин В.А.* Изображение животного: Записки анималиста. М.: Сварог и К. С. 90–91.



1



2

Шесть листов набросков, сделанных в Приаральских Каракумах, Казахстан

1
Самка сайгака в профиль.
Шалгын, 13.08.1960

2
Самка с двумя сайгачатами, пасущиеся сайгаки.
Катты, 13.07.1960

3
Сайгаки — идущий, зверь в прыжке (недорисован) **и бегущий галопом.**
8.08.1960

4
Сайгак в прыжке, за ним два бегущих галопом зверя.
Июль-август 1960 г.

5
Молодой самец бежит галопом, чтобы не отстать от матери; она и другая самка бегут иноходью.
8.08.1960

6
Пасущиеся самцы.
Отарбайтюбе, 15.07.1960



3



4

Прыжки «свечкой» можно наблюдать в потревоженном стаде, после них сайгаки переходят к бегу. Прыгающие звери хорошо видны издали и сразу обращают внимание других особей, поэтому прыжки называют также сигнальными.

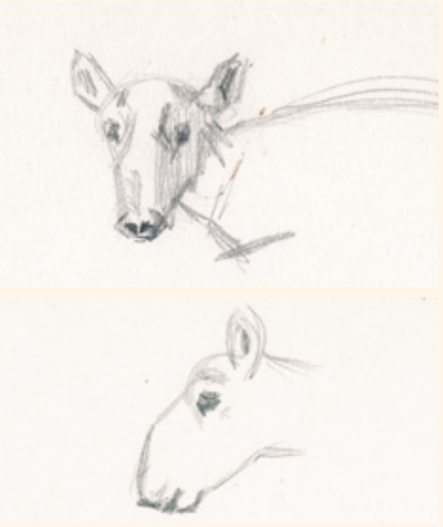
При беге иноходью, характерной для длительного передвижения, сайгак отталкивается от земли то обеими левыми, то обеими правыми ногами. При галопе зверь бежит быстрее, отталкивается (одновременно или почти одновременно) то двумя передними, то двумя задними ногами.



5



6



На развороте:

Сайгаки,
привезенные
Б.И. Петрищевым,
Московский зоопарк.

Сайгачиха Прима
(два рисунка вверху).
1980

ческий облик зверя, но и прожить с ним фрагмент его жизни в природе, стараясь его понять. И в этом понимании жившие в Смирине исследователь-зоолог, художник, постигающий красоту каждого зверя, неравнодушный, глубоко причастный жизни природы человек дополняли друг друга. Лист с набросками сменялся следующим, и часы непрерывного наблюдения-общения за животными нередко запечатлевались в потоке набросков, начертанных на десятках листов. Вряд ли стоит подчеркивать ценность такого метода для экологических и этологических исследований.

Существенно, что, осознанно открыв этот метод, Смирин тогда же увидел и неадекватность для себя фотографирования как средства погружения в природу и запечатления ее облика. Фотоаппарат, как он писал, заслонял от него зверя, и вместе с установкой на фотовыстрел это не давало настроиться на глубокое общение со зверем.

Следует отметить и еще один источник мастерства и вдохновения Вадима Моисеевича: он с детства содержал дома животных, и жизнь с ними, участие в их жизни, еще не «опосредованное» по-настоящему основательно мастерством анималистики, были ему хорошо знакомы.

Так осознанно и целенаправленно он начинает практиковать серийность в набросках. Михаил Ефимович Гольцман очень удачно назвал то, что делал Смирин, **анималистическими фильмами.** Сам же Вадим Моисеевич пришел позже к идее **поведенческого портрета**, о котором речь пойдет впереди.

Краткие фрагментарные серии рисунков, посвященные отдельному виду, встречаются уже в работах, сделанных в поездке 1952 года, но именно 1960-й стал годом своеобразного творческого прорыва.

С конца 1960-х «анималистические фильмы» — обширные серии набросков — будут отличительной чертой графики Вадима Моисеевича, но уже в 1961 году хорошо заметно, как открывшийся ему метод Смирин стал применять к другим видам и в других условиях. В этом году он приезжает в гости к своей сестре Элле, собиравшей материал для своей дипломной работы по серебристой полевке в окрестностях Большого Алма-Атинского озера, и делает там серии набросков на колониях красной пищухи и серого сурка. И создает их отнюдь не *«случайно и путано»*.

Спустя годы Вадим Моисеевич нарисовал сайгаков в их эффектном зимнем обличье уже в неволе — в Московском зоопарке.

Я показываю смиринские рисунки Борису Ивановичу Петрищеву, немало времени изучавшему биологию этого вида.

— Это мои сайгаки. Я привозил их в зоопарк, — замечает он и сразу же узнает самца.



Сайгак Мальчик
(в центре и вверху справа), **самка сайгака**
(вверху в середине).
16.12.1980

В облике сайгаков, особенно самцов во время гона, поражает прежде всего морда с «хоботом» — разросшейся передней частью носа. Есть несколько версий, для чего он нужен: регуляция температуры входящего воздуха за счет хорошо развитой сети кровеносных сосудов (а также регуляция температуры тела, что принципиально при быстром передвижении. — *Прим. ред.*)*; очистка воздуха от пыли; возможность издавать звуки более низкого диапазона, что позволяет эффективнее грозить соперникам и привлекать самок.*

— Мальчик! — обрадовался Борис Иванович, держа перед собой лист с карандашным наброском. — Надо же, его можно по рисунку узнать!

— А самки — кто? — спросил я.

— Не знаю.

Пролистав всю серию, Борис Иванович вдруг остановился взглядом на листе с тремя маленькими зарисовками без подписей.

— А это — Прима! Она была красивой…

— А как Вы узнали, у нее были какие-то приметы?

— Нет, просто лицо знакомое. Дикуша была угловатая, а Прима… Надо же! Как по рисункам можно узнать зверя!..

По пути на работу Борис Иванович иногда заходил в зоопарк и у вольеры окликал Мальчика. Сайгак подходил, узнав своего давнего знакомого[1].

В мастерской Ватагина. Учитель и ученик



В.А. Ватагин. Индийские слоны на водопое.
Литография.
Из архива
Т.Н. Дунаевой

На праздники Василий Алексеевич любил дарить дамам свои небольшие работы. Часть из них сохранилась у Татьяны Николаевны Дунаевой, показавшей их мне во время встречи в 2004 г.

Среди огромного наследия Василия Алексеевича Ватагина есть одно удивительное произведение, особенно ярко выражавшее его мир. Произведение, навсегда утраченное, хотя его осколки можно встретить в крупнейших музеях России, — мастерская Ватагина на Масловке.

Ритм жизни противочумника достаточно удобен. В длительный отпуск в конце осени–зимой можно съездить в Москву. Вадим эту возможность использует не только, чтобы встретиться с семьей, друзьями, но и поработать в мастерской Ватагина.

С ним Вадик познакомился еще в детстве. Эту встречу через свою знакомую смог организовать для одноклассников Юра Злотников. Они пришли к Василию Алексеевичу в Зоологический музей, показали свои рисунки. Но встреча оказалась скомкана: Ватагин неожиданно почувствовал себя плохо, его била лихорадка. Дело в том, что перед войной он отдыхал в своем доме в Лазоревке близ Сочи и не успел выехать. Эта территория оказалась отрезанной, хотя и не оккупированной фашистами. Пришлось выживать, голодать. Он заболел малярией, сильно, вплоть до дистрофии, исхудал, перенес, по его выражению, «репетицию в старость». К счастью, в марте 1944 года удалось выбраться в Москву. Скорее всего, ребята побывали у него в том же году.

«В мастерской Ватагина» — именно так называются воспоминания Вадима Моисеевича в книге Василия Алексеевича, вышедшей в 1974 году*. В них Смирин рассказывает о мастерской на Масловке, об атмосфере особого ватагинского мира. Близко знавшие Вадима Моисеевича вспоминают, как часто он говорил о Василии Алексеевиче, который во многом был для него образцом отношения к творчеству.

Вадим Моисеевич пишет, что посещал мастерскую в течение 18 лет, с 1951 года. Значит, по-настоящему он познакомился с Ватагиным, когда был на втором или третьем курсе. Окончив университет и попав в противочумку, Смирин продолжал сюда приходить, у него был собственный ключ от мастерской.

В 1951 году Ватагину было под семьдесят. Позади остались яркие путешествия, поиски себя в искусстве. А впереди — еще почти два десятилетия активной творческой работы, увлеченного преподавания в Строгановке уже на девятом десятке.

> *«Работая в мастерской Василия Алексеевича, я видел его в повседневной работе, в общении с самыми разными людьми. Мастерская Ватагина была целым замечательным миром, созданным художником. Любовь к миру животных, любовь, основанная на тонком знании и понимании животного, — вот что определяло всю жизнь и все творчество Ватагина. В этой любви Ватагин был всегда предельно серьезен, в его отношении к животному не было места дешевому умилению, в котором всегда есть оттенок высокомерия. Красота животного в изображении Ватагина всегда доходит до торжественности. В скульптуре Ватагина это ощущение создается сочетанием красоты животного и красоты материала — дерева, кости, камня, глины» (с. 162).*

* *Смирин В.М.* В мастерской Ватагина // Ватагин В.А. Воспоминания. Записки анималиста. Статьи. М.: Сов. художник, 1980. С. 162–163. Далее в цитатах из этих воспоминаний указан только номер страницы. Полностью их текст см. *на с. 319–320.*



Вадим Смирин и В.А. Ватагин.
1954 г.

Представьте, что мы пронзили время и пространство и оказались в мастерской Василия Алексеевича 1958–1960 годов. Давайте ее кратко осмотрим. В этом нам помогут снимок Павла Рафеса 1960 года и серия фотографий Смирина начала 1958 года.

В письме к своему ученику и коллеге Дмитрию Горлову Ватагин как-то заметил о своих незаконченных работах, что «все эти “твари” толпятся, толкаются и требуют завершиться»*.

Здесь, на фотографиях мастерской, они тоже толпятся рядом друг с другом, уже созданные и еще не завершенные.



В.А. Ватагин. Львенок.
Литография.
Из архива
Т.Н. Дунаевой

* Из письма от 10 октября 1962 г. Цит. по: Письма В.А. Ватагина Д.В. Горлову. 1959–1969. Публикация В. Тихановой // Панорама искусств. Вып. 7. М.: Сов. художник, 1984. С. 224–236.

Мастерская Ватагина.
Фото П.М. Рафеса.
2.02.1960.
Архив семьи
Ватагиных

Василий Алексеевич, возможно, только пришел и еще не разделся. А может быть, в мастерской было холодно. В углу у окна Вадим Смирин работает над скульптурой желтого суслика.

П.М. Рафес закончил биофак МГУ в 1925 г., учился на одном курсе с А.Н. Формозовым. Занимался энтомологией и увлекался художественной фотографией.







На развороте вверху:
Мастерская В.А. Ватагина.

Левая сторона от окна *(фото 1–3)*, у окна справа *(фото 4)*.
Фото В.М. Смирина.
Январь–февраль 1958 г.



В.А. Ватагин. Обезьяна на капители. 1959. Государственная Третьяковская галерея.

Скульптура в процессе работы.
Фото В.М. Смирина.
Январь 1958 г.

Начнем с части мастерской слева от окна. Сразу же бросается в глаза мощный скульптурный портрет львицы на высокой узкой тумбочке. Фотография захватила и часть соседней стены со шкафом-витриной. В нем целая коллекция всевозможных скульптур слонов. Вокруг львицы расположились три скульптурные группы: семейства бегемотов и павианов, троица моржей.

А чуть ниже и правее львицы приняла монументальную позу обезьяна (в собрании Государственной Третьяковской галереи она сейчас значится как «Обезьяна на капители»). Интересно, что на одних фото Смирина ее постамент еще не закрашен, а на других, как здесь, уже виден рисунок: работа над обезьяной в январе 1958 года завершалась. По особенностям окраски можно предположить, что натурщицей Ватагина была мартышка-диана. В 1950-е этот вид жил в Московском зоопарке. Здесь же можно увидеть и других обезьян. Прямо на полу слева от тапира стоят две головы орангов, выполненные в 1927 году. Та, что справа, особенно хорошо известна, ее репродукцию можно встретить, например, в первой монографии о творчестве художника «Василий Алексеевич Ватагин» А.В. Бакушинского и А.И. Молодчикова (1933). А за ними под полкой уютно присели еще два оранга, один обнимает другого. Василий Алексеевич подчеркивал, что особенно любит изображать обезьян и слонов.

Скульптуры обезьян — из дерева, которое Ватагин обычно тонировал:

«Дерево — живой и пластичный материал, оно всегда казалось мне особенно пригодным для передачи мягкой и теплой поверхности животных. Приятно погладить





мягкую шерсть, так же приятно провести рукой по хорошо обработанной, теплой поверхности деревянной скульптуры»*.

На полке расположились застывший монументальный манул, стоящий на задних лапах медведь, лохматая лама в профиль.

А над ними четвероногих жителей мастерской потеснили люди: скульптурный портрет художника В.Д. Поленова оказался в окружении танцующих девушек: фигурка слева сделана, вероятно, под впечатлением танцев школы Айседоры Дункан, справа, с поднятыми руками, — под влиянием Индии. Теме танца Ватагин отдал дань в 1920-х. Впрочем, звери проникли и сюда: слева бредет медведь, а справа вскочил задорный козлик. Приподняв лапу, его «сторожит» тигр (бронза).

А вот, у самого окна под присмотром монументальной главы павиана, — рабочее место Вадима. Смирин его на миг оставил, чтобы заснять мастерскую. Его лисенок уже скоро будет готов. Рядом с ним недвижно сидит обезьяна с кокосовым орехом — одна из самых известных скульптур Ватагина. Вокруг на табуретках медведица-мать с рыбой в окружении двух медвежат и внимательно наблюдающие за нами мандрил и горилла.

Подоконник «заполонили» люди. Тут и скульптурные портреты, и фигурки в танце. Стол со стульями охраняет медвежья семья, а рядом на пне отдыхает удав из тарусского мрамора — ранняя работа мастера (1911). В выходные Василий Алексеевич любил в мастерской принимать гостей.

*
Ватагин В.А. Воспоминания. Записки анималиста. Статьи. М., 1980. С. 130.



В.А. Ватагин. Голова оранга. 1927. Дерево. Государственная Третьяковская галерея.

Фото из книги А.В. Бакушинского и А.И. Молодчикова





На развороте вверху:
Мастерская В.А. Ватагина.

Правая сторона от окна *(фото 1–3)*, стена напротив окна *(фото 4)*. Фото В.М. Смирина. Январь–февраль 1958 г.

В.А. Ватагин. «Обезьяний шкаф» (фрагмент). 1908 г.



Теперь рассмотрим стену справа от окна. В центре — знаменитый «обезьяний шкаф», украшенный резными изображениями столь любимых Ватагиным существ, сделанный в 1908 году. На шкафу можно увидеть небольшие скульптуры и раковины. Василий Алексеевич любил собирать предметы причудливой формы — деревяшки, раковины, игрушки народных промыслов. Слева и справа от шкафа — фигурки обнаженных негритянок из дерева. На левой размещается скульптура кенгуру, на правой — белый медведь. А вот на небольшую работу рядом с кенгуру стоит обратить особое внимание: рельеф с египтянкой — первый из рельефов, созданных Ватагиным (в 1908 году).

За верстаком справа скрывается уютный уголок, где тоже могли присесть гости, а справа от него (на заключительном кадре *на с. 193*) — стена мастерской, противоположная окну.

А теперь перенесем взгляд на антресоли (фото *на с. 193 слева*). Сочетание предметов на них весьма экзотическое: скульптура индийского божества, череп моржа с мощными бивнями, скульптура азиатского слона... Фигуру с Востока Василий Алексеевич как-то приобрел у антиквара, подреставрировал и был уверен, что это Будда. Но ошибался.

Примерно в то же время (1958–1959), когда были сделаны эти снимки, в мастерской произошла знаменательная встреча, которую устроила скульптор Ариадна Арендт, хорошо знавшая Ватагина. К Василию Алексеевичу пришли ученый-востоковед, сын знаменитого художника Юрий Николаевич Рерих, переехавший в Советский Союз в 1957 году, сама Ариадна и ее муж Анатолий Иванович Григорьев.





Юрий Николаевич объяснил: это «фигура не Будды, а учителя Майтрейи. Будду обычно изображают в позе Падмасаны, иначе ее называют позой лотоса. Выражение лица обычно спокойное, созерцательное». Майтрейя же должен прийти на помощь человечеству, «поэтому его всегда изображают с опущенными ногами. Он уже поднимается»*.

Порой не устаешь поражаться удивительному сплетению событий и судеб. Юрий Николаевич Рерих учился в знаменитой петербургской гимназии Карла Мая в одном классе с Борисом Владимировичем Пестинским, первым учителем Смирина, а сопровождавший Рериха Григорьев преподавал Вадику и его друзьям азы скульптуры в музее-мастерской Анны Семеновны Голубкиной!

«Мастерская Ватагина была миром неисчерпаемым, как неисчерпаемо всякое настоящее искусство. В ней каждый раз виделось что-то новое, сколько бы раз ни приходил сюда человек. Конечно, это объясняется и огромной работоспособностью художника — Ватагин всю жизнь был беспримерным тружеником. До конца жизни он продолжал работать с натуры, не переставая учиться у природы и находить в ней новое. В мастерской хранятся папки с многочисленными рисунками художника. Это наброски и этюды с натуры, сделанные в Индии, на Кавказе, в Арктике, на Дальнем Востоке, а также в крупнейших зоопарках Европы. Очень интересны папки с иллюстрациями к «Маугли» Р. Киплинга и эскизами к ним» (с. 162).

В.А. Ватагин. «Обезьяний шкаф» *(фрагмент)*. 1908 г.



* «Искусство твое никуда не уйдет...»: Ариадна Арендт в кругу московских скульпторов: Воспоминания, письма. М.: Фонд «Связь Эпох», 2018. С. 163.



В.А. Ватагин. Шимпанзе Парис. Рисунок. Из книги «Изображение животного. Записки анималиста» (М., 1999. С. 111)



В.А. Ватагин работает над скульптурой шимпанзе Париса в своей мастерской. Фото В.М. Смирина. 27.02.1958

>>

Василий Алексеевич Ватагин в мастерской. Силуэт. Первая половина 1960-х гг.

Тогда же Вадиму удалось запечатлеть своего учителя за работой. Один из любимых натурщиков Ватагина — шимпанзе Парис, живая достопримечательность Московского зоопарка*. Он поступил из Бельгии уже взрослым в 1938 году, пережил войну и прожил там более 20 лет. Есть его графический портрет, а на фотографии запечатлен момент, когда он рождается из бруска дерева.

«Ватагина-художника невозможно отделить от Ватагина-человека, он замечательно вписывался в обстановку своей мастерской. Да и везде, где был Ватагин, где он работал, создавался особый, ватагинский мир. Как неповторим дом В.А. Ватагина в Тарусе, как до сих пор там ощущается присутствие художника! За восемнадцать лет при мне в мастерской Ватагина побывало множество самых разных людей. К нему приходили с разными делами, за советами, посмотреть мастерскую. Василий Алексеевич не только для всех находил время, он никогда не делил посетителей на важных и неважных.

Общение с В.А. Ватагиным было радостью для всех, кто его знал. Не отличаясь многословностью, он обладал тонким юмором и настоящей мудростью. Даже

* Московский зоологический парк. К 140-летию со дня основания. Страницы истории. М.: Эллис Лак 2000, 2004. С. 243.



в тех случаях, когда за весь день работы почти ничего не было сказано, я всегда испытывал огромное удовлетворение от общения с Василием Алексеевичем. Оно всегда обогащало, как всегда обогащает искусство Ватагина» (с. 163).

Этот полный благоговения портрет хотелось бы дополнить впечатлениями Юрия Савельевича Злотникова и художника-анималиста Вадима Алексеевича Горбатова, одного из немногих крупных мастеров, кто сейчас продолжает и развивает традиции классической отечественной анималистики.



В.А. Ватагин.
Шимпанзе Парис.
1960. Дерево.
Государственный
Русский музей.

Скульптура
в мастерской
на Масловке. 1959 г.
Фото В.М. Смирина

— Ватагина я мало знал, но то, что я видел... У него был какой-то юношеский задор. Был какой-то удивительный подвижнический такой, возбужденный дух творчества. В такой ермолке-тюбетейке, невысокий, худенький. Он был полон какого-то энтузиазма *(из беседы с Ю.С. Злотниковым, весна 2003 г.)*.

— Вадик Смирин, конечно, Ватагина боготворил. Может быть, из-за его вот такого отношения к искусству — совершенно фанатичного и погруженного. Ведь он ходил в зоопарк, как он где-то писал, поклониться там какой-нибудь бегемотихе или серому быку регулярно, как на работу.

Я Строгановку кончал, а он там в последние годы преподавал. Я с ним не был знаком. И вот где-то встретил на улице: идет старичок. Батюшки, что-то знакомая физиономия! Солнышко, жара, идет какой-то старикашка в каких-то галошах зачуханных, в пиджачке. Я его просто по фотографиям узнал, даже не знал, что он там преподает. И как-то за ним проследил — он шлеп-шлеп, какой-то такой с потухшим взглядом...

А потом однажды я его увидел в скульптурных мастерских. Ему уже тогда было, наверное, за восемьдесят. Для него, видимо, приготовили рельеф. Лучины, рейки были поперек вбиты. И вот я зашел — кого-то искал, открыл дверь, никого не было...

Он так прямо вгрызался, мял эту глину, совал, давил такими жилистыми ручонками, никого не видел — я спрятался за дверь. Во! И это в таком возрасте! Какой азарт! Какая страсть! И вот такая погруженность, отношение к работе, к тому, что ты любишь. Наверняка это на Смирина производило очень мощное впечатление *(из беседы с В.А. Горбатовым 27 августа 2001 г.)*.

Чему же научился Вадим у своего учителя? Когда это произошло?

Ответ на первый вопрос, хотя и неполный, в книге «Звери в природе» дает сам Вадим Моисеевич:

«Главным своим учителем из числа художников я считаю Василия Алексеевича Ватагина, с которым я регулярно встречался на протяжении 18 лет, работая у него в мастерской. А начал я учиться у В.А. Ватагина еще до того, как познакомился с ним лично. В.А. Ватагин научил меня работать в скульптуре с твердым материалом (дерево, кость), что оказало большое влияние и на мои рисунки» (с. 8).

Попробуем теперь ответить на второй вопрос. Конечно, советы по рисованию с натуры Вадим мог получать с самого начала знакомства, а вот первые его скульптуры появились далеко не сразу.

Если сравнить обширную серию рисунков Вадима 1952 года на практике в Казахстане и его же серию рисунков, сделанных в 1955 году в Алма-Ате, можно обратить внимание, что формозовское влияние (внимание к животному во всем многообразии его проявлений — следов, погрызов и т. п.) сменяется на внимание к самому животному, создание его портрета. Конечно, на это влияла сама специфика рисования в зоопарке, а не на просторах Северных Кызылкумов. Но можно предположить, что именно тогда Смирину оказывается ближе, как и Ватагину, портрет самого животного.

Что же касается работы в скульптуре, то настоящий прорыв произошел через несколько лет посещения мастерской. Начал Вадим с дерева — любимого материала своего учителя. Самой первой работой, которую еще сложно назвать скульптурой, была вытесанная из дерева голова сайгака. На ней Вадик закрепил настоящие рога и повесил все это на стену в духе «охотничьих трофеев». Это была первая «проба пера». За работой над ней Вадим сфотографирован в январе 1958 года. Вслед за сайгаком последовали еще четыре скульптуры — лисенка, джейраненка и желтых сусликов, кричащего и стоящих в позе столбиком самки с детенышем. К сожалению, даты на работах не указаны. В основе первых двух работ лежат серии зарисовок с натуры, сделанные в 1957 году — 20 мая (джейраненок) и 29 мая (лисенок). И голову сайгака, и скульптуру лисенка можно увидеть на фотографии комнаты коммунальной квартиры, откуда семья выехала в конце 1958 года. Лисенок был готов уже в начале 1958 года: на январской фотографии в мастерской Вадим завершает над ним работу.



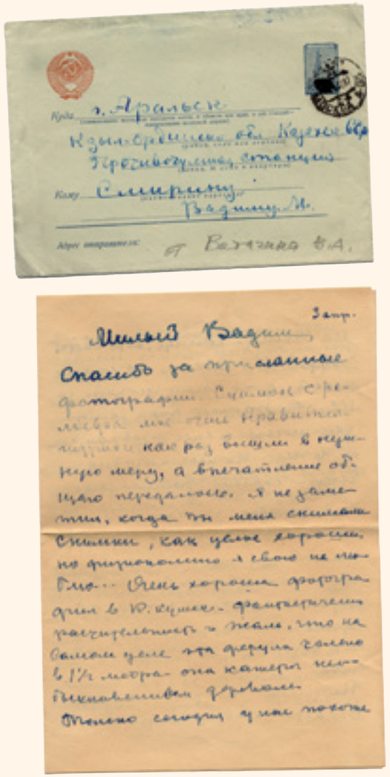
В.А. Ватагин.
Бегемот.
Литография.
Из архива
Т.Н. Дунаевой

В архиве Смирина есть письмо Ватагина к нему в Казахстан того же года.

В.А. Ватагин — В.М. Смирину
Москва — Аральск, Кзыл-Ординская область, Казахская ССР, противочумная станция
3 апр[еля 1958 г.]

Милый Вадим,

Спасибо за присланные фотографии. Снимок с рельефа мне очень нравится — штрихи как раз вышли в нужную меру, а впечатление общего передано. Я не заметил,



Письмо В.А. Ватагина к В.М. Смирину
от 3 апреля 1958 г. (отправлено 9 апреля). Конверт и первая страница

когда Вы меня снимали. Снимки как целое хороши, но физиономию я свою не люблю...

Очень хороша фотография в К[ара-]Кумах — фантастическая растительность, и жаль, что на самом деле эта ферула только в 1 ½ метра, — она кажется необыкновенным деревом.

Только сегодня у нас похоже на весну — солнце, хотя светит подряд две недели, на солнце тает, а по ночам морозы до 10 градусов, что растает днем, замерзает ночью, и снег превращается в лед. На небе ни облачка, ветер — совсем зимняя засуха. Как досадно, что Ваши стамески плохо действуют, — необходимо внутреннюю сторону сточить до гладкости (хотя бы около лезвия) — а потом точить, как нужно. Инструмент должен быть хотя бы приличного качества.

Париса почти кончил — остается подкрасить — он теперь (недавно видел) стал совсем седой, вся спина светло-серая, а седые бакенбарды красиво оттеняют черное лицо. Видел красного волка — совсем слабая фигура — это молодая самка — больше похожа на шакала. Мне говорили, что есть еще два красных в[олка], те крупнее и светлее — но они совсем не показываются, сидят, забившись в конурах. Может быть, те более внушительны.

В зоопарке совсем по-зимнему. Замечательны белоплечие орланы, бизон и зубр в зимнем наряде. И кабан, невероятно заросший щетиной.

Последние дни занимался халтурой — рисовал контуры зверей и птиц для выпиливания — это все же лучше, чем наглядные пособия.

До свидания, всего Вам хорошего.

Родственницы кланяются и приветствуют Вас.

В.В.

Упоминаемые родственницы — дочери Василия Алексеевича Ирина и Наталья. В воспоминаниях Ирины Васильевны, записанных Ириной Портновой, есть примечательные для сюжета письма детали:

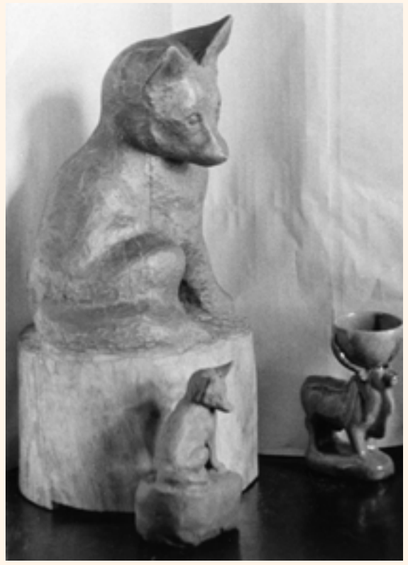
«Отец с огромным уважением относился к животным. Они для него — самостоятельные, ценные существа, а не “зверюшки”. Я помню частые прогулки с отцом в зоопарк. В зоопарке все звери его знали и любили. Стоило ему подойти к обезьяньим клеткам, как мартышки поднимали радостный визг»*.

В письме Ватагин дает советы Смирину по работе с деревом, значит, Вадим, увлекшись, продолжает заниматься скульптурой, уже вернувшись в Аральск. Вполне возможно, что именно тогда он и трудится над джейраненком. Временем создания этой скульптуры можно считать 1958–1959 годы.

Наброски кричащего суслика и самки с детенышем выполнены, соответственно, 23 мая 1959 года и летом 1958 года. Процесс работы над первой из скульптур

* Цит. по: *Портнова И.В.* Особенности творческого метода художника-анималиста В.А. Ватагина. Дис. ... канд. искусствовед. М., 1995. С. 346.





В. М. Смирин за работой над скульптурой лисенка в мастерской В. А. Ватагина.
Январь 1958 г.

Скульптура лисенка и эскиз для нее.
Фото В.М. Смирина

можно увидеть на фотографии П.М. Рафеса от 2 февраля 1960 года. Обе скульптуры желтых сусликов остались незавершенными. Вероятно, из-за того, что Вадиму было уже не до скульптуры: он решил уйти с Араломорской противочумной станции и искал новое место работы. Однако была, возможно, и другая причина. Дерево, за исключением самшита и груши для мелкой пластики, окажется для него не самым близким материалом. К нему (обычно березе) после перерыва в несколько лет Смирин будет обращаться для сравнительно крупных работ лишь изредка.

Хотелось бы отметить две особенности работы В.М. Смирина над скульптурами, о которых шла речь.

Во-первых, все они сделаны с конкретных набросков с натуры, а не по воображению. Характерно и его замечание в черновиках к выступлению в связи со столетием Ватагина в 1984 году:

«Ватагин не мог и почти не изображал животных, не существующих реально, и это не недостаток воображения, а глубина восхищения красотой и совер-







шенством мира живущих на Земле существ. Это та же сторона натуры В.А. Ватагина, которая не позволяла ему пользоваться общепринятыми методами перевода скульптуры в твердый материал».

Во-вторых, судя по фотографии скульптуры лисенка вместе с ее предварительным эскизом и сохранившемуся эскизу к джейраненку, Смирин использовал при работе метод своего учителя:

> *«Материал в руках Ватагина всегда остается живым, подчас подсказывая художнику иное решение композиции по сравнению с первоначальным замыслом вещи. Любимые материалы Ватагина в скульптуре — дерево и керамика. <...> В деревянной скульптуре Василий Алексеевич тоже разработал оригинальный прием, позволяющий переходить от маленького обобщенного эскиза к крупным вещам. Вся основная творческая энергия художника шла на работу над самим деревянным оригиналом. Традиционный механический способ перехода от глиняного оригинала к деревянной скульптуре Ватагин отверг в самом начале своего творчества. Кстати, дерево было материалом, в котором выполнены первые скульптурные работы Ватагина» (с. 162).*

Об уроках Ватагина можно судить и по рассуждениям Вадима Моисеевича, которые запомнили его бывшие студенты.

— Про Ватагина он всегда говорил как про учителя и очень часто ссылался на него и вспоминал какие-то вещи.

Когда он мне объяснял, как надо рисовать зверя, он постоянно делал ссылки на Ватагина, что у него такой подход: сначала надо увидеть зверя целиком, схватить его конструкцию, а потом на нее уже все наворачивать; что нельзя начинать рисовать зверя с одной детали, например с головы, — ты должен вначале дать структуру всего организма, всего контура, а потом уже на него навинчивать мясо. Ты как бы рисуешь конструкцию скелета, ну в данном случае не скелета, а основы, а потом ее разворачиваешь...

Должен быть цельный взгляд, цельное схватывание *(из беседы с Н. Г. Овсяниковым, 31 января 2001 г.)*.

— Как только заходила речь о рисунках, о животных — это всегда был разговор о ви́дении. О том, как видеть. И что там за этим...

...Что излишние детали мешают, что правда в том, как зверь устроен, и не надо вырисовывать ему шерстинки и вибриссы, чтобы сделать похожим. Потому что самое главное — то, как зверь устроен...



Про первобытных людей он говорил, что у них были очень ограниченные средства — чисто художественные, но что они знали, как у животного работает скелет, работают мышцы и как, чем это животное живет... Что это вообще лучшие образцы анималистического искусства. И очень неправильно называть это примитивизмом... *(из беседы с Н.С. Проскуриной, июнь 2002 г.)*.

В 1960-е годы Вадим Моисеевич ищет оптимальный материал для своих скульптурных работ. Настоящий же всплеск его мастерства как скульптора начнется после путешествия на Камчатку и Командоры в 1973 году, в котором он впервые увидит сивучей и северных морских котиков в природе. Вдохновится Смирин и искусством чукотских косторезов.

Первый опыт работы в скульптуре, как отметил Вадим Моисеевич, повлиял и на его графику.

На развороте:

Джейраненок в возрасте примерно 5 дней. Темирказган, Северные Кызылкумы, 20.05.1957.

На рисунке вверху: затаился

На странице слева сверху вниз: затаился; активен, подает голос, стоит; идет

>>

Лисенок. Дерево. 1957 г.

Джейраненок. Дерево. 1958–1959 гг.





Путешествие линии. «Акварельная графика»





Щенок. 1944 г.
Из альбома набросков

Орешниковая соня.
Зверек, привезенный, по-видимому, из заповедника «Тульские засеки». Октябрь 1951 г.

Смирин проникновенно рассказывает, как ему «сделали подарок» сайгаки на просторах Приаральских Каракумов, как научился проживать фрагмент жизни зверя, запечатлевая его в серии набросков. И вот что интересно. Кое-что в этом рассказе осталось за кадром: тогда же изменилась и сама смиринская графика, его линия. Что же и почему произошло? Отправимся вместе в «графическое» путешествие и для начала вернемся в детство Вадика Смирина.

В художественной школе его учили основам рисунка. Александр Осипович Барщ, преподававший в МСХШ почти два десятилетия — с 1940 по 1958 год,— подчеркивает, что набросок нужно исполнять быстро, энергично и уверенно. Его освоение помогает научиться «цельно видеть» модель, выделять и передавать самое существенное и характерное. При выполнении длительного учебного рисунка притупляется восприятие, и обращение к наброску помогает вернуть его свежесть и остроту. Причем набросок играет и воспитательную роль, поскольку, выполняя его, необходимо «сосредоточить все внимание, сконцентрировать волю и умение на быстрое решение задачи»*.

К сожалению, Вадику не пришлось учиться именно у Александра Осиповича, но, так или иначе, с техникой рисунка он уже был знаком, в семье хранятся несколько его альбомчиков той поры с набросками.

В освоении академического рисунка, на что было направлено обучение в МСХШ, наброски — лишь одно из средств. При рисовании же зверя с натуры, когда стараешься поймать и запечатлеть характерные черты его облика, детали поведения, мастерство владения наброском выходит на первый план.

В рисунках с натуры, сделанных в студенчестве, Вадиму удается передать зверя в движении. Проще, когда зверь перед тобой — в вольере зоопарка или пойманный и посаженный так, чтобы его было удобно наблюдать и рисовать. И Вадим делает наброски домашних питомцев, во время путешествий с Юрой Дубровским — пойманных зверьков: желтогорлой мыши, сони-полчка, лесной и орешниковой сонь. Труднее всего рисовать животных в природе, например, на студенческой практике 1952 года в Казахстане. Конечно, выручает бинокль. Но зверь редко сидит на месте, и надо совершенствовать свое мастерство. Чем дольше тренируешь глаз и руку, тем быстрее оно приходит.

В 1955–1959 годах работ не так много, но хорошо видно, как меняется манера рисования. И хотя Смирин не упускает возможности зарисовать пойманных зверей, все больше внимания он уделяет наброскам в природе. Джейран — самый красивый, грациозный из его натурщиков. Рука так и тянется передать его на бумаге.

А вот желтые суслики в позе столбиком. Звери очень осторожные и в то же время любопытные. Рядом с самкой тянется вверх столбиком и детеныш, учит-

* *Барщ А.О.* Рисунок в средней художественной школе. 2-е изд., доп. М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1963. С. 24. См. также: *Барщ А.О.* Наброски и зарисовки. М.: Искусство, 1970.



1952



1960



1961



1969

Бег джейрана.
Фрагменты рисунков разных лет (1952, 1960, 1961, 1969)

Хорошо видно, как меняется манера графики Вадима Смирина. Из рисунков, сделанных в природе, уходит либо передается достаточно обобщенно фон. Линия становится лаконичной и упругой. Появляются наброски, сделанные только акварелью, и благодаря этому возникает своеобразная скоропись с натуры: несколько мазков — и передан стремительный бег.



Закаспийская перевязка охотится на больших песчанок. Урочище Бидайкасор, Северные Кызылкумы (Казахстан), 13.04.1955

ся примечать опасность издалека. А вот перевязка во время охоты на песчанок, замершая с приподнятой лапой…

Набросок зверя нужно сделать почти мгновенно, но этот навык нужно еще обрести. Как это происходит, можно увидеть, просматривая наброски Смирина разных лет.

В карандашных рисунках казахстанской поры линия и штрих поначалу, кажется, ласкают зверя, мягко нащупывают, передавая его форму; надо провести несколько линий, чтобы проявился нужный контур. Рисунок нежен, трепетен и многословен.

Юрий Моисеевич Смирин вспоминал, что Ватагин не только учил его брата мастерству скульптора, но и давал советы по рисунку. В книге Василия Алексеевича «Изображение животного» можно встретить такие строки:

«Чтобы сохранить свежесть и графическую красоту линии, при работе над наброском следует стремиться сразу, одной линией передать контур животного, не проводить вторых и третьих линий для исправления ошибок или чертить по одному месту по нескольку раз, выправляя ошибочно проведенные линии. Нужно стремиться верно передавать пропорции и достигать более острой характеристики, не делая этого в ущерб графическому качеству линии. Обращая внимание на познавательное содержание наброска, нельзя пренебрегать его формой.

Следует стремиться к красоте линии и к острому и верному выражению характера изображаемого, то есть смысловому содержанию наброска».

И далее Василий Алексеевич, сетуя, добавляет:

«Мне приходится очень пожалеть о том, что я не научился владеть для зарисовок пером. Исполнение наброска пером имеет большое и важное значение.

Первый рисунок тушью способствует развитию решительности, выработке твердой и четкой линии, которую нельзя стереть»*.

Уроки Ватагина, первый опыт в скульптуре («Лисенок» и «Джейраненок» из дерева сделаны в 1957–1959 гг.) не проходят даром — графика Вадима начинает меняться. Листая его наброски 1950-х годов, можно заметить, как это происходит. Вот желтый суслик в профиль на набросках 1955 и 1959 годов. Зверек вытянулся в позе столбиком: не грозит ли опасность? Казалось бы, разрыв не очень большой — четыре года, но разница в исполнении хорошо заметна. В рисунке 1955 года линия мягкая, она словно осторожно обводит контур зверька в профиль, тогда как в рисунке 1959 года упругая и лаконичная, она строит форму зверька.

* *Ватагин В.А.* Изображение животного: Записки анималиста. М.: Сварог и К. С. 91, 93.







В рисунках начала 1950-х Смирин нередко стремится передать не только зверя, но и окружающий пейзаж. В них хорошо чувствуется простор пустыни, ее дали. С годами постепенно на первый план выходит само животное, а окружающая его местность дается реже, часто — лишь лаконичными штрихами. Заостряется внимание к зверю, фигурка которого становится все увереннее и лаконичнее. Линия обретает упругость, четкость, стремительность. В 1950-х, рисуя, Вадим пользуется обычно простым карандашом, изредка добавляя цвет акварелью. Например, набросав карандашом фигурки джейранов, переходит к акварели и добавляет пятном охристый цвет, характерный для верха их туловища и шеи. Рисунки становятся ярче и выразительнее.

Таковы наброски до 13 июля 1960 года.

А теперь вернемся к сайгакам в Приаральские Каракумы.

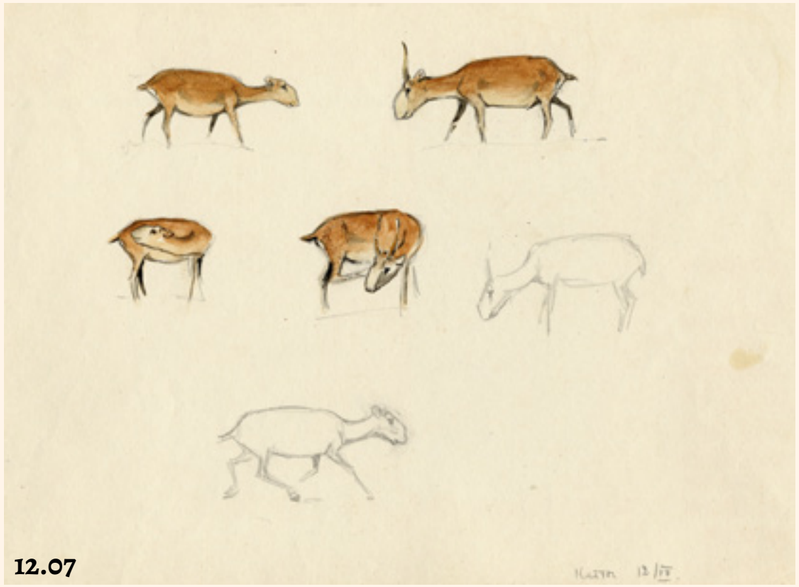
Вот как начинается особенно интересная для нас июльская серия 1960 года. 10 и 12 июля Смирин на листках блокнота карандашом набрасывает несколько поз сайгаков, 12 июля на листке побольше несколько поз схвачены карандашом и залиты акварелью — звери яркие, выразительные. И вдруг 13 июля Вадим начинает рисовать по-другому: сразу — акварелью, вообще не используя карандаш. И так

Желтый суслик в позе столбиком. Все рисунки выполнены в Северных Кызылкумах. Даты слева направо: 4.04.1955, 23.05.1959, лето 1958 г.

Зверек на рисунке в середине сильнее возбужден, чем тот, что слева, выпрямил задние лапы и опирается на хвост. Иногда суслики так вытягиваются, чтобы высматривать конкурентов. Справа — самка в позе столбиком и подражающий ей детеныш (он стоит, не покидая отверстия норы).



12.07



12.07



13.07



13.08



Сайгаки. Приаральские Каракумы.

На развороте слева направо:

Пасущиеся самец и самки. Рисунок карандашом в полевом блокноте. Катты, 12.07.1960

Пасущиеся самцы и самки. *Во втором ряду* самка ухаживает за шерстью, самец чешется. *Внизу* — самка бежит иноходью. Карандаш, акварель. Катты, 12.07.1960

Самка бежит иноходью, за ней детеныш галопом. Акварель. Катты, 13.07.1960. *Ниже* — увеличенный фрагмент того же рисунка

Самки — пасущаяся, бегущие, в прыжке. Акварель. Шалгын, 13.08.1960

сделана вся серия последующих набросков в июле–августе, включая два пейзажа с сайгаками. В тот же год только акварелью он делает и наброски джейранов осенью.

«Акварельную графику» у Смирина мы встретим вплоть до 1970 года. Почему же он перешел к этой технике и почти десятилетие, хоть и с перерывами, обращался к ней, чередуя порой и с карандашными рисунками, и с рисунками, выполненными карандашом и акварелью? Зачем ему потребовалась чисто акварельная техника?

Рассматривая серию рисунков, выполненных в июле 1960 года, легко увидеть, что поначалу он намечает контуры тела желтоватой краской, затем начинает накладывать пятнами цвет, заливая краской туловище, голову, ноги, подчеркивая темно-серыми мазками глаза и тени от яркого каракумского солнца. Рисунок становится объемнее, выразительнее, полнокровнее.

Но дело, вероятно, не только в этом. Ведь Смирину важно при рисовании-общении добиться точного и при этом очень быстро рождающегося наброска. Проживая «кусок жизни» зверя, надо стремительно создавать в то же время графический «анималистический фильм» на нескольких листах.



Жирафы. Маленькая Нева «у подножия» своей матери Жульетты. Акварель. Ленинградский зоопарк, 3.11.1966

Узнать имена длинношеих натурщиц нам помогла Елена Евгеньевна Денисенко, автор книги «От зверинцев к зоопарку. История Ленинградского зоопарка» (СПб., 2003).

К концу 1950-х годов карандашная линия в рисунке Смирина стала точнее и уверенней. Акварельную линию, в отличие от карандашной, так просто не исправишь, только испортишь. Значит, надо действовать безошибочно. И в 1960-м он к этому уже готов.

Появлению акварельной графики можно дать и другое объяснение, дополняющее первое. К 1960 году линия в рисунках Смирина становится увереннее. Там, где ранее ему требовалось провести несколько линий, теперь достаточно порою лишь одной. Значит, и набросок рождается быстрее. Акварельная линия, которой Вадим намечает фигурку зверя, позволяет, опираясь на уже созревший опыт, делать это еще лаконичнее и стремительнее: один мазок — и намечена часть абриса тела, несколько — и уже готова фигурка. И зверь оживает — его поза, движение точно схвачены. Появляется своего рода анималистическая скоропись. Там, где раньше Вадим тщательно прорисовывал окружающий пейзаж, сейчас он проводит лишь несколько линий, и этого достаточно.

Акварель не терпит исправлений. Проводя линию, надо быть точным и собранным. Получается, что опыт рисования-общения со зверем требовал от Вадима двойной собранности — не только полного погружения в его жизнь, но и точного владения кистью, стремительно превращающей увиденное и прожитое в галерею набросков. В июльской серии 1960 года хорошо видно, что Вадиму по плечу запечатлеть не только неспешно пасущихся сайгаков, но и их стремительный бег, прыжки, галоп детеныша, боящегося отстать от матери…

Открыв для себя акварельную графику, Смирин делает еще один яркий шаг в ее освоении — несколько крупных, выразительных набросков джейрана. Зверь изображен во весь лист упругой и мощной линией. В архиве пять таких рисунков, пара из которых выполнены осенью 1960 года, другие не датированы и по манере исполнения могут быть отнесены к 1960–1962 годам. Может, именно о них Вадим писал к Алле Бернштейн 28 ноября 1961 года:

> *…Сделал несколько, с моей точки зрения, очень удачных набросков джейранов (это все-таки мой любимый объект).*

К «акварельной графике» Смирин периодически обращается в 1960-е годы, рисуя зверей в неволе, например африканского слона и жирафа в Ленинградском зоопарке в 1966 году. Поистине виртуозные примеры владения этой техникой снова связаны с рисованием в природе — больших песчанок в Казахстане и копытных на просторах Бадхызского заповедника в Туркмении в конце 1960-х, о чем пойдет речь впереди.

>>

Примеры «акварельной графики». Фрагменты рисунков даны в натуральную величину

Самцы джейранов. Бадхызский заповедник, Кзылжар-Еройландуз (Туркмения), 21.01.1969

На колонии большой песчанки. Отарбайтюбе, Приаральские Каракумы (Казахстан), 22.09.1968







Прощание с Аральском

Сомнения в выбранном пути снова посещают Вадима. Некогда встреча с лисичкой-караганкой развеяла его мрачные мысли, но лишь на время.

Работа в Аральске в дружной яркой компании под началом Варшавского увлекла Смирина, но вот в 1960 году Сергей Николаевич покинул станцию, перешел на работу в Саратовский противочумный институт «Микроб», и друзья стали уезжать. Вадим тоже решил покинуть Аральск. Где же и чем заниматься теперь?

Он подумывает перебраться в Алма-Ату и обращается к Мстиславу Николаевичу Корелову — орнитологу, который тогда заведовал лабораторией экологии и систематики птиц, рептилий и амфибий в Институте зоологии АН Казахской ССР. Мстислав Николаевич предлагает место герпетолога.

> *15/V. Алка, дорогая, здравствуй! <...>*
> *Много думаю о том, как лучше в дальнейшем жить, и ничего хорошего не могу придумать. Понимаешь, мне кажется, что при нынешней ситуации Алма-Ата будет для меня очень подходящим местом, но все же меня несколько смущает герпетология. А может быть, это все и чепуха. Очень хотелось бы мне съездить в Алма-Ату и там поговорить с Кореловым и с другими. Но до конца сезона это невозможно. <...>*
> *А вообще мне кажется, ты права, что мне надо сделать своим основным занятием не науку, а художество. Честно сказать, я давно об этом думал, но не вижу никаких путей, как к этому прийти. Почему-то мне кажется, что в Алма-Ате это будет легче, чем в Москве, но все же я не очень это представляю. А выбор окончательный мне сделать все-таки надо, хотя это тоже нелегко. Но все же я не такой человек, который может достаточно успешно заниматься двумя делами; а получается, что ни то, ни другое как следует не идет.*

Сомнения Вадима неожиданно разрешились. Осенью он едет в Москву поступать в аспирантуру в Московский университет. Его научный руководитель — Н.П. Наумов, которого в письмах и «Аралиаде» он называет профессором.

В поезде, возвращаясь на время в Аральск, он пишет:

> *27/IX-60*
> *Дорогая Алка! <...>*
> *Экзамены я сдал и считаю, что вполне благополучно (получил всего одну четверку — по истории КПСС). Профессор считает, что все в порядке примерно на 95 %: он признался, что верит в «злые силы» и не хочет, пока дело не кончено, обещать на 100. Я тоже верю и тоже не люблю раньше времени говорить слишком категорически.*



Письмо Вадима Смирина Алле Бернштейн
от 27.09.1960

<<

Самец джейрана.
Акварель. 1960



Сборы. Вадим покидает Аральск. *На фотографии хорошо поймано состояние, которое Смирин называл «мусорным движением».* Середина октября 1960 г.

И вот настает момент прощания с Аральском, хотя и не навсегда.

15/XI. [1960]
Дорогая Алка!
Прости, что опять очень долго не подавал признаков жизни, но я последнее время вообще писем не писал и домой отделывался телеграммами. Надо думать, это последнее мое письмо из Аральска. Завтра я должен наконец выехать в Москву. Это «наконец» не значит, что я с большой охотой уезжаю, очень мне все-таки жалко оставлять станцию, и «кусочек души» здесь остается солидный. И были моменты, когда я прямо готов был от всего отказаться. Понятно, что я не сделал бы этого никогда, но очень трудно все-таки оставлять место, где уже 6 лет провел (и лет неплохих). Но сейчас я уже несколько не то чтобы свыкся со всем этим, а просто настолько измотался от небывалого в моей жизни «мусорного движения», так что не дождусь, когда это кончится. <...>
Сейчас у нас еще немного больше суток времени, у нас сдан багаж, уложено почти все, что везти, остается получить окончательный расчет на станции, сняться со всяческих учетов и т. п. <...>
Дорогой, может, увижу Варшавского (поезд в Москву шел через Саратов, и Сергей Николаевич обычно старался повидаться в этот момент с Вадимом. — *А.О.*).
В Аральске все последние дни стояла какая-то исключительно чудесная погода, и лишь вчера сразу, в одну ночь, наступила зима.
Ну, ладно, пиши теперь в Москву. Когда приедешь?
Привет Корелову. Вадик.

Вадик как-то душой породнился с этой землей. Мог разговаривать по-казахски. Много лет спустя в Москву приедет делегация из Франции. Вадим Моисеевич, знавший французский, решится с ними пообщаться, но увидит в ответ недоуменные лица. И тут поймает себя на том, что говорит с ними по-казахски!

А в Казахстане со Смириным произошло совсем необычайное событие. Как-то ему пришлось менять паспорт. Открыв новенький документ, Вадим был немало удивлен. В графе «национальность» — была такая в советских паспортах — значилось: «казах».

— Простите, — вежливо обратился он к паспортистке. — Я не казах, я — еврей!

— Давайте!

Открыв снова корочку. Смирин был удивлен еще больше. В той же графе того же документа теперь значилось: «казах-еврей». Такой национальности в Советском Союзе еще не было!



Караван верблюдов. Фото В.М. Смирина. Казахстан, вторая половина 1950-х — начало 1960-х гг.

В автобиографии от 10 марта 1967 года Вадим Моисеевич указывает:

«31.XII.1960 г. поступил в аспирантуру биолого-почвенного факультета (кафедра зоологии позвоночных)».

Так почти под звон новогодних бокалов начинается новый этап его жизни.

Вместе с аспирантурой, дающей на время некоторую стабильность, Вадима ожидает и первое большое и серьезное дело как художника-анималиста. Владимир Флинт, окончивший университет годом раньше, задумал книгу и решил привлечь его как соавтора.

Собирая материалы для диссертации в 1961–1962 годах, Смирин в те же годы интенсивно работает над цветными рисунками для книги, которая через несколько лет станет настольной для каждого, кого влекут природа и звери.





В ПОИСКАХ СЕБЯ

В АСПИРАНТУРЕ МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА | 219

ВСТРЕЧИ НА БОЛЬШОМ АЛМА-АТИНСКОМ ОЗЕРЕ | 224

КНИГА, КОТОРОЙ ЕЩЕ НЕ БЫЛО | 228

«СТАЦИЯ ПЕРЕЖИВАНИЯ» | 240

МЕЧТА ОБ АФРИКЕ. ВАДИМ ГАРУТТ И БЕТТИ | 241

ЗАЩИТА ДИССЕРТАЦИИ | 252

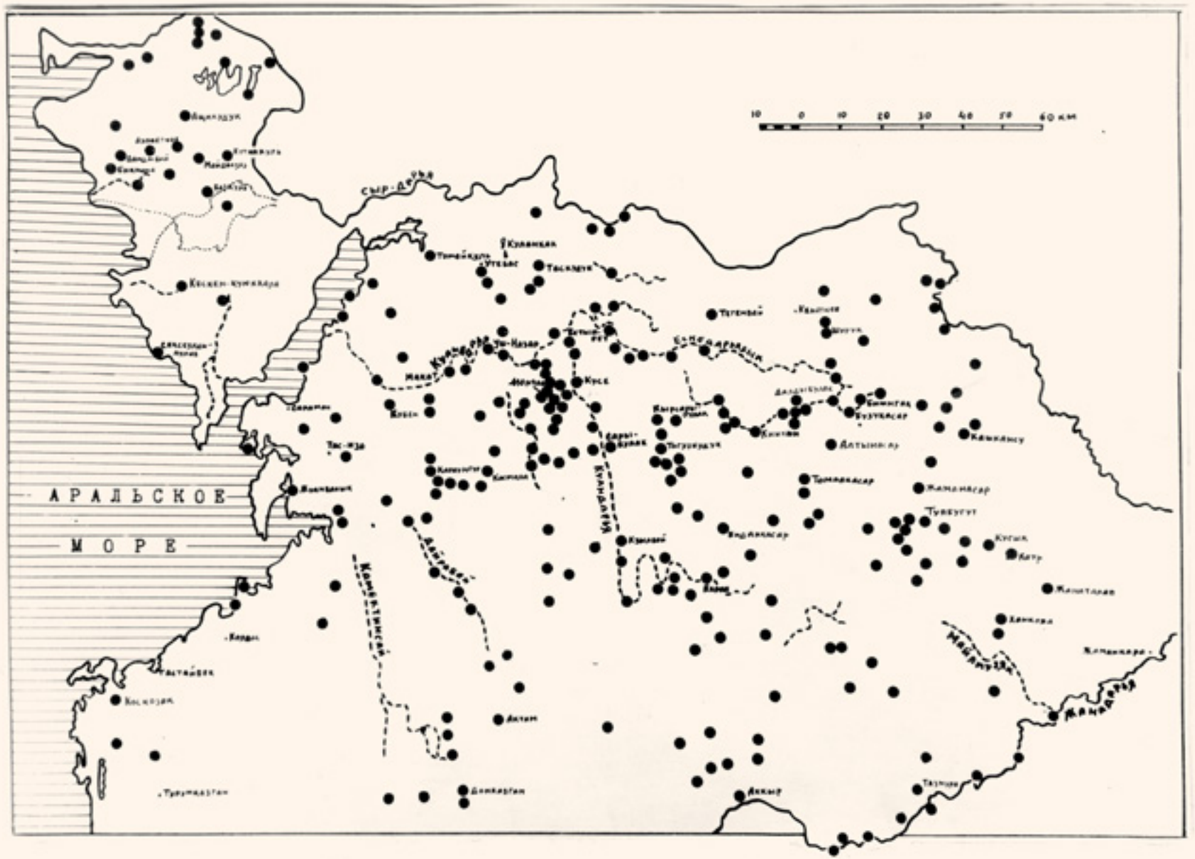


Рис. 1 Пункты сбора зоологического и эпизоотологического материала сборщиками Противочумной станции в северных Кызылкумах и современной дельте Сырдарьи с 1951 по 1962 год.

В аспирантуре Московского университета

Увольняясь с Араломорской станции, Вадим заранее договаривается с ее начальством о приезде сюда для работы на следующий год и получает добро. Ему еще нужно собрать необходимые материалы для будущей диссертации, но уже в статусе аспиранта Московского университета. Работу он делает под руководством Н.П. Наумова, который развернул масштабную деятельность по оздоровлению природного очага чумы в Приаральских Каракумах и на прилегающих территориях в тесном сотрудничестве с Араломорской противочумной станцией. Очаг был разделен на участки, и Вадим занимается прежде всего обследованием хорошо знакомых ему Северных Кызылкумов, периодически работает также в Приаральских Каракумах. Тема диссертации на соискание ученой степени кандидата биологических наук — «Размещение населения большой песчанки и некоторые вопросы эпизоотологии чумы в Северных Кызылкумах и современной дельте Сырдарьи».

В 1961 и 1962 годах (и частично ранее — в 1958 и 1960 годах) Вадим занимается картированием поселений большой песчанки с помощью преимущественно автомобильных учетов, охватив территорию в 32 462 км². Масштабы проведенной работы впечатляют: это чуть больше площади Бельгии, чуть меньше — Молдавии.

— Основа кандидатской диссертации Смирина — картирование поселений, их разнокачественность, в эту работу духовные силы были вложены Варшавским и Николаем Павловичем (Наумовым. — *А.О.*).

...Благодаря картированию можно представить разнокачественность поселений большой песчанки. Смирин воспользовался в значительной степени идеей Николая Павловича о разных типах поселений, показал, что в Кызылкумах преимущественно однотипные равномерные поселения, поэтому чума там не так активно держится, как в разнокачественных поселениях в Приаральских Каракумах. В Кызылкумах менее стойкие очаги. Диссертация Смирина этому, если вкратце, и посвящена *(из беседы с П.П. Дмитриевым 25 декабря 2002 г.)*.

В монографии «Природный очаг чумы...» Н.П. Наумов отмечает, что в одной группе типов поселений больших песчанок (крупномозаичных, островных или ленточных) возбудитель может сохраняться неопределенно долго, тогда как в другой (диффузных или мелкомозаичных) он «является лишь временным гостем, удерживаясь в течение нескольких сезонов, реже лет»*. Выявление при картировании различных типов поселений помогало определить «направление главного удара» в работах по оздоровлению.



<<

Карта из диссертации В.М. Смирина (1967). Рис. 1. Пункты сбора зоологических и эпизоотологических материалов

На рисунках В.М. Смирина, сделанных в Северных Кызылкумах, часто можно встретить места, отмеченные на этой карте. Например, лисенок (с. 172) и новорожденный джейраненок (вверху) и были запечатлены в Сарыбулаке 29 мая 1957 г. и 24 мая 1960 г. соответственно.

* *Наумов Н.П., Лобачев В.С., Дмитриев П.П., Смирин В.М.* Природный очаг чумы в Приаральских Каракумах. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1972. С. 376.



Юрты и ослик.
Карателень (?).
31.05.1961



Телегентам.
11.05.1961



Карта из диссертации В.М. Смирина (1967). Маршруты картирования поселений больших песчанок (фрагмент)

Маршруты указаны жирными линиями.

По дороге в Казахстан Вадим старается встретиться на вокзале в Саратове со своим бывшим наставником:

> *Сегодня ночью видел Варшавского. У него неважное все-таки настроение: по крайней мере, у меня такое впечатление, что он не очень доволен своей саратовской жизнью. Ну, правда, сейчас он диссертацией своей занимается. Но чувствуется, что он сильно скучает по полевой работе настоящей (из письма Алле Бернштейн от 12.04.1961).*

И вновь Вадима посещают сомнения. 7 июня 1961 года в самый разгар сбора материалов для диссертации он решает поделиться этим с родителями:

> *7/VI [1961]. Дорогие мама и папа! <...>*
> *По правде сказать, у меня сейчас настроение неважное, я не слишком доволен своей деятельностью. Особенно один случай меня расстроил, и совершенно некого в нем обвинять, кроме меня самого. Недавно Назаренко(?) предложил мне одну совместную поездку, которая мне была нужна просто позарез, а я отказался. Как это получилось, до сих пор не могу понять, как будто не я, а кто-то другой говорил за меня. А теперь уже не вернешь. Одна эта поездка могла оправдать все мое пребывание здесь, а теперь не знаю, что будет. Они ездили без меня, получили результаты, кажется, для меня весьма интересные, но я-то тут при чем? <...>*
> *И даже не так меня угнетает то, что я остался без интереснейшего материала, как то, что сам от себя его отбросил. Значит, все-таки нет у меня настоящего интереса к своей работе, как ни трудно признаться в этом даже перед самим собой, не только перед кем-нибудь другим. Но сейчас мне это ясно, иначе все это не могло получиться. И это очень тяжело, видимо, я пошел по неправильному пути в науке (я не говорю, что мне вообще не следовало заниматься наукой, просто, когда я это направление выбирал, я очень плохо себе представлял, из чего можно выбирать).*
> *Я в науке себя найти не сумел. Конечно, надо продолжить то, за что взялся, сейчас уже нет другого выхода, но все это мало приятно. <...> Мне кажется, что главная моя ошибка вообще в жизни моей состоит в том, что я слишком во многом старался себя переломить, и ничего из этого хорошего не вышло.*

Так или иначе, но *«надо продолжить то, за что взялся»*. Предстоит еще один сезон сбора материалов, а затем подготовка самого текста диссертации, растянувшаяся до 1967 года.



Зайчонок песчаника.
Каратай, долина Куван-Дарьи (Куандарьи), Северные Кызылкумы, 9.05.1961

Ранее зайца-песчаника объединяли с толаем, но сейчас относят к разным видам. В книге «Звери в природе» В.М. Смирин замечает, что эти зайчата ведут себя как кролики, прячась от палящего солнца в норах большой песчанки.

Встречи на Большом Алма-Атинском озере





Красная пищуха. *На развороте* рисунки с натуры и сделанная на их основе таблица с позами. Наброски выполнены в окрестностях Большого Алма-Атинского озера, Заилийский Алатау, 5.08.1961

Зверьки заняты заготовкой пищи либо расположились на наблюдательных постах. Смирин заметил, что пучок свежесрезанных растений пищуха берет так, чтобы все листья торчали с одной стороны. При движении по каменистой осыпи зверьки, ловко отталкиваясь, порой буквально перелетают с камня на камень.

В Приаральских Каракумах Вадим открыл для себя новый опыт — рисование-общение со зверем. Ты проживаешь кусок его жизни, в какой-то момент начинаешь чувствовать себя ее участником и передаешь это в набросках, словно в серии кадров кинохроники. Интересно было бы пережить то же с разными животными. И такая возможность вскоре представилась.

В Казахстане в 1961 году была и Элла — сестра Вадима. На стационаре Аллы Бернштейн, знакомой ему еще с КЮБЗа, она собирала материал для курсовой работы по серебристой полевке. Было это неподалеку от Алма-Аты в живописнейших местах на Большом Алма-Атинском озере, расположившемся в Заилийском Алатау на Тянь-Шане. Вадиму удалось вырваться к сестре в августе. И здесь он встретил своих новых натурщиков — красных пищух и серых сурков.

У пищух была страда — заготовка припасов на зиму. Их недаром называют сеноставками. Родственники зайцев, хоть уши и коротковаты, они деловито сновали по россыпям камней на горных склонах. Мелькали ярко-рыжими огоньками. Порой присаживались на крупных камнях и казались львами или сфинксами на пьедесталах.

> *«Запасы они складывали под крупным нависающим камнем, причем предпочитали таскать пучки травы с большими листьями. Срезав три-четыре листа, пищуха брала пучок так, чтобы все листья торчали с одной стороны головы, и быстрыми прыжками бежала к своему камню. Перебегая через осыпь, она ловко прыгала с камня на камень, волоча свой груз. Под камнем постепенно увеличивался стожок. Временами зверек подбегал к нему и ворошил подсыхающую траву» (из книги «Звери в природе», с. 248–249).*









Серые сурки в камнях *(вверху слева). Подпись на обороте: «В центре — старая самка, ост[альные] — молодые зверьки). Заилийский Алатау (1,5 тыс. м выше Б. Алма-Атинского озера)».* 11.08.1961

Серебристая полевка *(Alticola argentatus).* **Пойманный зверек** (фрагмент) *(внизу слева).* Окрестности Большого Алма-Атинского озера, 12.08.1961

Будучи в гостях у сестры, Вадим посетил и колонию серых сурков, зарисовал старых и молодых зверьков у норы и на камнях. В архиве 11 листов их набросков. А вот героине курсовой работы сестры, серебристой полевке, удалось посвятить только 2 листа.

Серые сурки у норы *(внизу справа).* Окрестности Большого Алма-Атинского озера, 9.08.1961

Масса событий, и ты среди них. Вадим замечает, что нужно спокойно сидеть, не делать резких движений. И тогда зверьки могут приблизиться почти вплотную. В первые три дня зарисовок он изображает в основном сидящих пищух, затем, освоившись, на четвертый — уже зверьков в движении, занятых заготовками. Так, окруженный рыжими огоньками, то застывшими на камнях, то вспыхивающими, проносящимися буквально в полете с камня на камень здесь и там, Вадим создает новую серию «кадров». В ней 14 листов, выполненных карандашом и акварелью.

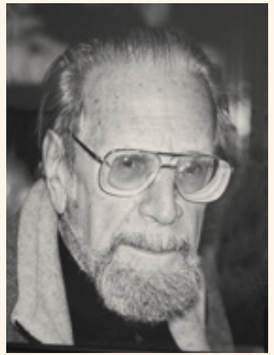
На основе набросков красной пищухи Смирин, вероятно, в тот же год зарисовывает тушью на листе шесть характерных поз. Позже, уже обретя мастерство, он сделает, используя тот же материал, подробную таблицу уже с 17 рисунками. Оказывается, так много удалось увидеть всего за несколько дней.

В те же дни смог приехать к сестре и младший брат. Все трое на фотографии. Вадик грустит — пора прощаться с Эллой и Юрой.



Вадим, Элла и Юра Смирины. «Прощание, Вадик уезжает» *(подпись Э.М. Смириной).* Окрестности Б. Алма-Атинского озера, Заилийский Алатау, август 1961 г.

Книга, которой еще не было



Владимир Евгеньевич Флинт

3 марта 2003 года. Я в гостях у Владимира Евгеньевича Флинта. Встречая меня, он показывает только что вышедшую детскую книгу с его рассказами о животных. Большой формат, кричаще-яркие иллюстрации.

— Это тихий ужас! И они (издатели. — *А.О.*) все ужасно довольны. А на мой взгляд, безобразие, и все! Особенно для детей... Это делают люди, которые никогда не видели животных, просто никогда не видели и рисуют совершенно абстрактные вещи.

Владимир Евгеньевич учился курсом старше Вадима.

— Вместе мы не учились. Но я знал его способности большие, которые проявились очень давно, знал его очень хороший характер. Это была первая наша совместная работа, да и, наверно, единственная, когда мы задумали делать полевой определитель млекопитающих. Это было сильно давно.

Вы знаете эту книжку? И то, что с ней связана довольно интересная и сложная история?

Это мое *дитя*. Это я *родил ее*.

В руках Владимира Евгеньевича «Млекопитающие СССР». В детстве эта книга у меня появилась не сразу. Зато «Земноводных и пресмыкающихся», «Минералы», «Насекомых» той же серии я с десятилетнего возраста покупал и внимательно штудировал. А у мамы в шкафу стояли «Деревья и кустарники СССР». В 1970-е это были настольные, да и рюкзачные книги многих мальчишек и девчонок, всех любивших природу.

— Вы придумали всю серию?

— Да. Всю серию. Задумал и собрал... Первыми я собирался сделать полевые определители млекопитающих и птиц и обратился в издательство — тогда это еще был «Географгиз», который потом стал издательством «Мысль». Я организовал кучу писем от разных высоких людей, что это полезно поддерживать. А издательство не хотело ни в какую. Они говорили: «Это не пойдет! Зачем это нужно советскому человеку? И потом, у нас географическая литература, при чем тут птички и звери?»

Тем не менее мы втроем стали делать книжку. Я и Чугунов Юрий Дмитриевич начали писать текст. Вадика мы приняли как иллюстратора, но все втроем решили, что он будет соавтором, а в предисловии будет сказано, что текст писали такие-то, а одна из важнейших частей всей книжки — иллюстрации всех млекопитающих — сделана Вадиком.

Я знал его небольшие наброски. Он тогда еще был мало известен как художник и очень развился на протяжении жизни, просто у меня на глазах вырос в настоящего прекрасного анималиста.

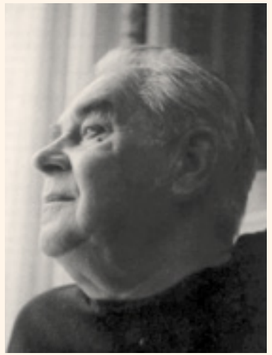
Владимир Флинт, окончив университет в 1953 году, распределился в Институт эпидемиологии и микробиологии имени Н.Ф. Гамалеи. Третий из соавторов, Юрий Дмитриевич Чугунов, также был выпускником кафедры зоологии позвоночных биофака МГУ. По окончании университета в 1952 году он был направлен на работу в Научно-исследовательский противочумный институт Кавказа и Закавказья в Ставрополь. В 1955–1956 годах работал в очаге чумы в Монголии. По этим материалам в 1960 году защитил кандидатскую диссертацию и начал работать на родной кафедре — зоологии позвоночных. Главное дело его жизни — создание Дальневосточного морского заповедника в 1970-х годах, первым директором которого он трудился более 12 лет. Но все это было еще впереди.

Сейчас уже полевыми гайдбуками (определителями) с цветными таблицами с обликом зверей, птиц или других животных никого не удивишь, но в середине 1960-х в Советском Союзе это было дело небывалое. Таких книг почти не было*.

По замыслу Флинта, это должна была быть серия полевых справочников-определителей, рассчитанных на самый широкий круг любителей природы, включая юных натуралистов. А значит, нужна была книга небольшого формата, которую можно было бы взять с собой в путешествие. Причем важно ориентироваться не на добытого выстрелом зверя или птицу, когда держишь их в руках, либо найденную в музейной коллекции тушку того или иного вида, а прежде всего на увиденное в природе животное. Поэтому так важны были для книги цветные рисунки всех животных страны; четко и ясно написанные, строго научные, но при этом доступные человеку любой профессии очерки; карты распространения каждого вида, чтобы можно было выяснить, водится ли это животное в данном месте.

Подобные издания, опубликованные прежде, готовились иначе. «Определитель млекопитающих СССР» Н.А. Бобринского, Б.А. Кузнецова и А.П. Кузякина с рисунками К.К. Флёрова и Н.Н. Кондакова, вышедший в 1944 году, впервые охватил всю фауну Советского Союза. Но был он ориентирован «в первую очередь на студентов различных высших учебных заведений, в которых проходится систематика млекопитающих и ведутся соответствующие практические занятия»**, не включал цветных иллюстраций. Конечно, само издание во время войны этого определителя — научный и издательский подвиг. Под предисловием к книге Николай Алексеевич Бобринский поставил дату: «22.XI.1942 г. Москва».

Итак, Флинт задумал совершенно новое дело. Причем он собирался дать в руки огромного числа взрослых и подростков книгу, которая не только помогла бы им лучше узнать природу, но и, возможно, изменила бы сам тип пребывания их в природе. Если для определителя Н.А. Бобринского с соавторами ключевой была ситуация с определением животного, добытого удачным выстрелом, благодаря давилке или живоловке, а также коллекционного материала, то здесь акцент делался



Юрий Дмитриевич Чугунов

* Следует упомянуть, в частности, пособие с рисунками А.Н. Комарова: *Сунгуров А.Н.* Экскурсионный определитель птиц Европейской части СССР. М., 1960.

** *Бобринский Н.А., Кузнецов Б.А., Кузякин А.П.* Определитель млекопитающих СССР. М.: Изд-во «Советская наука», 1944. С. 5.



Вадим под новогодней елкой в домике своего брата трудится над таблицей, посвященной сусликам. *Под ней листок с эскизами, сделанный в Зоомузее с тушек (другой подобный листок — слева на столе). Скульптура совы — работы Юрия Смирина. Вадим касается губами кисточки: если ее кончик заострить, проще прорисовывать мелкие детали.* Звенигородская биостанция, зима 1962/63 гг.

на наблюдение за животным в природе. Его не обязательно убивать, чтобы с ним познакомиться (хотя в конце книги авторами-зоологами были также приведены «Краткие сведения по добыванию и препаровке млекопитающих»).

Для задуманной книги Вадиму Смирину нужно было подготовить ни много ни мало 40 цветных таблиц с изображениями 309 видов фауны Советского Союза, не считая штриховых рисунков, в работу над которыми включился также его брат Юрий. Начал Вадим с таблицы пищух, и это не случайно. Ведь буквально только что, в начале августа, он наблюдал за хлопотливой жизнью красных пищух, делавших запасы на Большом Алма-Атинском озере, посвятил им целую серию набросков. Кроме того, среди рисунков Смирина хранился и набросок большеухой пищухи, сделанный в 1953 году. Да и сама поза сидящей пищухи — «маленького сфинкса» — проста и компактна, ее нетрудно изобразить в профиль.

По письмам к Алле Бернштейн и Екатерине Зубчаниновой можно проследить, как шла работа над таблицами.

30 августа 1961 года (к А.Д. Бернштейн)

> *...Сделал также пробную таблицу пищух для нашего определителя. Вышло, как я и ожидал, — красная и большеухая вышли хорошо, а остальные не очень. Однако соавторы довольны. Все же некоторых (например, северную) переделаю, наверно. <...>*





Эскизы окраски красной и большеухой пищух и таблица № 23 в первом издании «Млекопитающих СССР». Красная и большеухая пищухи размещены на ней *вверху слева и справа* соответственно

>>

Рабочие материалы к таблицам — эскизы окраски длинноглого *(вверху)*, **даурского** *(в середине)* **ежей и нескольких видов полевок** *(внизу)*. *На рисунке полевок приведены также длина тела и длина хвоста в процентах от длины тела*

> *P.S. Да, насчет фотографий. У меня сурки все на цветной пленке, а она еще не проявлена и потом, как ты помнишь, обратимая. А Вадима я бы очень попросил дать мне снимки сурков (всех видов, какие у него есть), лучше всего, чтобы изображение было в профиль. Качество отпечатков не особенно важно.*

Вероятно, Смирину нужны фото сурков для подготовки такой же таблицы по этой группе, и он обратился за помощью к Вадиму Ивановичу Капитонову, специалисту по суркам. Серого сурка Вадим рисовал с натуры там же, на Большом Алма-Атинском озере, и один из рисунков тушью для книги сделан с наброска из той серии.

28 ноября 1961 года (к А.Д. Бернштейн)

Вадим пишет, что собирается в Москву на 4 месяца (т. е. на декабрь 1961 года и январь — март 1962 года). Планирует сдать два экзамена как аспирант, пройти педпрактику и сделать картинки (так он называл цветные таблицы для будущего определителя).

> *...Картинок я за этот сезон почти не сделал, но зато все-таки сделал несколько, с моей точки зрения, очень удачных набросков джейранов (это все-таки мой любимый объект).*

16 апреля 1962 года (к А.Д. Бернштейн)

Едет в Аральск.

> *Приехать этим летом к вам не сумею — я очень немного успел сделать по нашему труду с Чугуновым и Флинтом. А летом эту работу надо закончить. Так что я буду стараться приехать летом на месяц-полтора в Москву и заниматься исключительно этим.*

Итак, летом 1962 г. планирует закончить таблицы.

26 июня 1962 года (к Е.В. Зубчаниновой)

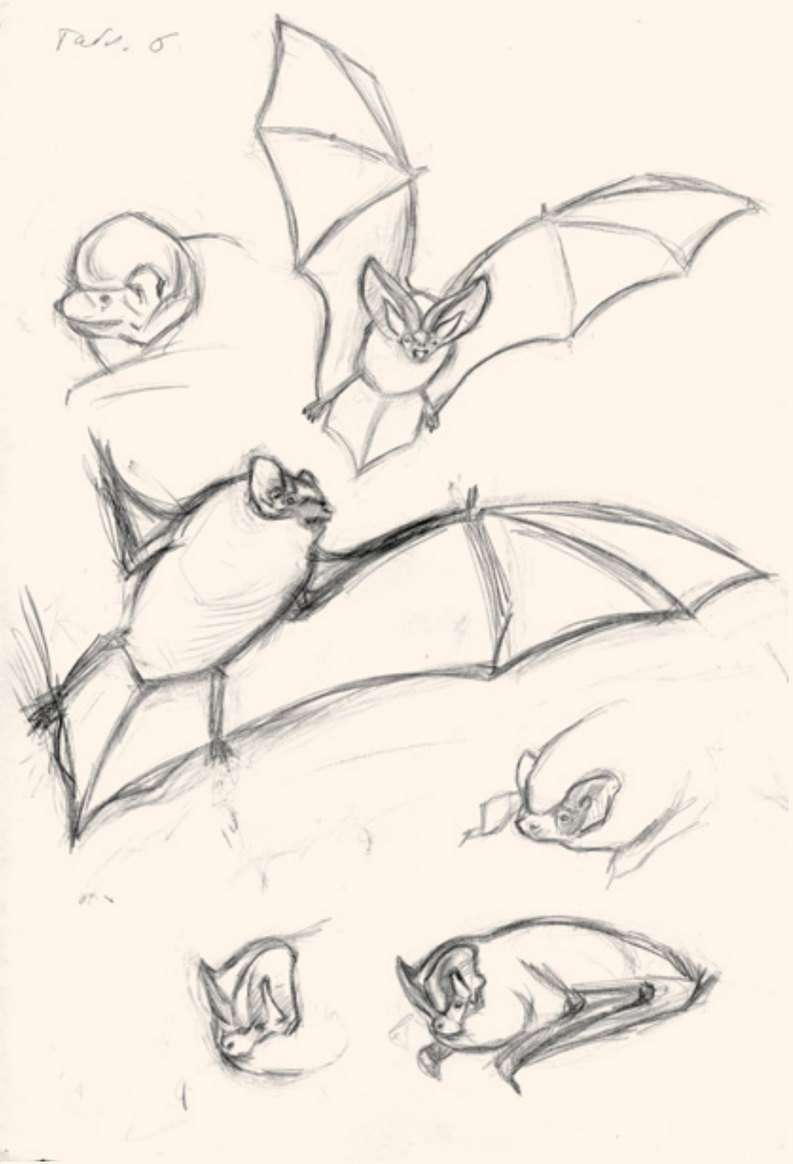
Вернулся в Аральск, закончив работу (в экспедиции). Через две недели планирует быть в Москве и работать над таблицами (примерно в период с 10 июля по 24 августа 1962 года).

> *...Мне предстоит в полтора месяца, которые пробуду в Москве, проделать титаническую работу по изготовлению картинок для нашей книжки. <...>*
> *Не знаю, большой ли смысл в этом письме — я ведь недели через две буду в Москве, по крайней мере не позднее 10-го я должен приступить к своим картинкам, иначе не успеть.*











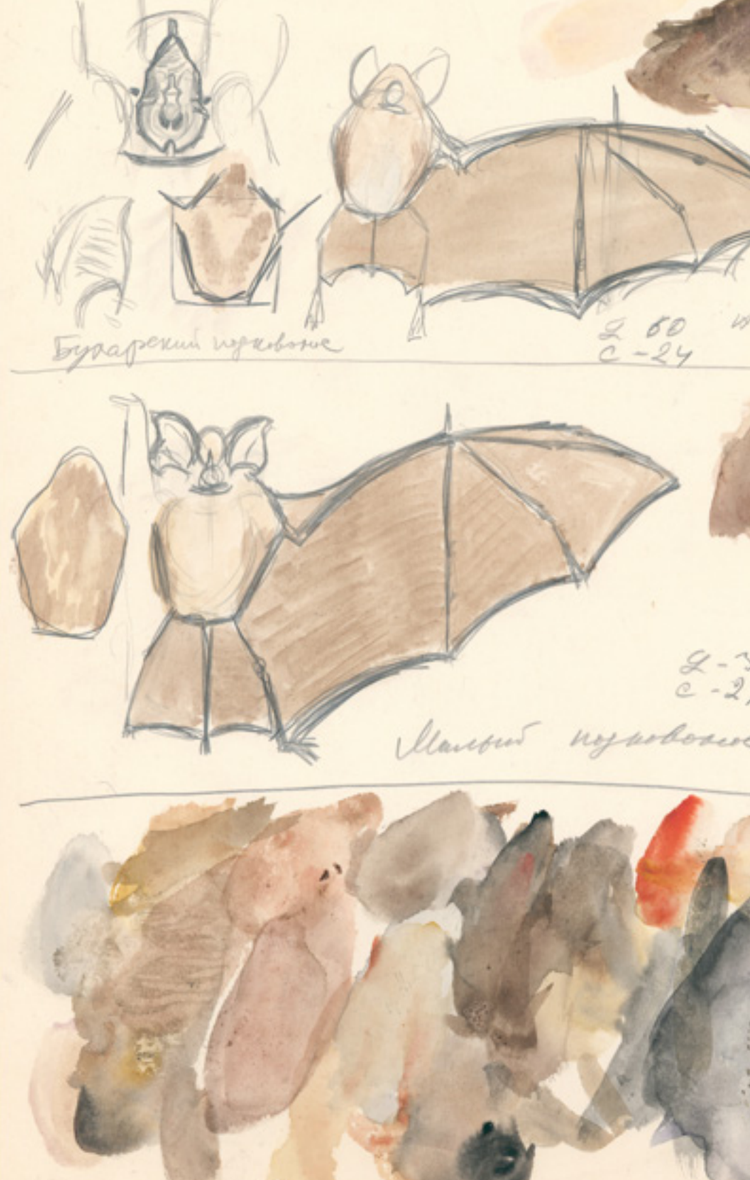
Млекопитающие СССР. Таблица № 6, посвященная рукокрылым, в издании 1965 г. и ее эскиз *(слева)*. *Слева направо сверху вниз*: гигантская вечерница, ушан, рыжая вечерница, малая вечерница, азиатская широкоушка, европейская широкоушка

>>

Эскизы к другим таблицам рукокрылых. *Слева* — головы трех видов ночниц: Иконникова, трехцветной и прудовой *(сверху вниз)*. *Справа* — рисунки бухарского *(вверху)* и малого подковоносов

Для каждого вида нужно было точно передать особенности его окраски, тут же на листе подготовив палитру и смешивая нужные цвета.







Собирая материал для цветных таблиц, Вадим Смирин делал наброски с натуры в Московском зоопарке. Большинство его натурщиков — парнокопытные: олени, козлы и бараны, зубр, лось. Он обращает внимание на позы спокойно стоящих и идущих зверей, строение их рогов, копыт, окраску. Почти все наброски сделаны только акварелью.

Самка зубра с детенышем (фрагмент). 1962(?)

>>

Лось *(слева вверху)*. 13.12.1962

Европейский муфлон *(справа вверху)*. 26.07.1962

Винторогий козел *(слева внизу)*. 26.07.1962

Северный олень *(справа внизу)*. Лето 1962 г.

27 августа 1962 года (к А.Д. Бернштейн)

> *Конечно, все время, что я пробыл в Москве, я прособирался тебе написать. В свое оправдание могу лишь сказать, что я как проклятый трудился над картинками (пока не одурел). Сделал всего лишь половину того, что рассчитывал. Сейчас у меня есть 22 таблицы из 40, но и эти 22 далеко не полностью закончены. <...>*
>
> *А так я мало где бывал и уж никуда не ездил без своих картинок. Надо сказать, что в качестве картинок у меня заметный прогресс с весны. Это меня, с одной стороны, радует, с другой — не очень: хочется переделать все, что сделано весной, а времени нет не только на переделки, но и не знаю, как сумею кончить. Хочу по возможности быстрее управиться с делами в Аральске — хочу вернуться в Москву к праздникам, не знаю, как мне это удастся — дел и здесь много.*

Итак, к концу лета 1962 года сделано чуть больше половины таблиц. Вадим собирается вернуться в Москву в начале ноября и, вероятно, тут же приступить к работе над оставшимися восемнадцатью «картинками». Материалы для книги были сданы в набор 12 марта 1964 года. Следовательно, работу над таблицами Смирин мог завершить в конце 1963-го или даже в начале 1964 года.

Материал для цветных таблиц — собственные наблюдения, фотографии, тушки млекопитающих из коллекции Зоологического музея Московского университета. В архиве Вадима Моисеевича есть папка с эскизами для «Млекопитающих СССР». По ним видно, как тщательно он пытался передать акварелью цвета шерсти зверьков с их тушек. В эскизах указывал размеры, чтобы затем в таблице расположить их в едином масштабе и сразу было видно, кто крупнее, кто мельче. Чтобы, глядя на таблицу, можно было тут же прикинуть размер зверя, в нижней ее части был указан масштаб (5 см, 10 см и т. д., а для китов — даже 5 м). Делал разные варианты компоновки таблиц, вначале только карандашом, потом карандашом и акварелью. Интересно, что при подготовке таблиц, судя по архиву Смирина, он гораздо больше времени занимался работой с коллекциями Зоомузея. Помимо набросков, сделанных в Казахстане, рисовал зверей с натуры в Московском зоопарке, но не так много видов: летом 1961 года — хищных (волчицу, рисунок которой есть только в предварительных вариантах таблицы № 9, и шакала), в 1962 году — парнокопытных (лося, пятнистого оленя, изюбря, зубра, северного оленя, косулю, европейского муфлона, дагестанского тура, винторогого козла, сибирского козерога).

Вадим явно пытался сделать таблицы более эффектными, живыми, старался порой передать зверя в движении, в выразительной позе: летучих мышей с рас-











Серна на краю обрыва.
Набросок с натуры. Кавказский заповедник, гора Джуга, июль 1953 г.





Млекопитающие СССР. Таблица № 21 с парнокопытными: эскиз *(в центре)* **и окончательный вариант в издании 1965 г.** *(справа)*

Особенно выразительно переданы виды, которых В.М. Смирин наблюдал в природе, — джейран (2-й ряд, слева), сайгак (3-й ряд), серна (4-й ряд, слева).

простертыми крыльями, стремительно несущихся джейранов, вытянувшихся столбиками крапчатого и желтого сусликов. Особенно ему удавались те животные, которых он хорошо знал и видел в природе, — поднявший лапку ушастый еж, стремительно бегущий тонкопалый суслик, бегущие галопом и иноходью сайгаки. В этом смысле Смирину было труднее всего с полевками, особенно с теми, что изображены на 38-й и 39-й таблицах. Все они застыли, как строй солдат, в совершенно одинаковых позах, различаясь главным образом расцветкой меха.

Итак, все материалы для книги, включая 40 цветных таблиц и 62 штриховых рисунка, сданы в печать. Еще немного, и книга выйдет в свет. Но не тут-то было! Владимир Евгеньевич Флинт продолжает:

— В Географгизе сделали набор книги, а дальше надо было определить размер тиража. В издательстве у меня спрашивают: «Сколько, как вы считаете?» Я говорю: «Надо уж, как минимум, пятнадцать тысяч делать». Они говорят: «Ну такой тираж большой — он







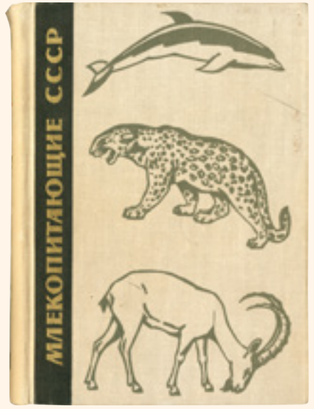
Тонкопалый суслик.
Эскиз. Около 1962 г. *(вверху)*

Бегущий и в позе столбиком.
Набросок с натуры. Акчукур, Северные Кызылкумы, 28.08.1951 *(в середине)*

Рисунок по предыдущему наброску и мертвому зверьку.
Там же, 7.09.1952 *(в середине справа)*

Черновой вариант цветной таблицы № 27.
Ниже тонкопалого показан длиннохвостый суслик, правее в позе столбиком — крапчатый суслик *(внизу)*

Тонкопалого суслика удавалось не раз наблюдать в пустынях Казахстана. Чреда росчерков кисти, и перед нами стремительный бег зверька (вверху). За этим эскизом — набросок с натуры и по нему проработанный рисунок бегущего суслика, сделанные еще в студенчестве. Эскиз лишь с небольшими изменениями лег в основу рисунка вида для цветной таблицы будущей книги. На фото на с. 230 именно над этой таблицей трудится Вадим.



Флинт В.Е.,
Чугунов Ю.Д.,
Смирин В.М.
Млекопитающие
СССР.
1965

не распродастся!» И все такое прочее. А ведь тогда тираж в пятнадцать тысяч считался крошечным.

Во всяком случае, они сделали набор. Тогда все по-другому было, с другими технологиями. А дальше они занялись определением тиража, как и куда будут его распространять, рассылая информацию в книжные магазины и учреждения, которые могут книгой заинтересоваться. По количеству поступивших оттуда заявок (в основном это торговая сеть, конечно, была) определяли тираж. А тиражи бывали большие у нас в те времена. Это сейчас маленькими тиражами издают и, пока книжка не разошлась, второго завода не делают, ни тем более второго издания...

И вот мне звонят:

— Приходите к нам.

Я пришел.

— Вы говорили, что десять и больше тысяч. А на вашу книжку пришло четыре заявки со всего Советского Союза!

— Что будем делать?

— Как что? Рассыплем набор, и все. Мы понесем небольшие убытки за, так сказать, отсутствие бдительности. А вы думайте, что будете с нею делать. Мы вам вернем рукопись, рисунки и все прочие иллюстрации.

Я говорю:

— Ладно, давайте мы заключим договор. Делайте тираж нормальный, как я говорил. А я у вас куплю весь тираж.

— Ладно.

Дал расписку им, что эту книжку заберу, сам распространю по магазинам и, если не будет продаваться, выплачу издательству стоимость тиража. Не было у меня, конечно, никаких денег, но я сыграл в такую карту блефовую совершенно.

Книжка вышла и распродалась за неделю! Весь пятнадцатитысячный тираж! Когда она появилась, посмотрели на нее (раньше была широкая информация для потребителей) и начали заказывать в магазины.

Я тогда сказал:

— Вот видите, что я вам говорил! А я уже назанимал денег, чтобы весь тираж выкупить! *(Смеется.)*

Для сравнения. В выходных данных «Млекопитающих СССР» указана стоимость книги — 1 руб. 65 коп. Значит, общая стоимость тиража в 15 000 экз. составляла почти 25 000 руб. В 1965 году, в момент выхода книги, стоимость самой дорогой модели «Волги» ГАЗ-21С равнялась 5900 руб. Получается, Владимир Евгеньевич рискнул суммой, на которую можно было бы приобрести четыре новеньких «Волги»!?

— А к тому времени у нас была уже более или менее готова книга по птицам. В издательстве поняли, что дело идет хорошо, и решили, что это будет серия. «Птицы СССР» вышли в 1968 году (рисунки для этого издания выполнил Ю.В. Костин. — *А.О.*), и тираж был уже не 15 тысяч, а 40 тысяч. И так же быстро разошелся. И в издательстве начали жать — давайте млекопитающих снова издадим и уже отработаем какой-то единый тип серии. Но в подготовке следующих книг я уже не участвовал.

Книги серии, придуманной Флинтом, издавались по 1986 год. Вышло 15 книг (одна из них, «Травянистые растения СССР», — в двух томах), посвященных не только животным и растениям, но даже минералам и породам, почвам Советского Союза. Тиражи составляли от 35 тыс. до 100 тыс. экземпляров. Второе издание «Млекопитающих СССР» вышло в 1970 году тиражом 50 тыс. экземпляров. Состав рисунков остался прежним.

Владимир Евгеньевич Флинт — фигура яркая, необычная. От многих, начиная с Аллы Давыдовны Бернштейн, я слышал (впрочем, давно и сам в этом убедился), что он — прирожденный натуралист. Поэтому напоследок мне захотелось задать ему вопрос, может быть, и банальный, но ответ на который важно было услышать именно от него:

— А кто же такой натуралист?

— У всех натуралистов центральная тема — это любовь к животному... Для нас само по себе животное — это был целый мир. То, чего особенно сейчас подавляющее число зоологов не понимает. Для них важнее определить цифры, которые показывают давление крови, или в ген забраться, а самого животного они не видят. А вот нас тянуло просто близость ощутить с животным...

Например, на мой взгляд, человек может сказать, что он этот вид птицы знает, только после того, как найдет ее гнездо. Если я гнезда не видал, значит, и птицу эту еще совсем не знаю. Я могу ее нарисовать, могу описать и все прочее, но психологию, душу ее я не знаю. А вот когда найдешь гнездо птичье, увидишь поведение ее около гнезда, само гнездо, его устройство и размещение — ты знаешь душу птицы...

Я думаю, что Вадик тоже так же думал, глядя на животное и пытаясь его запечатлеть.

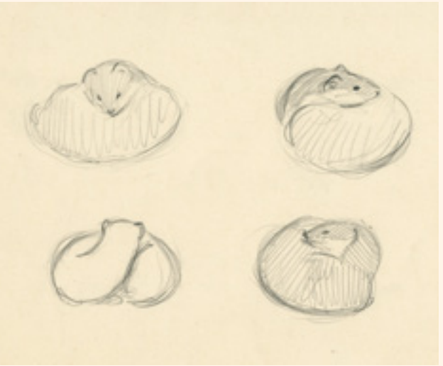


Флинт В.Е.,
Чугунов Ю.Д.,
Смирин В.М.
Млекопитающие
СССР.
2-е изд., 1970



ГАЗ-21 «Волга».
Реклама В/О
«Автоэкспорт»,
Москва, СССР

«Стация переживания»



Отдыхающая ласка.
Хабаровск, октябрь 1965 г.

Эта серия набросков легла в основу одной из ранних скульптур В.М. Смирина (см. на с. 262, 264).

В 1963 году срок аспирантуры истек. Нужно было найти место работы, которое позволило бы попутно завершить подготовку диссертации к защите. Вадиму помогают Юрий Дубровский и Владимир Флинт, уговаривая Василия Васильевича Ананьина — заведующего лабораторией лептоспироза Института эпидемиологии и микробиологии имени академика Н.Ф. Гамалеи взять его в свой коллектив. Ананьин понимал, что Вадиму нужно будет завершить свой труд. При этом Смирин был знающим зоологом, прошедшим замечательную школу работы с очагами особо опасных инфекций, а лаборатории нужен был именно зоолог.

Ананьин согласился. В итоге Смирин побывал в нескольких экспедициях, опубликовал в соавторстве две статьи по этим исследованиям, но особого следа в его судьбе этот институт не оставил. Набросков зверей из экспедиций тоже почти нет. В 1965 году в Хабаровском крае он делает зарисовки пойманных животных: 9 октября в пойме реки Ин — большой белозубки, в Хабаровске тоже в октябре — ласки, свернувшейся клубочком, которые стали основой для одной из его скульптур. Экспедиции были тяжелые, и в этих условиях заниматься зарисовками, вероятно, не было возможности.

В характеристике, данной Смирину дирекцией института 27 февраля 1967 года для диссертационного совета, указано, что он

«...работает в лаборатории лептоспироза ИЭМ им. Н.Ф. Гамалеи АМН СССР с июля 1963 года.

За время работы В.М. Смирин проявил себя как целеустремленный и широко эрудированный научный работник. В настоящее время им подготовлена и апробирована кандидатская диссертация. <...>

В.М. Смирин организовал и принимал участие в экспедициях по изучению эпидемиологии и эпизоотологии лептоспирозов в Хабаровском крае, на Северном Кавказе, в Южном Казахстане и Таджикской ССР».

Итак, период пребывания в лаборатории лептоспироза — то, что зоологи называют стацией переживания*. Надо было на время устроиться, чтобы подготовить к защите работу и уже в статусе кандидата наук претендовать на соответствующее место работы.

Вместе с тем, 1960-е для Смирина — время не только работы над диссертацией, итогом многолетних исследований, но и активных творческих поисков.

Он продолжает посещать мастерскую Ватагина и при этом ищет и находит подходящий для себя материал для малой пластики. В 1966 году на анималистической выставке впервые представляет свои скульптурные и графические работы.

Начинает вызревать его собственный замысел большой работы.

Кроме того, именно в эти годы у него появляется мечта, следы которой можно видеть в некоторых сериях его рисунков и в скульптурах.

*
Стация переживания — место (территория, акватория) с исключительно благоприятными условиями для жизни данного вида, где он сохраняется в самые тяжелые для него периоды времени (*Реймерс Н.Ф.* Охрана природы и окружающей человека среды: Слов.-справ. М.: Просвещение, 1992. С. 254).

Мечта об Африке. Вадим Гарутт и Бетти





Африканский слон.
Вероятно, зарисовки с фотографий или телеэкрана. 1960-е гг.

В Ленинградском зоопарке часто появлялся мальчик и подолгу наблюдал за Бетти — старой цирковой слонихой, попавшей в зоопарк в далеком 1911 году и сумевшей пережить непростые времена революций и Гражданской войны. Ей повезло со служителем. Василий Буряк ее очень любил и даже дрессировал, показывая посетителям те или иные трюки. И делился с мальчиком тем, что знал. Вот где было интересно!

Мальчик почему-то приходил в часы, которые школьники обычно проводят за партой. Вадик Гарутт рассудил просто: со слоном гораздо интереснее, поэтому и ходить лучше не в школу, а в зоопарк. В зоопарке и дома он объяснил, что учится во вторую смену, а в своей школе — что перевелся в другую.

Так прошел целый учебный год!*

В 1949 году об этой удивительной привязанности научный руководитель Вадима Гарутта Алексей Петрович Быстров написал целую поэму «Бетти»**, одним мановением превратив мальчика в студента.

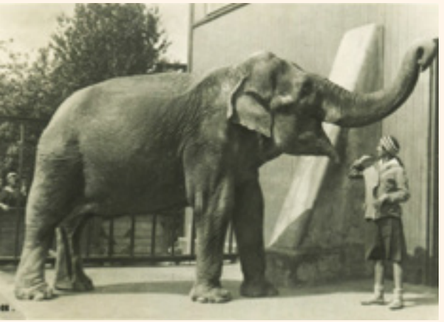
Бетти

...
Он, бедняк, влюбился в Бетти...
Стал искать он с Бетти встреч.
...
У стены большого зданья
Назначал не раз свиданья.
Бетти так была умна,
Так красива, так скромна,
Как никто на целом свете...
Словом, он влюбился в Бетти.
Я не скрою — и она
От любви была пьяна,
И у ней блестели глазки...
Сколько в них светилось ласки,
И вниманья, и ума!
И порой она сама,
Не стыдясь, к нему тянулась,
Так что даже... клетка гнулась...
...
И Гарутт такую дружбу
Превратил почти что в службу.

*
Подробно о детстве и юности В.Е. Гарутта см.: *Гарутт Н.В.* Очарованный слоном // Труды Зоологического института РАН. 2018. Т. 322. № 3. С. 215–221.

**
Здесь и далее фрагменты из поэмы: *Быстров А.П.* Бетти. http://www.i-efremov.ru/Bystrow/Betty.htm







По ночам он видел сны:
Всё слоны, слоны, слоны,
А между слонами Бетти…
…
Наш Гарутт теперь решил,
Что имеет все, что нужно.
Он и Бетти жили дружно.
Но потом пришла война…

На самом же деле Вадик Гарутт в те времена еще ходил, а точнее не ходил, в школу.

Необычная фамилия досталась Вадику от отца. Дед, француз А.Е. Гарут, в 1882 году стал работать в России, заведовать постройкой подводных лодок, затем был механиком учебного воздухоплавательного парка. Отец на почве политических разногласий не только рассорился с родственниками, но и прибавил к своей фамилии еще одну букву «т».

А в зоопарк Вадик Гарутт попал, познакомившись в 1929 году на Лахтинской экскурсионной станции с Борисом Владимировичем Пестинским. Тот собирался вести кружок в зоопарке и пригласил в него мальчика. Так у двенадцатилетнего Вадика* появился первый руководитель. Пестинский поддержал его интерес к изучению животных, к истории Петербургского зоопарка. С радостью Вадик помогал и работникам зоопарка, например готовя руками пищу — смесь кусочков мяса, сырых яиц и рыбьего жира для родившегося львенка.

Но в марте 1932 года Пестинский был арестован и затем сослан в Узбекистан, о чем уже шла речь в главе «Первый учитель». Борис Владимирович писал своему ученику из Средней Азии, делился советами.

Как-то мама Вадика Гарутта повстречала его учительницу. На вопрос, как успехи сына, та сделала круглые глаза: «Так вы же перевели его в другую школу!»

В конце концов у Вадика состоялся разговор с директором Ленинградского зоопарка, и тот убедил мальчика вернуться к учебе, чтобы в будущем стать ученым и заниматься зоологией. При этом вариант был выбран нетривиальный, но возможный для тех лет: Вадик стал учиться на рабфаке и был там, вероятно, самым юным.

Затем был Ленинградский университет, служба в строительном батальоне с началом войны, госпиталь, учеба в эвакуации в Ташкенте. В столице Узбекистана Гарутт познакомился с антропологом Михаилом Михайловичем Герасимовым, который ему посоветовал заняться реконструкцией облика древних людей. Но случилось иначе.

*
Вадим Евгеньевич Гарутт родился в 1917 г.



<< **Азиатская слониха Бетти собственной персоной.**

В Ленинградском зоосаде, на фотографии *(вверху)* и открытке *(в середине)*.

В цирке с укротителем Гурьве *(внизу)*.

Архив В.Е. Гарутта, Азовский музей-заповедник

В.Е. Гарутт с авторской реконструкцией шерстистого мамонта, выполненной в рамках дипломной работы. 1946 г.

Архив В.Е. Гарутта, Азовский музей-заповедник

Детская привязанность Гарутта к хоботным никуда не исчезла. В 1946 году он защитил в Ленинградском университете дипломную работу по теме «Опыт пластической реконструкции внешнего облика шерстистого мамонта».

Окончив университет, Вадим Гарутт стал заниматься именно хоботными и приобрел известность как крупнейший специалист в области морфологии и эволюции мамонтов и других хоботных четвертичного периода. Велик его вклад и в реставрацию и реконструкцию палеонтологических объектов: тщательно обработанные и смонтированные Гаруттом скелеты мамонтов, южных слонов, шерстистых носорогов украшают многие музеи и институты России и других стран. Более полувека он проработал в Зоологическом институте Российской академии наук*.

* *Байгушиева В.С., Форонова И.В., Семёнова С.В.* К 100-летию Вадима Евгеньевича Гарутта (12 октября 1917 г. – 28 марта 2002 г.) // Труды Зоологического института РАН. 2018. Т. 322. № 3. С. 205–214.



Вадим Евгеньевич Гарутт.
Ленинград,
29.08.1969

А как же Бетти?

Он и Бетти жили дружно.
Но потом пришла война…
Рвались бомбы… — и она
Наповал была убита,
Но Гаруттом не забыта.

В ночь с 8 на 9 сентября 1941 года на территорию зоосада упали три фугасные бомбы. Третья попала в пожарную сторожку у слоновника, и от взрывной волны деревянное здание, где была Бетти, обрушилось. «Она кричала, трубила. И это продолжалось, по-моему, двое суток», — вспоминала шофер Людмила Николаевна Якушева. Останки Бетти закопали на территории зоосада*.

Но на этом история не заканчивается. Несколько лет спустя, вернувшись в Ленинград, Вадим Гарутт откапывает останки Бетти. Работая над дипломом, он решает использовать метод пластической реконструкции М.М. Герасимова для хоботных.

— Я помню, что мы пару раз ходили домой к Гарутту, и он нам показывал фильм про африканских слонов, истории про слонов рассказывал. В Ленинграде в зоопарке остался единственный слон и погиб во время войны. У Гарутта есть работа о принципах реконструкции внешнего вида мамонта. И он в значительной мере разрабатывал метод на этом самом слоне: в разных точках головы уже мертвого животного прокалывал мышечный слой и определял его толщину. А потом уже по этому принципу делал реконструкции мамонтов: брал их черепа, находил те же точки и относительно них просто по аналогии с индийским слоном наращивал мускульный слой. Я думаю, ошибка при этом небольшая. Так появлялось скульптурное изображение головы мамонта *(из беседы с Ю.М. Смириным, 30 июня 2002 г.)*.

Так Бетти уже после своей трагической кончины помогла начинающему ученому. Зимней ночью на санках он привозит ее череп к себе домой.

Наконец, в его жилище
Череп занял целый стол,
Точно княжеский престол.

В 1960-е годы линии жизни Вадима Гарутта и Вадима Смирина пересеклись, и их дружба продлилась более двух десятилетий. Вадим Евгеньевич просил

* *Денисенко Е.Е.* От зверинцев к зоопарку: История Ленинградского зоопарка. СПб.: Искусство-СПб, 2003. С. 203.



В.Е. Гарутт в процессе реставрации черепа шерстистого мамонта. 1966 г.

Архив В.Е. Гарутта, Азовский музей-заповедник

тех, кто его посещал, написать о себе в специальной гостевой книге. Поэтому о встречах, общении можно судить по ней, письмам и открыткам в их переписке. Первые письма датированы 1966 годом, а встреча братьев Смириных с ним и просмотр фильма состоялись весной 1968 года.

В 2004 году я познакомился с Ниной Вадимовной Гарутт — дочерью Вадима Евгеньевича — и побывал у нее в гостях, смог с ее разрешения для будущей книги скопировать материалы переписки Смирина с Гаруттом и фотографии из хранившегося у нее архива Б.В. Пестинского.

Среди бумаг Смирина есть интересный документ:

Институт эпидемиологии и микробиологии
имени почетного академика Н.Ф. Гамалеи
27 мая 1966 г.

В ОТДЕЛ СТРАН АФРИКИ СОЮЗА ОБЩЕСТВ ДРУЖБЫ
И КУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЕЙ С ЗАРУБЕЖНЫМИ СТРАНАМИ



Африканский слон.
Ленинградский
зоопарк, ноябрь
1966 г.

Дирекция, партийное бюро и местком института эпидемиологии и микробиологии им. Н.Ф. Гамалеи АМН СССР подтверждают характеристику младшего научного сотрудника Смирина Владимира Моисеевича, выданную для поездки в составе научно-туристской группы в Кению, Уганду и Танзанию в VI–VII 1966 года и утвержденную РК КПСС в апреле 1966 года для оформления поездки в Республику Чад и Центральную Африканскую Республику.

В 1960-е многие в Советском Союзе мечтали об Африке, и Вадим Смирин не был исключением. В эти годы на черном континенте стали появляться заповедники, национальные парки, переводились и издавались книги о животных Африки, путешествиях по ее просторам.

Но одно дело — заветные мечтания и совсем другое — реальные действия. Предприимчивый Владимир Флинт и тут оказался в первых рядах. Он стал ни много ни мало членом правления «Ассоциации дружбы с народами Африки», и это давало широкие возможности: «В.Е. Флинт организовал ряд поездок по национальным паркам Кении, Уганды, Танзании, привлек к ним А.Г. Банникова, Ю.А. Исакова, В.А. Попова и других ученых. Они стали первыми русскими зоологами, воочию увидевшими животный мир саванн Восточной Африки»*.

В одну из таких поездок Флинт хотел включить и Вадима Смирина — своего соавтора по «Млекопитающим СССР». Но не сложилось. О том, какой след это оставило в душе Вадима Моисеевича, можно судить по фразе в письме к питерскому коллеге:

> *У Флинта много новых африканских фотографий, я их еще не видел, и хочется посмотреть, и трудно мне пойти, потому что умираю от зависти, когда смотрю. Но пойти надо, это все-таки интересно (из письма В.Е. Гарутту от 19.11.1967).*

Мечта об Африке не оставляла. И в 1960-е Вадим Моисеевич делает немало рисунков слонов, посвященные им скульптуры из кости и самшита, рисует огромного африканского слона на стене комнаты у сестры Эллы. Владимир Евгеньевич Флинт показывал мне и хранившиеся у него два листа рисунков Смирина с различными позами слонов.

В 1966 и 1968 годах Вадим Моисеевич делает серии набросков африканского слона в Ленинградском зоопарке. С этим зверем он явно подружился. Там же ему позируют жирафы — Жульетта и ее дочь, маленькая Нева.

* *Галушин В.М., Сорокин А.Г., Томкович П.С.* Слово о Флинте. Электронный журнал BioDat, http://www.biodat.ru/doc/lib/flint.htm

Жирафы Жульетта и ее дочь Нева.
Ленинградский
зоопарк, 3.11.1966

Нева родилась 10 августа того же года — ей нет и трех месяцев. Она — пятый детеныш у Мальчика и Жульетты. Эта пара прожила в зоопарке 25 лет (1956–1980), у них родилось 12 жирафят, а еще 14 детенышей принесли их дочки и внучки.

Об истории пары мне написала 20 сентября 2018 года Елена Евгеньевна Денисенко, летописец истории Ленинградского зоопарка. Вероятно, с тех пор потомков Мальчика и Жульетты стало еще больше.





Мамонт. Рисунок В.М. Смирина на самодельной открытке. Поздравление В.Е. Гарутту с наступающим 1969 годом.

Архив В.Е. Гарутта, Азовский музей-заповедник

Как-то к Вадиму Евгеньевичу как знатоку мамонтов обратился и Владимир Евгеньевич Флинт. Причем по весьма нетривиальному поводу — в его руках оказался рисунок мамонта... с натуры!

Летом 1965 года он находился в экспедиции в Якутии, и в его руки попал кусок бивня молодого мамонта, на котором можно было различить и рисунок самого гиганта. Глядя на творение древнего художника, процарапанное кремнем более 10 тысяч лет назад, Флинт понял, что его автор точно видел зверя вживую. Дело в том, что на рисунке был четкий признак, отражающий состояние мамонта: он возбужден!

Почему так решил Владимир Евгеньевич? Если внимательно всмотреться в рисунок, можно заметить, что хвост, очень лаконично изображенный несколькими царапинами, поднят вверх и изогнут. Так ведут себя и современные слоны:

«По первому впечатлению такое положение хвоста неестественно, но, бывая в Африке, я наблюдал сотни слонов в естественной обстановке и убедился, что они, особенно если возбуждены, поднимают хвост почти так же»*.

Вадим Моисеевич Смирин и Вадим Евгеньевич Гарутт искали возможности для сотрудничества. В письме от 20 ноября 1966 года Смирин обсуждает одну из поз африканского слона, которую, возможно, его просил нарисовать Гарутт, и добавляет:

> *Между прочим, если Вам нужны будут для чего-либо рисунки африканских слонов и если Вас моя работа устраивает, Вам я всегда с удовольствием сделаю. <...>*
> *С удовольствием вспоминаю время, проведенное у Вас и у слона.*
> *Всего лучшего, В. Смирин.*

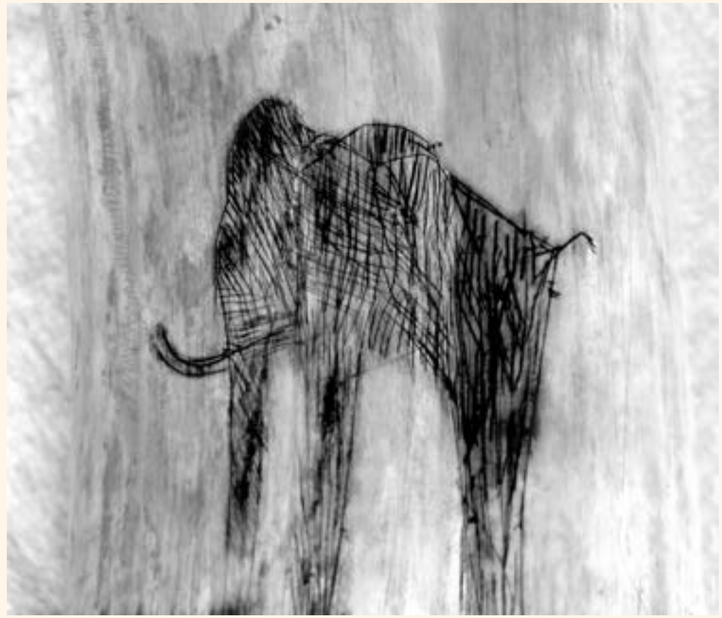
А в начале 1980-х Вадим Евгеньевич пытается пригласить Смирина участвовать в оформлении Зоологического музея ЗИНа.

Дорогой Владимир Моисеевич! Комарово, 20 июня 1981

Давно не писал Вам, хотел выяснить что-либо определенное по поводу реконструкции животных для нашего «Мамонтового зала». До сих пор общий план экспозиции не утвержден, не можем остановиться на принципе экспозиции родословного древа слонов. Эскиз этого древа разрабатывает наш Ленинградский художественно-оформительский комбинат. Я настаивал, чтобы скульптурное изображение слонов в этом древе заказали бы Вам, но руководство комбината категорически запротестовало, передав эту работу «своему» скульптору — А.Э. Сыловой.

* *Флинт В.Е.* Древность или современность? // Природа. 1972. № 8. С. 94. См. также: *Бадер О.Н.* Художник рисовал с натуры // Там же. С. 95–96.





Буду пытаться, чтобы заказать Вам серию графических реконструкций. Мне было бы это много легче сделать, если бы у меня были бы образцы Ваших работ, хотя бы в виде цветных книжных иллюстраций. Очень трудно преодолевать сопротивление зав. экспозицией нашего музея Михаила Абрамовича Заславского. Жаль, что во время Вашего прошлого приезда мне не удалось Вас с ним познакомить. Или Вы уже с ним знакомы?

Не собираетесь ли к нам в Ленинград?

Возможно, в начале сентября буду в Москве проездом в Берлин. Еду туда на коллоквиум, посвященный 100-летней дате со дня рождения проф. В. Дитриха (в 50 – 60-е годы у меня с ним была научная переписка). Хочу сделать доклад о происхождении и о путях эволюции мамонтов.

Желаю Вам всего самого хорошего и доброго.

С большим уважением,
Ваш В. Гарутт.

Находка, сделанная в Берелёхе (Якутия) в 1965 г. *Рисунок мамонта необычен: хобот и ноги зверя сильно вытянуты вниз (на фото они целиком не показаны). Слева — фрагмент бивня с левой частью рисунка, на две трети опоясывающего бивень. Фото справа получено благодаря совмещению нескольких снимков, изображение зверя специально выделено относительно фона. Хорошо виден поднятый и загнутый хвост. Замечательный пример наблюдательности мастера, творившего более 10 тыс. лет назад!*



Н.В. Гарутт.
Шерстистый носорог.
Линогравюра

При встрече Нина Вадимовна подарила мне несколько оттисков своих работ. Выбор этого вида мамонтовой фауны неслучаен: ему посвящена ее кандидатская диссертация.



Эта фотография подарена автору книги Ниной Вадимовной Гарутт 21 марта 2004 г. На обороте надпись:

«Вадим Евгеньевич Гарутт с семьей. Дочь Нина Вадимовна. Внуки Александр и Димитрий Гарутты»

К сожалению, эти усилия не увенчались успехом[1].

В 1983 году Вадиму Евгеньевичу Гарутту предложили выйти на пенсию. После официального ухода он продолжал приходить в ЗИН, как и другие сотрудники, только ему за это не платили. Когда в 2004 году я впервые посетил Нину Вадимовну Гарутт, Вадима Евгеньевича уже не было в живых (он умер в 2002 году), и она мне подарила замечательную фотографию с отцом и его внуками у черепа легендарной Бетти.

В 2018 году Нина Вадимовна передала его архив в Азовский историко-археологический и палеонтологический музей-заповедник. Одной машины, чтобы его вывезти, не хватило.

Каким был Вадим Евгеньевич? По воспоминаниям его учеников и коллег,

«его отличали исключительная интеллигентность, галантность и мягкость в общении, внимание и доброта к людям. Он был яркой многогранной личностью, мудрым учителем и наставником, интереснейшим и широко эрудированным собеседником. Вадим Евгеньевич прекрасно знал историю своего любимого Ленинграда, хорошо разбирался в искусстве, был заядлым театралом, особенно знал и ценил балет. Примечательно, что его обычной одеждой (даже во время реставрации палеонтологических объектов) был строгий костюм с галстуком*».

В один из своих последних приездов в Ленинград, придя к старому знакомому, Смирин остановил взгляд на одной фотографии.

* *Байгушиева В.С., Форонова И.В., Семёнова С.В.* К 100-летию Вадима Евгеньевича Гарутта... С. 212.

«В Ленинграде, в доме зоолога В.Е. Гарутта, мое внимание привлекла фотография задумчивого молодого человека со змеями на плечах. Лицо его показалось мне очень знакомым, и я спросил Вадима Евгеньевича, кто это. "Это Борис Владимирович Пестинский", — ответил он. Я был поражен. Действительно, как я сразу не узнал. Правда, когда я знал Бориса Владимировича, он был лет на десять старше, чем на этой фотографии, и это был последний год его жизни».

Так начинаются воспоминания Смирина о Б.В. Пестинском, которые я уже цитировал, рассказывая о встрече Вадика со своим первым учителем (полностью они приведены в заключительном разделе книги).

А написал он их, вероятно, по просьбе Гарутта тогда же, на одном дыхании. И подписал:

«В.М. Смирин,
зоолог, художник-анималист
27–28.XII.1987 г.
Ленинград».

В 1987 году умерла Татьяна Владимировна Пестинская — жена их общего учителя, и эта фотография, видимо, после ее смерти и попала к Гарутту. Поэтому Смирин раньше ее не видел. По возвращении в Москву он получил от Вадима Евгеньевича письмо с отпечатанными на пишущей машинке своими воспоминаниями.

Поразительно, но, возможно, несмотря на многолетнюю дружбу, Смирин даже не подозревал, сколь многое его связывает с питерским коллегой и пересекается в их судьбах, начиная со встречи с первым учителем.

Многие близко знавшие Вадима Моисеевича говорили мне о необычайной внимательности и неравнодушии его к людям, о внимании его к мелким деталям их жизни, о которых мы обычно легко забываем. Хотел бы добавить, размышляя над воспоминаниями этих собеседников, что Смирину было присуще не только это, но и глубокое чувство живой истории, воплощенной в лицах, личностях, местах спрессованной, словно собранной слоями, как кольца деревьев, истории. В такие места, будь то дом Ватагиных в Тарусе или мастерская Дмитрия Горлова в Соколовой Пустыни, он стремился приводить своих студентов и коллег. Такой же фигурой, я уверен, был для него Вадим Евгеньевич Гарутт, таким местом — его квартира.

Именно поэтому Смирин так любил, приезжая в Питер, приходить в дом на Васильевском острове.



Б.В. Пестинский.
Ольгино, не позднее 1932 г.

«Ожерелье» Борис Владимирович «сплел» из четырех змей — двух желтобрюхих и двух четырехполосых полозов (определены заведующим отделом герпетологии Московского зоопарка С.В. Кудрявцевым).

Защита диссертации

Из коллекции хоботных, сделанных *в 1960-е гг.*

Внизу:
Африканский слон. Самшит, кость



>>
Мамонт. Дерево *(вверху слева и в середине)*

Африканский слон анфас. Кость *(вверху справа)*

Внизу справа — рисунок из самодельной открытки — поздравления В.Е. Гарутту

Вот и настало 7 апреля 1967 года, день защиты диссертации Владимира Моисеевича Смирина на соискание степени кандидата биологических наук на тему: «Размещение населения большой песчанки и некоторые вопросы эпизоотологии чумы в Северных Кызылкумах и современной дельте Сырдарьи».

> *А так в моей жизни пока нового мало. В марте должен защищать кандидатскую. Теперь это уже недалеко — пожалуй что, не так много людей, которые тянули с этим делом так же, как я,* — пишет он Вадиму Евгеньевичу Гарутту 23 января 1967 года.

— Почему-то вся кафедра просто горела желанием принять Смирина в свое лоно. Он здесь (в ИЭМ им. Н.Ф. Гамалеи. — *А.О.*) был младшим научным сотрудником. На том основании, что кафедра давала ему старшего научного сотрудника, было всё эмоционально, юридически и по-человечески понятно: человек уходил на другую, более высокую должность...

Была нормальная защита, потом выпивка, и всё было прекрасно — весенняя обстановка, чудесная погода, солнышко светило. У меня было радостное, весеннее ощущение от всего этого.

Надо сказать, что Смирин с большим удовольствием, радостно рисовал, но с большой неохотой писал научные статьи и вообще писал. Поэтому для него обработать весь свой материал и написать диссертацию было, конечно, подвигом и победой над собой. Для него наверняка нарисовать бурундучков в качестве иллюстраций к статье было в тыщу раз приятнее и интереснее, чем работать над текстом. Хотя писал он легко, хорошо и его рукописи не требовали никакой особой правки. Он умный был человек, ему легко давалось сочинение, но ему это было в тягость.

Всем было понятно, что он крупную победу совершил в своей жизни. На кафедре все его любили. И все были в полной уверенности, что вот Смирин поступит сюда, будет рисовать картинки, изучать животных в их сигнальных позах, и это будет такая великолепная кафедральная, так сказать, вывеска, чуть ли не реклама... Был, конечно, и этот элемент. И потом, Николаю Павловичу было приятно бывшего своего помощника по работе в Приаральских Каракумах принять на кафедру. У всех были приятные надежды, со Смириным связанные... *(из беседы с Ю.А. Дубровским, весна 2003 г.)*.

С момента поступления в аспирантуру 31 декабря 1960 года прошло более семи лет. А еще через несколько лет, в 1972 году, выйдет монография «Природный очаг чумы в Приаральских Каракумах», подводящая итоги масштабной работе в Казахстане. В.М. Смирин станет одним из ее авторов: в монографию войдут материалы из его диссертации.







Но в эти семь лет в его жизни произошло и многое другое, для выбора собственного пути, поиска своего настоящего предназначения гораздо более существенное.

Он впервые стал соавтором крупного проекта в качестве художника-анималиста, создав серию таблиц для «Млекопитающих СССР». Книга стала известной и востребованной во всех уголках Советского Союза. Причем именно эта работа стала толчком к вызреванию уже его собственного замысла.

Смирин многому научился у В.А. Ватагина, что отразилось и на его скульптуре, и на графике. В скульптуре он открыл для себя любимый материал — кость. А в 1966 году на молодежной выставке* впервые представил свои работы .

Открытый еще в период работы в Аральске метод рисования-общения он смог применить, запечатлев новые виды зверей.

Жаль вот только, не увидел африканское зверье.

Всё еще впереди!



Чтобы выйти к большому делу, нужно на кафедре заняться собственной темой, к которой лежит душа. Но пробить такую возможность удастся не сразу. Вспоминая, Юрий Анатольевич Дубровский отчасти опережает время: в 1967 году о будущем занятии Смирина сигнальными позами речь пока не идет.

* Вероятно, это была 7-я Молодежная выставка, состоявшаяся в 1966 г. в Доме художника на Кузнецком мосту в Москве.



РОЖДЕНИЕ ЗАМЫСЛА

УРОК ФОРМОЗОВА | 256

«ОН ЛЕТЯЩИЙ БЫЛ…» | 258

ПИСЬМО ПРОФЕССОРА | 270

УХОД УЧИТЕЛЯ | 274

КЕМ ЖЕ БЫЛ ВАСИЛИЙ ВАТАГИН? | 279

БЕЛОМОРЬЕ… | 294

БЛАГОДАРНОСТЬ,
ЗАПЕЧАТЛЕННАЯ В ДЕРЕВЕ | 298

КАКИМ БЫТЬ АТЛАСУ? | 304

Урок Формозова



Александр Николаевич Формозов.
Конец 1950-х гг.
Фото К.А. Юдина
(фрагмент)

Рассказывая об Александре Николаевиче Формозове — педагоге, Игорь Александрович Шилов описывает, как тот действовал. Делясь с учеником то одним, то другим, вроде бы не касающимся сути заданного вопроса, он выстраивал ситуацию, указывая на более широкую проблему, в которую входил и заданный вопрос. И озадаченный ученик, стремясь разобраться, начинал двигаться в этом — более широком — пространстве, пытаясь ответить на не дающий покоя вопрос*.

Тонкое и глубокое влияние Формозова проявилось и в ситуации, определившей, по сути, судьбу Вадима Моисеевича. Об этом случае в беседе со мной вспоминает Николай Формозов, сын Александра Николаевича**.

Как-то Смирин принес показать своему учителю таблицы, нарисованные для справочника-определителя. Формозов был научным редактором «Млекопитающих СССР», кроме того в этой книге были использованы и некоторые из его рисунков, в основном следы ряда видов.

— Папа их перелистал, так как-то ничего особенно не сказал. Посмотрел на таблицу серых полевок и сказал: «Я бы полевку Брандта нарисовал стоящей столбиком, когда она кричит». И это вот было, как рассказывал Вадик, первым толчком, потому что на самом деле полевки — они необычайно разные. И я считаю, что его таблица вот именно с этими полевками в атласе абсолютно гениальная.

Вадик говорил: «*Зверей ведь совсем нельзя рисовать так же, как птиц. Потому что птиц как рисуют? На тушке все-таки более или менее порции перьев сохраняют то же положение, что и на живой птице. Рисуют абрис птицы, потом раскрашивают по тушке. А у млекопитающих на тушке все это теряется, прежде всего сама структура морды; пятна куда-то слезают, не на то место попадают. Оттенки в тушке выцветают — не то*».

И вот эта вот реплика — «Я бы полевку Брандта нарисовал стоящей столбиком» — моего отца, по рассказу Вадима Моисеевича, была первым толчком…

Сам Смирин был не удовлетворен сделанным для «Млекопитающих СССР», поскольку зверей многих видов не наблюдал в природе или в неволе, не рисовал их с натуры. Краткая фраза учителя дала толчок к формированию уже собственного замысла проекта, круто изменившего жизнь Вадима Смирина.

Любопытно, что Формозов прореагировал на одну из тех двух таблиц (единственных из сорока), где звери изображены в совершенно одинаковых позах. Выходит, он почувствовал желание их автора представить зверя живым, выразительным, в характерной для него позе и заметил, что как раз в таблице № 39 Вадим этого достичь не смог. Всего одной фразой Александр Николаевич поддержал его стремление, и это блестяще сработало!

* *Шилов И.А.* Александр Николаевич Формозов как педагог // Бюл. МОИП. Отд. биол. 1975. Т. 80. Вып. 1. С. 19–24.

** Беседа состоялась 7 февраля 2001 г.









А.Н. Формозов. Полевки Брандта. Монголия, горы Цаган-Адзирга, 10.09.1926 *(вверху)*

Из книги: *Формозов А.Н.* От Мурмана до Амура. Путешествия художника-анималиста. М.: ДАРЪ, 2018. С. 164

Александр Николаевич не только наблюдал, но и зарисовал зверька. Полевка Брандта живет в степях, и ей, как и сусликам, важно издали видеть, не грозит ли опасность. Этому помогает не только поза столбиком, но и расположение глаз на верхней границе лба.

«Млекопитающие СССР». Разворот с таблицами полевок № 38 и 39 *(внизу слева). На таблице № 39 внизу слева — полевка Брандта*

Самец полевки Брандта в позе столбиком на наброске В.М. Смирина. Звенигородская биостанция, 28.01.1970 *(внизу справа)*

«Он летящий был, в полете находился...»



Гнездо орла-могильника с птенцом в возрасте 22 дней на саксауле. *Хорошо видны метелки, появившиеся на концах веток из-за того, что они были обгрызены большими песчанками.* Приаральские Каракумы, 14.06.1956. Фото В.С. Лобачева

Итак, защитив диссертацию, Вадим Моисеевич возвращается в альма-матер и вновь работает под началом Николая Павловича Наумова, совмещавшего в те годы должности заведующего кафедрой и декана биолого-почвенного факультета. Что же дальше?

Позже, в письме Екатерине Владимировне Зубчаниновой от 16 июня 1969 года, Смирин, упоминая профессора, обронит фразу: как бы не получилась снова сказка про белого бычка. Вероятно, уже в 1967 году он просил Наумова дать ему возможность заняться новой, близкой ему темой, но профессор настоял на продолжении его участия в программе по оздоровлению. В 1972 году вышла обобщающая этот опыт монография «Природный очаг чумы в Приаральских Каракумах» под авторством Н.П. Наумова, В.С. Лобачева, П.П. Дмитриева и В.М. Смирина*. Таким образом, в этой огромной работе Николай Павлович ключевыми фигурами считал этих трех своих сотрудников. Владимир Сергеевич Лобачев с самого начала, как и Смирин, участвовал в работах по оздоровлению, а Петр Петрович Дмитриев к ним подключился позже, с середины 1960-х. Лобачев и Дмитриев также защитили по этой тематике кандидатские диссертации, но уже в 1970-х.

Для Смирина новый казахстанский период продлится три года. В 1967 году его назначают начальником отряда, и рисунков в этот год почти нет. О житье-бытье Вадима Моисеевича в Казахстане в конце 1960-х рассказывает Петр Петрович Дмитриев *(из беседы 25 декабря 2002 г.)*.

— В Кызылкумах** он сидел плотно, месяцами и картировал очень много, проводил работу по обследованию. Там мы с ним столкнулись, близко познакомились и проводили иногда недели, месяцы вместе.

Тогда были прекрасные условия. Были у нас самолеты. Отловив песчанок, мы поставляли их в ящиках живыми в Аральск. Там их исследовали серологически различными методами. Выясняли, где эпизоотия закончилась, а где она только начинается, какая фаза... Но нельзя сказать, чтобы он был очарован всем этим опытом. Он занимался, так сказать, не прилагая души к этому. Просто Вадим Моисеевич был опытным специалистом, и ему никаких трудов не составляло найти какое-то поселение, распределить там рабочую силу.

Занимались мы и истреблением песчанок. Шли бесчисленные полчища мальчишек и ссыльных, которые разбрасывали отравленные приманки на колониях. Все были одеты в одинаковые комбинезоны, почти как во время войны. Истреботряды насчитывали иногда по двести-триста человек...

— В отряде он был освобожден от «рабского» такого труда — мытья посуды, варки завтрака и прочего, — он полностью от этого мог освободиться при желании. Но Вадик

* *Наумов Н.П., Лобачев В.С., Дмитриев П.П., Смирин В.М.* Природный очаг чумы в Приаральских Каракумах. М.: Изд-во МГУ, 1972. 406 с.

** В эти годы Смирин работает также в Приаральских Каракумах.



Шакенский отряд Араломорской противочумной станции: В.М. Смирин *(2-й слева)*, П.П. Дмитриев *(5-й слева)*, В.С. Лобачев *(крайний справа)* с сотрудниками станции, студентом и пилотом кзыл-ординского авиаотряда. Казахстан, Приаральские Каракумы, 1967(?) г. Из архива П.П. Дмитриева



Перстень со скарабеем. Эскизы. Вторая половина 1960-х гг.

такой физической работой нельзя сказать чтобы брезговал. Он ее как бы не замечал, мне так кажется. Когда мы оставались с ним вдвоем, например, то я брал эти обязанности полностью на себя. Я был, конечно, младше на десять лет, но если бы там был какой-нибудь другой человек, к которому я относился менее уважительно, меня бы заедало, если бы он просил меня приготовить, принести воды. А здесь я совершенно добровольно включался в приготовление пищи. Я просто знал, что Вадим Моисеевич если это и сделает, то сделает не так. Что главное, желательно, чтобы он занимался своими делами… Он иногда сядет — такой аксакал дремучий уже в то время, — как бы вот таким мешком оседлает стульчик раскладной или на раскладушку сядет, спокойно рассуждает и что-нибудь режет или рисует.

Итак, на новом этапе казахстанской эпопеи Смирин тем, что следовало выполнять, «занимался … не прилагая души». К чему же он ее «прилагал»?

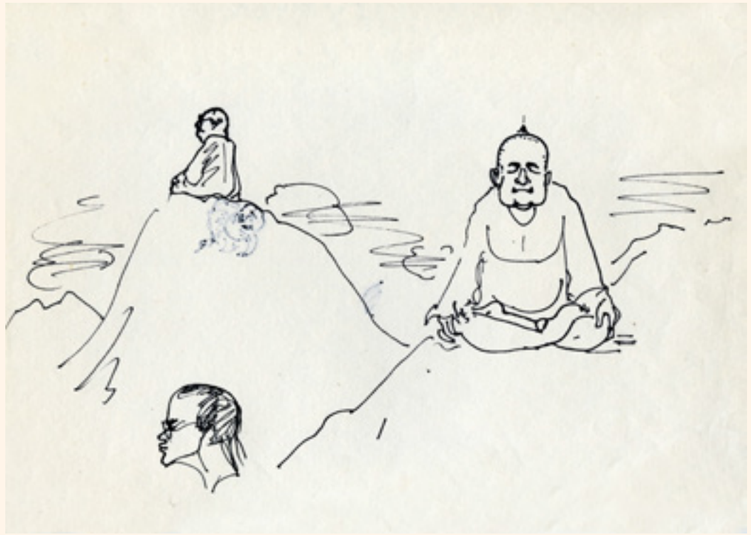
Казалось бы, здесь, в пустыне, для Вадима Моисеевича все то же, что и в предыдущие годы работы на противочумной станции, по сбору материала для диссертации. Но это не так. Его внутренний настрой меняется. Он уже не выпускает из рук кусочки кости, которые постепенно превращаются в фигурки животных, и начинает после длительного перерыва все больше рисовать в поле.

— В пустыне эстетические интересы проявляются даже у людей, не интересующихся искусством. Не зря же киношники лезут на барханы, снимая ее. Это — тени, это — краски. Всё кишит. Пустыня кажется даже богаче леса по живности, потому что всё, что там движется, — видишь, всё ярко освещено, наталкиваешься на это беспрерывно. И на каждом шагу ты видишь что-нибудь живое.

Вот скарабей бежит, шар катит — любимый объект Вадика. Вырезал он их бесчисленное количество. Они же очень яркие… Бегущий скарабей, катящий — в этом действительно символика какая-то глубокая. Не зря же египтяне скарабея очень любили. Потому что он действительно сразу же вызывает интерес. Как увидишь — уже не можешь отвести взгляд, только смотришь, что он дальше будет делать. И вот он катит лапками шар, потом начинает копать, дырку делает, туда его закатывает — в общем, спектакль природный.

А уж колония большой песчанки, ее нора — это целый биоценоз, там все кишит. Там и хищники, и паразиты, земноводные, рептилии… Это целый мир. Колония обязательно окружена бордюром — причудливой формы саксаулом. Везде саксаул как саксаул, а на колониях он специфически объеденный, в раскорячку растущий. Он тоже привлекателен, интересен сам по себе.

И Николай Павлович кстати — не эстет совершенно — этим саксаулом восхищался. Он на колониях изучал по саксаулу, в каком году были вспышки численности песчанок.



Анвар Бурханович Керимов, зоолог, тесно общавшийся на Звенигородской биостанции с братьями Смиринами, создал замечательную галерею рисунков с их необычайными приключениями.

Юрий *(слева)* **и Вадим Моисеевичи пребывают в нирване на горных вершинах.** Вторая половина 1970-х — начало 1980-х гг. Из собрания Елены Васильевны Иванкиной

Если саксаул объедается песчанками, он от почки начинает расти в другую сторону, и вот по количеству ответвлений можно узнать, какой прирост был в разные годы и когда ветка была откушена в последний раз.

Николай Павлович этим увлекался очень, радостно всем рассказывал, показывал. Я думаю, что отчасти даже он это воспринимал эстетически.

Первые скульптуры Смирина были из дерева, но через некоторое время он открывает для себя другой материал. А начинается все с украшений. Можно сделать что-то красивое и необычное, передать в работе неповторимую пластику животного да к тому же подарить созданное тем, к кому неравнодушен, питаешь симпатию. Какой же материал выбрать?

Самые первые украшения — просто спилы зубов кашалота, из которых можно, например, собрать браслет. Они сами по себе красивы, а еще их можно украсить камешками. Затем в руки Смирина попадает мамонтова кость, и возникают уже работы покрупнее.







Так Вадим находит близкий себе материал — кость. Но достать ее непросто. Его выручают друзья и знакомые, работающие в музеях, имеющие возможность отправляться в дальние экспедиции. Вадим Евгеньевич Гарутт как-то присылает Смирину кусок нарвальего бивня*, но тот, к великому сожалению, оказывается пересохшим, и Вадим Моисеевич, боясь невольно обидеть чем-то питерского друга, осторожно просит прислать еще. Помогает и Флинт с мамонтовой костью, привозя ее из экспедиций. В 1970-х Вадим Моисеевич и его брат Юрий, тоже увлекшийся скульптурой, уже получают возможность доставать моржовый клык, и он для обоих становится самым любимым материалом.

Однако вернемся к работам Смирина 1960-х. Осваивая новый материал, экспериментируя, он начинает делать перстни, браслеты, кольца, броши. Куски мамонтовой кости позволяют уже работать с вещами покрупнее, и появляются фигурки животных размером до 6, иногда до 9 сантиметров. Надолго Вадима поражает и не отпускает образ скарабея. В Музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина в Москве и Эрмитаже в Ленинграде он любит посещать залы Древнего Египта. Его привлекают изображения священного для египтян жука, облик бога Анубиса с головой шакала, чрезвычайно выразительно переданный египтянами. Впрочем, скарабея он встречает и тут же в пустыне. И в палатке во время полуденного зноя отделывает очередное колечко или браслет с его изображением.

На смену зачарованности скарабеями приходят периоды увлечения африканской фауной, особенно африканским слоном (он делает его не только из кости, но и из самшита), затем китами, и Вадим создает целую серию — «атлас китов в брошках», как его называли в семье Смириных. В 1967 году Смирин возвращается в Казахстан, и у него возникает новая тема для работы. У казахов был обычай дарить невесте при женитьбе стадо верблюдов. И Вадим делает деревянную шкатулку с крышкой в виде верблюда, внутрь которой намеревается поместить целое стадо костяных сидящих верблюдов. Много ли их он сделал, неизвестно, но одного — точно.

В 1960-х — начале 1970-х мастерство Смирина-скульптора растет и настоящего прорыва достигнет уже после его знакомства с ластоногими в 1973 году на Камчатке и Командорах. В 1974 году состоялась 4-я выставка художников-анималистов, приуроченная к Международному териологическому конгрессу в Москве. Интересно, что из семи представленных на ней скульптур Вадима Моисеевича шесть были сделаны в 1960-х. Были выставлены краб (1964), тюлень (1964), пеликан (1965), африканский слон (1965), ласка (1965), белуха (1969), а также композиция с сивучами (1973), знаменовавшая уже новый этап его косторезного творчества. Позже на выставках Смирин уже не выставлял мелкую пластику 1960-х, считая, вероятно, этот этап пройденным.

* Бивень нарвала представляет собой видоизмененный верхний зуб. Может достигать 2–3 метров в длину.





— Мне нравился в нем деликатный юмор такой — он на все поглядывал как бы с мягким юмором — и на людей, на их ошибки и глупости, и на зверей тоже. Я думаю, что даже звери-то у него интересней, потому что они как-то немножко с юмором сделаны, с какой-то мягкостью. Особенно в скульптурных работах.

Цельность такая. Он же, когда зверя делает, его ощущает руками. Он на него не смотрит, он его ощущает руками своими. И вот он ходит с этой песчанкой, оттачивает ее пальцами, как бы, не глядя на нее, соображает, что там еще надо доделать, где ковырнуть.

— Он даже не смотрел?

— Нет, он, когда вырезает, он как-то смотрит на собеседника. Временами бросает взгляд на то, что у него в руках. Очень не торопясь… Как Будда — он сидит. Вот такой тюфяк, иногда со сложенными по-казахски, по-мусульмански ногами, — он сам как скульптура сидит. Такой увесистый — он был очень полный в то время — в конце 60-х. И если уж сидел, так это действительно сидел «Будда» такой длинноволосый, со всегда почти стоящими кудрявыми волосами.

И каждый зверек сделанный — предмет его гордости. Предмет его общения, он как бы общается с ним. Поэтому он редко отдавал свои работы. Этот зверь, если он у него рождался, то был уже как бы неотъемлемой частью его самого.

Если же делал быстро, тогда мог запросто подарить кому-то. Все, конечно, выпрашивали: «Сделай мне, сделай мне!» Девчонки особенно — эти украшения, скарабейчиков.

Все они — идеальные по форме скульптуры.

Слушая Петра Петровича, вспоминаешь рисование-общение со зверем, впервые открывшееся Смирину при наблюдениях за сайгаками здесь же, на просторах

Браслет со скарабеем. Кость. Вторая половина 1960-х гг.

Скарабей, катящий шар. Кость. Вторая половина 1960-х гг.

<<

Ласка. 1965 г.

Краб. 1964 г.

Пеликан. 1965 г.

Работы из кости, представленные на 4-й выставке художников-анималистов (1974). Фото из архива В.М. Смирина

>>

На развороте работы из кости.

Слева направо:

Кольца со змеей и скарабеем. Гребни с зеброй и сайгаками. Вторая половина 1960-х гг.

Ласка. 1965 г. По наброску, сделанному в тот же год в Хабаровске (см. *на с. 240*)

Верблюд. 1967 г.

Геккончик. 1976 г. Подарок сестре Элле на защиту кандидатской диссертации

Сопоставляя эту работу с предыдущими, нетрудно заметить, насколько усовершенствовалось мастерство работы с костью Смирина в 1970-е.

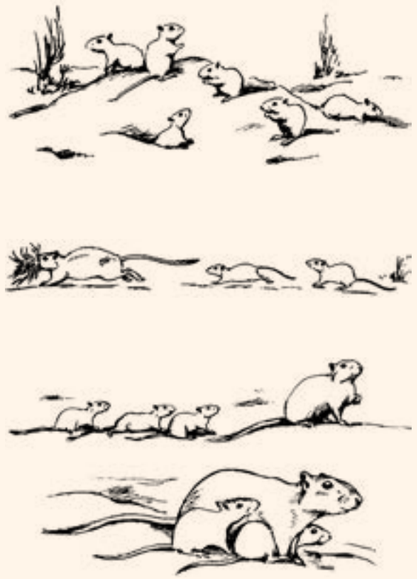
Фото Алексея Кузнецова









Рисунки для книги «Звери в природе», сделанные на основе набросков листа от 12 июня 1968 г.

Подписи В.М. Смирина, сверху вниз:

«Первое время молодые песчанки держатся вместе у одного выхода из норы.

Мать несет зеленый корм.

Детеныши часто бегают за самцом и пролезают у него под брюхом»

>>
Поведение больших песчанок на колонии. Оторбайтюбе, Приаральские Каракумы, 12.06.1968

Приаральских Каракумов, в 1960 году. Создание зверька из кости — тоже общение, но уже с существом, рождающимся в материале в твоих руках.

В период работы в Джусалы, затем в Аральске, и особенно во время сбора материала для диссертации, Смирин рисует мало. И связано это не только с загруженностью, была еще весьма важная причина. Об этом рассказывал мне зоолог Николай Александрович Формозов, еще в детстве познакомившийся со Смириным.

— Я еще хотел рассказать об одном важном эпизоде, который многое объясняет. Как-то Вадик сказал: «Да, вот жалко, у меня нет перевязки*. А сколько бы я мог нарисовать перевязок в Джусалы! Все-таки не мог я там рисовать! Нет, я там мало рисовал!» Потому что, когда идет эта вот мясорубка, когда песчанок убивают тысячами, рисовать невозможно. Эта деятельность несовместима с рисованием.

Этой темы он не раз касался, что рисование и такая зоологическая, особенно противочумная, практика плохо совместимы *(из беседы с Н.А. Формозовым, 7 февраля 2001 г.)*.

Видимо, не случайно главными натурщиками Смирина во второй половине 1950-х — начале 1960-х были копытные, джейраны либо сайгаки. Ведь их не надо было истреблять по долгу службы. А вот рисунков больших песчанок с 1957 по 1967 год в его архиве нет вообще.

И вдруг — прорыв. В 1968 году на стационаре Оторбайтюбе Владимира Лобачева в Приаральских Каракумах Смирин делает целую серию зарисовок героини своей диссертации, создавая замечательную галерею поз зверька на колонии. С 9 по 12 июня он заполняет наброскими восемь листов (не исключено, что на одном из них отсаженные зверьки). 22 сентября, наблюдая там же, добавляет к этой серии еще два листа. Эти рисунки на листах формата А3 весьма необычны. Сделаны они только карандашом или только акварелью (см. главу «Путешествие линии. “Акварельная графика”»). На двух листах акварелью жизнь колонии передана особенно насыщенно: на одном уместилось 44, а на другом даже 66 фигурок песчанок. Перед глазами множество поведенческих ситуаций, тонких и важных деталей во взаимодействиях зверьков. В июне на колонии уже активно действуют детеныши, и можно видеть, как они вытягиваются, насторожившись, в позу столбиком; бегут за матерью, несущей пучок веточек; пролезают под брюхом самца, чтобы «приобщиться» к запаху своей колонии: важно уметь распознавать своих и чужих. Эта серия оказалась столь успешной, что рисунки по наброскам из нее вошли затем и в статью по поведению большой песчанки, ставшую классической**, и в книгу «Звери в природе».

* В архиве среди рисунков, сделанных в Казахстане, есть один лист с набросками перевязки. См. на с. 206.

** *Гольцман М.Е., Наумов Н.П., Никольский А.А., Овсянников Н.Г., Пасхина Н.М., Смирин В.М.* Социальное поведение большой песчанки (*Rhombomys opimus* Licht.) // Поведение млекопитающих. М., 1977. С. 5–69.





Вадим Моисеевич Смирин. Казахстан, июнь 1968 г.

— Это вообще докторская диссертация в рисунках. Там есть все. Есть то, о чем очень трудно рассказать! — восхищенно говорила об этих рисунках Алла Давыдовна Бернштейн *(из беседы в сентябре 2001 г.)*.

Каким же был автор этих рисунков? Прислушаемся к рассказу Петра Петровича Дмитриева.

— От него — из таких качеств запоминающихся — жизнерадостность какая-то внутренняя исходила. Его активным же назвать нельзя, но в нем сильно привлекало то, что он умел восхищаться. Чем угодно — картиной, поверхностью какой-то, камнем. Камни страшно любил, деревяшки какие-то. Принесешь сучугу какую-нибудь — он мог ощущать ее, как будто слепой, — руками. И какой-то интерес к людям проникающий. Чувствуешь, что ему интересно. К девушкам — еще интереснее. Он как бы возгорался. Спичечку подносили...

Я чуть-чуть отклонюсь от темы, развивая ту же идею. Вот такие вот вещи — это что-то близкое *(Петр Петрович показывает предметы, привезенные из экспедиции в Монголию)*.

Возьмите в руку, подержите очир монгольский. Это вещи, специально сделанные как бы для соприкосновения с телом. На него не столько даже смотришь — они бывают совершенно разные по форме, — сколько в какое-то соприкосновение с ним входишь, и он поле ладони раздражает как-то симметрично, нервные окончания, поэтому его удивительно приятно держать в руке. Вот у колокольчика — у него наверху в точности то же самое. Буддисты, вероятно, очень много внимания уделяют такому наслаждению с помощью прикосновений. У них очень много таких вещиц.

Потом, они словно не глазами смотрят на них, а как бы трогают. Мне кажется, у Вадика было это нутро. Может быть, это в природе буддизма — зрение смотрит как бы «взад», и здесь ты должен «трогаться».

Вот эти формы — они же законченные формы. А вот это — почти Вадик сидит — вот смотрите! А вот Вадик потолще. Это по существу символ вечности...

— Он именно в такой позе сидел?

— Да, да. Именно такая статуэтка украшает практически все крупные храмы. *(Звонок колокольчика, мяукает кошка в ответ...)*.

...В общем-то человек красивый, интересный, талантливый, привлекательный.

— Михаил Ефимович* мне как-то сказал неожиданно: «А он вообще был лихой человек!»

— Лихой? Я думаю, что да, да. Внешне он выглядел медлительным, а в целом, конечно, он летящий был, в полете находился...



Очир (ваджра). Предмет буддийского культа. Жезл, представляющий собой символическое изображение пучка стрел или молний (по разным трактовкам)

* Михаил Ефимович Гольцман — этолог, сотрудник кафедры зоологии позвоночных биологического факультета МГУ.

Письмо профессора (о Н.П. Наумове)

Как обычно, летом 1967 года предполагался и приезд в поле Николая Павловича Наумова, но все случилось иначе.

В архиве Вадима Моисеевича хранится весьма примечательное письмо профессора. По нему очень хорошо чувствуется характер Николая Павловича. И еще, зная последующее, понимаешь, что оно — о назревающей трагедии.



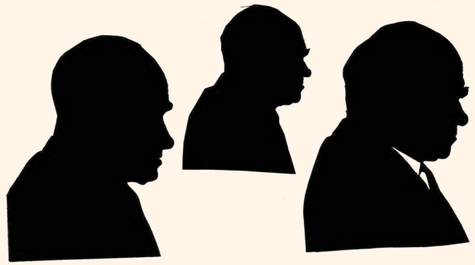
Николай Павлович Наумов.
Все фото в главе — из книги «Биологическое сигнальное поле млекопитающих» (2013)

г. Аральск, Кзыл-Ординская обл. Противочумная станция
Владимиру Моисеевичу Смирину

Проф. Н. Наумов
Москва В-234, корп. И, кв. 53.

Дорогой Владимир Моисеевич! Москва. 14 мая 1967 г.

К сожалению, я до сих пор в Москве и думаю, что летом мне приехать в Аральск не удастся. Основная причина — тяжелое положение со здоровьем моей Наташи (дочери Н.П. Наумова. — *А.О.*). Поэтому свою поездку в Аральск в этом году я вынужден перенести на осень. Планирую приехать туда в конце августа и провести не менее месяца, с тем, чтобы быть при развертывании основных истребительных работ против больших песчанок и подготовить мероприятия на следующий год, который я считаю особенно важным.
Поэтому мы с Вами увидимся в Москве, после окончания летнего сезона и Вашего возвращения в Москву. Тогда я послушаю Ваш подробный рассказ о состоянии дел, и мы тщательно обсудим планы. До этого же времени прошу Вас почаще и подробнее писать мне, как идут дела и какие проблемы и затруднения встают на пути наших дел. Особенно подробно о том, что я могу предпринять в Москве.



Силуэты Н.П. Наумова в разные годы.
Композиция, составленная В.М. Смириным на листе ватмана для выставки на биофаке. *Слева направо*: 1953, 1960, 21.05.1980

Хочу повторить, что основная задача этого года — не допустить распространения эпизоотий на оздоровленную территорию, а возникающие очажки как можно быстрее и энергичнее ликвидировать, прежде всего пропыливанием, а затем созданием мест долговременного отравления в наиболее стойких известных элементарных очагах, где, на мой взгляд, вероятнее всего и могут восстановиться очаги. <...>
Те же задачи поручите выполнять П. Дмитриеву, И. Жубаназарову и другим начальникам участков. От новичков требуйте быстрейшей ориентации на участке, формулирования конкретных целей работы зоогрупп и плана зачисточных работ.
Очень прошу приучать всех к мысли о том, что они должны стать полноправными участниками нашего опыта и в связи с этим избрать себе личные темы исследовательских работ. Было бы особенно хорошо, если бы такие темы оказались органически связаны с нашей общей темой. Это могут быть экологические работы (конкретная экология отдельных популяций, эколого-географические темы), темы по истребработам, методики обследования, картирования и т. п. <...>

Жму руку, Н.П. Наумов.

Под началом Николая Павловича Наумова Смирин проработал, если вести отсчет с поступления в аспирантуру и подготовки диссертации под его руководством, более двух десятилетий, и профессор сыграл в его жизни немалую роль. Николай Павлович руководил кафедрой зоологии и сравнительной анатомии с 1951 по 1982 год, в 1958–1970 годах был деканом биолого-почвенного факультета, причем одной из своих главных заслуг на этом посту считал прекращение деятельности лысенковцев на факультете.

Наумов на кафедре — целая эпоха, яркая и незабываемая. О Николае Павловиче написан целый ряд замечательных статей и воспоминаний его внуков, коллег, учеников — как он формировался, какие научные и практические проблемы решал, как общался с коллегами и учениками, воспитывал трех внуков, руководил масштабными проектами[1]. Олег Юрьевич Орлов вспоминал, как Наумов его, наивного студента, вводил в науку среди пустынь Казахстана. И он же дал одну из самых ярких характеристик профессору:



Наталья Николаевна Наумова-Пояркова

«Николай Павлович Наумов, по моим понятиям, был классическим руководителем той (сталинской) эпохи: жестким, требовательным, немногословным, волевым, умеющим подчинять себе людей и обстоятельства»*.

В связи же с темой книги важнее понять, как формировалось, как было выражено его отношение к природе, чувство причастности к ней.

*
В своей статье О.Ю. Орлов показывает, как рифмуются жизненные пути Э. Сетона-Томпсона и Н.П. Наумова, чем я воспользовался, включив в главу звучащие в унисон с этим интуиции Г.Н. Симкина. См.: *Орлов О.Ю.* Николай Павлович Наумов // Биологическое сигнальное поле млекопитающих. М.: Изд-во КМК, 2013. С. 292–313.



Журавль-красавка.
Алма-Атинский
зоопарк, 6.03.1955

Студента Олега Орлова в 1953 году удивило уважительное отношение профессора к деловитой большой песчанке, умение взглянуть как бы изнутри, ее глазами.

А вот другой эпизод. В начале июня 1941 года только что защитивший докторскую Николай Павлович ведет к месту учета грызунов двух студенток — Женю Карасеву (помните ее воспоминания о детских рисунках Вадика Смирина в зоопарке?*) и Алю Фомичеву: «“ Вот поет редкая птичка — малый мухолов. А вот, как молоточками, выстукивает пеночка-теньковка. Слышите, как заряночка, малиновка, поет свою прелестную песенку?” Находит по дороге птичьи гнезда, норы рыжих полевок» *(из воспоминаний Е.В. Карасевой**)*.

В статье, подписанной именами двух внуков Николая Павловича — Андреем и Николаем Поярковыми и его учеником и сотрудником Геннадием Николаевичем Симкиным***, в этом фрагменте явно чувствуется голос Симкина:

«...Пожалуй, самые глубины его души открывались при неприметном для посторонних общении со “зверушками”, практически постоянно жившими в доме: собаками, галкой, белочками, дальневосточной голубой сорокой и многими другими. Поражало в такие минуты его сокровенное ощущение “зверя” и “птицы”. Его отношения с миром природы, зверей и птиц, дарили ему почти магическое право на открытие тайн, ставших откровением его таланта и мысли. Их гармония превосходила возможности многих и многих его соратников и учеников и позволила создавать концепции самых высоких уровней».

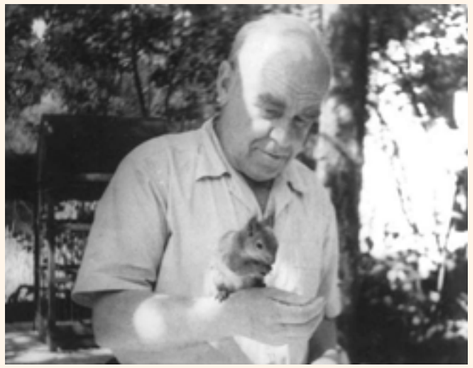
Откуда же все это? Как появилось, было заложено? Конечно, многое — с детства: уже в шестнадцатилетнем возрасте он с младшими братьями создает станцию натуралистов и любителей природы на дачном участке семьи. От общения, ученичества у легендарного Бориса Михайловича Житкова, которого считал своим учителем и глубоко почитал. Главную же школу Наумов прошел не в столице и средней полосе, а в совсем ином месте — в Туруханском крае. Житков посоветовал ученику воспользоваться открывшейся возможностью — проведением переписи — и уехать на несколько лет в Туруханский край, настоящий рай для зоолога. Как некогда Сетону-Томпсону удалось многому научиться у индейцев, даже получить от них имя Черный Волк, так и Николаю Наумову посчастливилось открыть для себя природу и людей Туруханского края, особенности жизни тунгусов — он научился их языку, стал разбираться в тонкостях уклада, их глубокого понимания природы.

«Очень многое из этого богатства он тайно, еще неведомо ему самому, привез из Эвенкии, с Тунгуски, из таинственных и мистических дебрей предгорий Путораны и неведомого в наши дни практически никому загадочного плато Сывермы. Внимательные ухо и глаз могли видеть, услышать, как невольно его лицо и голос принимали загадочные черты лукавого и проницательного тунгуса, когда он с упоением и таинственной верой рассказывал о камланиях и пророчествах тунгусских шаманов, о таинственных скалах, столовых горах, бесчисленных речках, реках и озерах Эвенкии, которую изъездил вдоль и поперек в свои молодые годы. Кажется, что без Эвенкии, Тунгуски, Сывермы и Путораны тайна его мятежного и цепкого духа не будет раскрыта, тайна, которая, возможно, и окажется сердцевиной его восприятия и осмысления мира».

* В главе «О “кюбзе́”, ее самозарождении и не только...», с. 66–67.

** Московские териологи / Ред. О.Л. Россолимо. М.: Изд-во КМК, 2001. С. 421–422.

*** *Поярков А.Д., Симкин Г.Н., Поярков Н.Д.* Николай Павлович Наумов: творческая жизнь // Биологическое сигнальное поле млекопитающих. М.: Изд-во КМК, 2013. С. 250–279.





Н.П. Наумов с ручной белкой

Журавль-красавка, живший на даче профессора

Думаю, Геннадий Николаевич Симкин точно уловил глубинный нерв, то, с чем связана «сердцевина восприятия и осмысления мира» Николаем Павловичем. Это помогало Наумову открывать и детальнейшим образом прослеживать особенности внутривидовых взаимодействий, в цельной картине видеть сеть многообразных причинно-следственных связей.

Вадим Моисеевич Смирин писал, как сайгаки помогли ему найти свой путь в постижении животных. Замечательный анималист Алексей Никанорович Комаров вспоминал на склоне лет о своем юношеском «волчьем периоде» скитаний, без которого не было бы его картин. У каждого своя сердцевина, и в чем-то они едины, открывая «ощущение зверя и птицы», которое питает и картины, и теоретические труды.

Летом 1967 года Николай Павлович в Казахстан так и не приехал. В этот год не стало его единственной дочери Наташи, и он стал вдвоем с женой растить трех внуков, впоследствии тоже решивших стать зоологами. Николай Дмитриевич Поярков (1955–2010), его внук, проработал на кафедре зоологии позвоночных более тридцати лет, а сейчас там работает Николай Андреевич Поярков — правнук профессора.



Обыкновенная белка.
Звенигородская
биостанция, 8.01.1980

Уход Учителя

В 1969 году Ватагин серьезно заболевает: у него рак. Стесняясь своей слабости, не хочет, чтобы таким его видели другие. Вадим Смирин «был единственным человеком, которого Василий Алексеевич хотел видеть в последние дни своей жизни, кроме близких», — рассказывала мне Ирина Васильевна Ватагина. И Василий Алексеевич, как вспоминала Екатерина Владимировна Зубчанинова, именно в эти трудные для себя дни напутствовал своего ученика в предстоящем пути.

Начинается экспедиционный сезон, и Вадим, простившись с Ватагиным, вынужден вылететь в Казахстан.

Из его писем жене.

В.М. Смирин — Е.В. Зубчаниновой

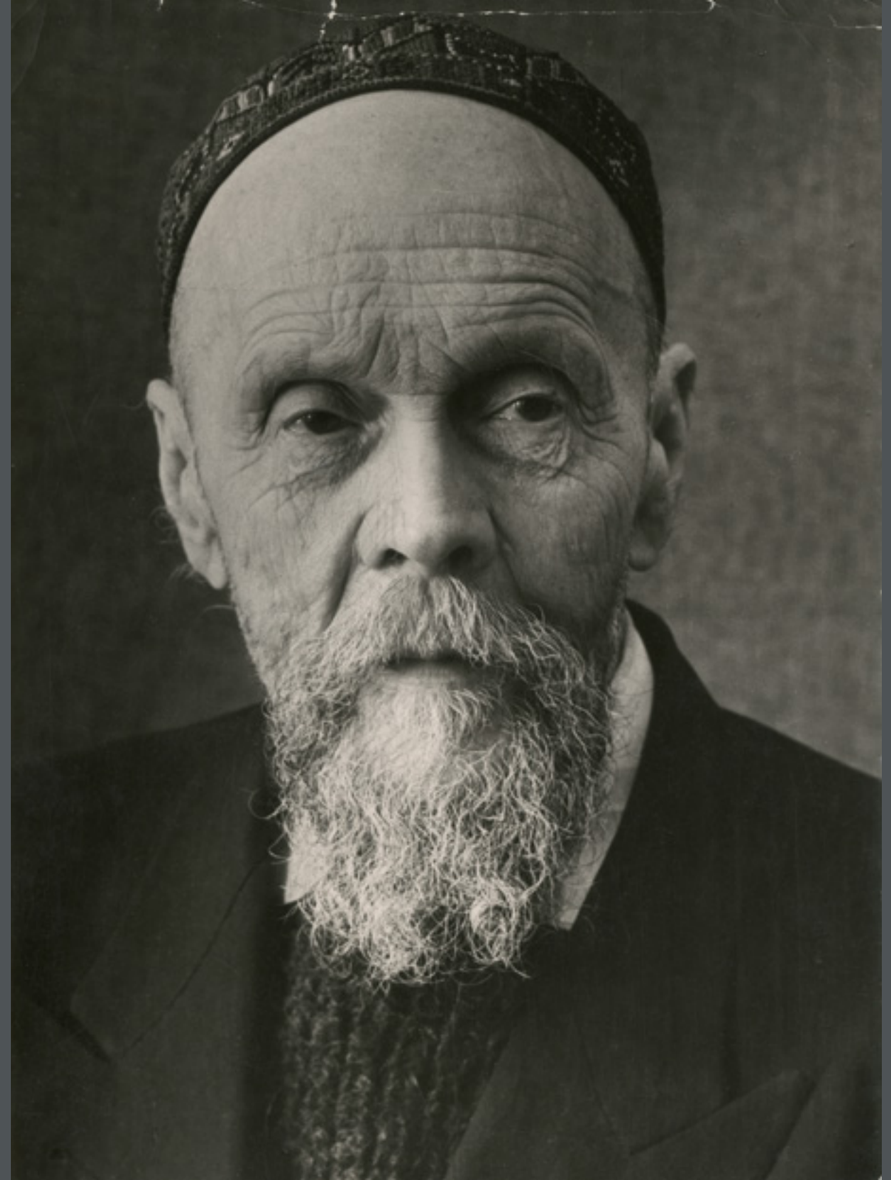
Аральск, Кзыл-Ординская область,
противочумная станция — Москва

22.V.69. Дорогая Катька!
Вчера прибыли вполне спокойно в Аральск, сегодня сидим в аэропорту, ждем самолета, который должен отвезти нас в Шакен, только вот подозрительно усиливается ветер, как бы он нас не подвел.
Что у тебя хорошего? Знаешь ли что-нибудь про Ватагина?

31.V.69. Кожаказган.
Милая Катька!
Вчера только получил твое письмо — почта в среднем добирается до нас 10 дней. Раньше было быстрее как-то, хотя поезда дольше ходили. Сейчас стоим около колодца Кожаказган, нас пригласил в гости здешний табунщик, сейчас сидим в юрте и в ожидании бишбармака попиваем потихоньку чай и водку. Время 10 часов вечера, а главная еда еще впереди. Так уж заведено в Казахстане. Ну ладно, это вступление. А так жизнь идет пока спокойно, но я с самого начала и до сих пор не вижу особого смысла в своем приезде.
Очень грустно, что письма так долго идут. Особенно насчет Василия Алексеевича беспокойно.

В этот день, 31 мая 1969 года, не стало Василия Алексеевича Ватагина. Болел он всего две недели. Врачи удивлялись его крепкому организму.

6.VI. Милая Катька!
Писать ни о чем своем сейчас не могу — вчера случайно из газеты узнал о В. А. (Василии Алексеевиче Ватагине. — *А.О.*). *Тут пришла мне телеграмма — не знаю от кого и о чем, но ее уже три дня Лобачев где-то возит и никак мне*



>>
Василий Алексеевич Ватагин.
Фото из архива В.М. Смирина.
На обороте надпись: *«1964 г. 80 лет»*

не передает. Катька, для чего я уехал? Получается, что только для того, чтобы не быть с ним до конца. Единственное, что, может быть, лучше, что я не видел его мертвым, не видел толпу на кладбище — все это действует очень тяжело. А с другой стороны — как будто в чем-то виноват. Это тоже не те слова. По существу, когда мы виделись в последний раз, мы оба не хотели верить, но понимали, что прощаемся навсегда. Сейчас это особенно понятно. И хотя говорили о встрече в Тарусе, понимали, что встречи не будет. Сейчас началась сильная жара, все вместе давит ужасно. Хочется бросить все и уехать, но зачем это теперь, не знаю. Но находиться здесь тяжело сейчас, все разговоры как-то бьют по мозгам, и делать что-то трудно, даже рисовать — я слишком привык сознавать, что по приезде все покажу В. А. Катенька, мне сейчас трудно писать много писем, ты позвони Элке, когда его получишь. <...>*
Целую, пиши. Вадик.

10.VI.
*Недавно (позавчера) получил письмо от жены Ватагина**, написанное еще до конца (о котором я уже знал — газеты идут быстрее, чем письма). Им тоже надо писать, а что писать?*

16.VI. Дорогая Катька!
Сегодня от нас идет последний самолет в Аральск. Работать нам осталось неделю. Потом отчет, шесть дней обсервации, и можно будет уезжать домой. <...>
А с противочумной системой, думаю, что уже все-таки конец. Не могу больше ей заниматься. <...>
Целую, до скорой встречи. Маме привет.
Вадик.

Силуэт В.А. Ватагина.
1950-е — 1960-е гг.

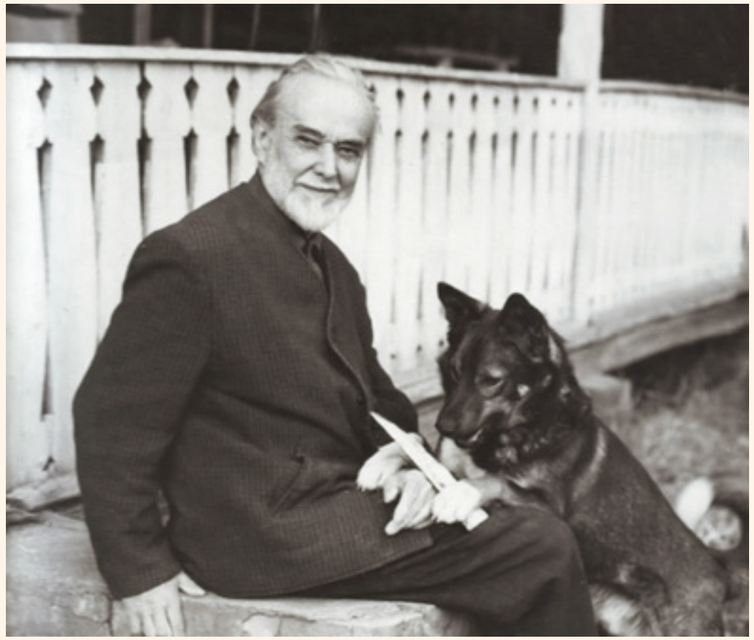


В 1969 году в жизни В.М. Смирина начинается новый этап. Позади работа на Аральской противочумной станции, защита диссертации и еще три сезона в Казахстане. Он приступает к целенаправленной работе над делом всей своей жизни — Атласом млекопитающих Восточной Европы и Северной Азии. На Звенигородской биологической станции Московского университета начинает изучать поведение и рисовать своих многочисленных питомцев, среди которых будут бурундуки, летяги, пищухи.

Каждый раз, возвращаясь из дальних краев, Вадим шел к своему Учителю — Ватагину... Для него было важно не только общение с ним, но и его поддержка.

* Сестра Вадима — Элла Моисеевна Смирина.

** Ватагина (Ржевская) Елена Николаевна (1887–1981).

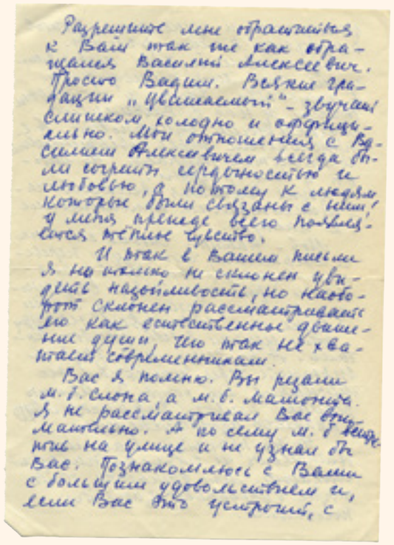


Многое давало даже само пребывание в мастерской рядом с Василием Алексеевичем.

На этот раз он пишет письмо Горлову — ученику Ватагина «первого призыва».

Дмитрий Владимирович Горлов (1899–1988) — выдающийся отечественный анималист, скульптор, график. Встреча с Ватагиным помогла ему найти себя, выбрав анималистику. Занимался детской игрушкой. Одни из самых ярких его достижений — проиллюстрированные книги для детей и анималистическая пластика малых форм. Его фарфоровые статуэтки «Ослик», «Зебра», «Жирафа», «Зубробизон» в 1958 году на Всемирной выставке в Брюсселе были удостоены золотой медали «За верность национальным традициям».

Вскоре от Дмитрия Владимировича приходит ответ.



Страница письма
Д.В. Горлова
к В.М. Смирину
от 2 октября 1969 г.

Д.В. Горлов — В. М. Смирину

Соколова пустынь — Москва.
<Дата отправки письма по штемпелю — 2.X.1969>

Разрешите мне обратиться к Вам так же, как обращался Василий Алексеевич, просто Вадим. Всякие градации «уважаемый» — звучат слишком холодно и оффициально (в письме именно так, с двумя «ф» . — *А.О.*). Мои отношения с Василием Алексеевичем всегда были согреты сердечностью и любовью, а потому к людям, которые были связаны с ним, у меня прежде всего появляется теплое чувство.
Итак, в Вашем письме я не только не склонен увидеть назойливость, но, наоборот, склонен рассматривать его как естественное движение души, чего так не хватает современникам.
Вас я помню. Вы резали, м.б., слона, а м.б., мамонта*. Я не рассматривал Вас внимательно. А посему, м.б., встретив на улице, и не узнал бы Вас. Познакомлюсь с Вами с большим удовольствием и, если Вас это устроит, с интересом и участием готов смотреть Ваши работы.
Единственное, что меня смущает, — это моя платформа в искусстве. Базис и отправные точки у нас с Василием Алексеевичем одинаковы. Т. е. преклонение перед совершенством и красотой природы. Но выводы у нас разные.
Тезис Василия Алексеевича — максимальное приближение к натуре.
Мой — натура столь сложна и совершенна, что, будучи переведена в материал, не в состоянии приблизиться к созданному живому организму, и чем ближе она повторяет натуру — тем меньше в ней живого начала. А посему моя задача — выразить через материал, не маскируя его, хотя бы малую толику живого, выражающего характер изображаемого.
Но на практике Василий Алексеевич не страдал натурализмом. Мне думается, что тезис оправдывал занятие пособиями.
Итак, к самому существенному — как нам встретиться?
В Москве я бываю очень редко. А если и бываю, стремлюсь не задерживаться в ней, да и дел всегда накапливается уйма.
Меня бы больше всего устроил Ваш приезд в Соколову Пустынь. <...>
Жду. Д.В. Горлов.

Так началась дружба Вадима Моисеевича с Дмитрием Владимировичем Горловым — ровесником века, повидавшим на своем веку Троцкого, Ленина, Бухарина, Маяковского...

Эта дружба продлится еще долгие годы. О различиях в подходах Ватагина и Горлова и советах Дмитрия Владимировича Смирину пойдет речь в следующей части двухтомника.

*
См. фото скульптуры мамонта из дерева *на с. 253*

Кем же был Василий Ватагин?



В.А. Ватагин.
Раскраска слона.
Акварель. 1915 г.

Из собрания семьи Ватагиных

Василия Алексеевича Ватагина по праву считают родоначальником отечественной анималистики[1]. Он прожил долгую жизнь, известен всем, кто интересуется этой традицией, однако создается впечатление, что по-настоящему он нами еще не открыт. Мы знакомимся то с одной, то с другой гранью его судьбы и творчества, выходят в свет новые материалы и исследования о нем. Под обликом скромного старика в тюбетейке скрывались страсть, истовый поиск, чувственность, глубокое и нетривиальное мировоззрение.

Советский анималист, иллюстратор научных изданий; зверопоклонник (Б.С. Рябинин), символист; «художник-антропософ», «преданный строитель Московского Гётеанума» (К.Н. Гаврилин, А.Б. Нефедова), укрывшийся в «коконе анимализма» (А.Б. Нефедова), — кто же он? Обратимся к письмам и воспоминаниям, прислушаемся к самому Ватагину и его ученикам.

Василий Алексеевич очень дорожил дружбой с теми, кто был близок ему по духу. Особые человеческие и творческие отношения долгие годы связывали его с Дмитрием Владимировичем Горловым. Вот как о знакомстве с ним написал сам Ватагин.

В.А. Ватагин — Д.В. Горлову

10 окт[ября 1962]

<...> Вот уже <...> сорок один год прошел с того прекрасного времени, как судьба познакомила нас!

Помню, я сидел в Зоомузее и драконил фазанов для Мензбира, и появился ты, востроглазый юноша, знакомиться со мною, и долго с этих пор ты сохранял свой юношеский облик и слыл моим «сынком». Теперь мы оба поседели и наши возрасты сблизились. Уж сорок лет мы живем с тобой рядом, заняты общим делом — «построением анимализма». Кое-когда я помогал тебе, и ты, всегда принципиальный и прямой, исправлял мои, к несчастью нередкие, ошибки. Таруса и Аскания, общие симпатии и интересы соединяли нас, и сердечная близость не оскудевает! И знаю, что и впредь до конца моих дней (все-таки я иду впереди тебя почти на 20 лет) не иссякнет наша дружба! <...>

«Работа» особенно сгустилась в эти дни — начал медвежью группу (Владыкино), перерисовываю для тиража две литографии, <...> доканчиваю «Сову» и «Павиана», деревянных, ждут «Кошка», «Негритянка»... Все эти «твари» толпятся, толкаются и требуют завершиться*.

Некоторые пояснения к письму. Ватагин окончил естественное отделение физико-математического факультета Московского университета в 1907 году, в его Зоологическом музее работал с 1931 по 1958 год. Выполнил много заказов профессора Михаила Александровича Мензбира еще со студенчества. Самый известный

*
Письма В.А. Ватагина Д.В. Горлову. 1959–1969. Публикация В. Тихановой // Панорама искусств. Вып. 7. М.: Сов. художник, 1984. С. 228.



В.А. Ватагин.
Два жирафа. 1908 г.
Из собрания семьи
Ватагиных

из них — серия из 30 картин, изданная в 1912 году в виде «Зоогеографического атласа». На них представлено более 300 видов животных. В Тарусе, где Ватагин построил себе дом и работал летом в мастерской, Горлов был частым гостем, а в заповеднике «Аскания-Нова» оба художника рисовали птиц и зверей.

Как это бывает при крепкой дружбе и уверенности, что товарищ поймет и услышит, в переписке часто возникают творческие споры, обмен мнениями о стиле, методе. Для Ватагина природа — совершенство, Горлов же, с его точки зрения, чтобы добиться выразительности, порой позволяет себе «ломать зверя», с чем Ватагин не может согласиться, хотя и допускает такую возможность в создании игрушки. Обращаются Василий Алексеевич и Дмитрий Владимирович и к предельным задачам — предназначению анималистики как части искусства, культуры, познания, как того, чему отдаешь всего себя.

В.А. Ватагин — Д.В. Горлову
25 мая [1960-е годы (не ранее 1964 года. — *А.О.*)]
<...> Спасибо тебе за письмо! За добрые, бодрящие слова! За твое отношение ко мне! Крепко целую тебя! Конечно, я не «горюю», не имею права горевать — я по совести могу сказать, что сделал за свою жизнь все, что мог... И, разумеется, когда дело зашло за восемьдесят, каждый новый год, каждый месяц работы — это счастливый билет в жизненной лотерее...
<...> «Делать нужные вещи!» Я помню, ты давно этим беспокоился, хотел бросать искусство, мне удалось однажды удержать тебя, хотя я и сам был нетверд в этом отношении. Теперь же я вполне уверен в том, что «вещи искусства» — одни из **самых «нужных».** Пусть мы маленькие полипы, но они строят прекрасные коралловые острова. И мы вкладываем свои вещи в многочисленную сокровищницу **культуры** человечества, которой оно вправе гордиться, где изобразительное искусство стоит рядом с музыкой, пением, архитектурой, литературой. Здесь человек становится соперником природы — созданием иного мира. **Красота** в Искусстве и в Природе. Я уверен, что существуют сонмы духов-создателей, по проектам которых в мастерской Природы возникают те мириады носителей красоты, которые заполняют Вселенную. Вспомни хотя бы цветы, бабочек, раковины. Функция цветка — размножение, а какое безмерное разнообразие красоты. Крыло бабочки: функция его — полет, а зачем бесчисленные узоры крыльев. Функция раковины — защита мягкого тела и бесчисленны разнообразия формы и окраски. Зачем и кому они нужны? Вот разболтался...*

В фразе «Здесь человек становится соперником природы — созданием иного мира», вероятно, описка или неточность в расшифровке. Исходя из контекста, должно быть: «Здесь человек становится соперником природы — создателем иного мира».

*
Письма В.А. Ватагина
Д.В. Горлову... С. 226–227.



В.А. Ватагин.
Прыгающий
орангутанг. 1908 г.
Из собрания семьи
Ватагиных



Алик Василевский.
1951 г. Фото с сайта http://alexandermen.ru/

В первом из этих писем Ватагин подчеркивает, что они оба служат утверждению жанра: «мы… заняты общим делом — “построением анимализма”». В 1985 году в статье для журнала «Юный художник» Горлов с воодушевлением отмечает результаты: «В начале века в России было трое анималистов — В.А. Ватагин, А.Н. Комаров и И.С. Ефимов. В 1921 году начали работать А.Н. Формозов, К.К. Флёров и я. Сейчас нас уже 160!»*

Во втором письме, для нашей темы особенно важном, Василий Алексеевич пишет о сокровенном. Он кратко, но прямо и четко выражает свои глубокие внутренние убеждения, приоткрывает свое мировоззрение.

«Папа был верующим человеком… Вообще, папа — человек Серебряного века, конечно», — заметила в разговоре со мной Ирина Васильевна, его старшая дочь (мне удалось побывать в гостях у нее 29 января 2001 года). Для человека Серебряного века мысль о сонмах духов-создателей, конечно же, не была метафорой.

Неожиданным образом на ту же волну, что и Ватагин, оказался настроен пятнадцатилетний мальчик, почувствовавший его сокровенное. А случилось это так. В 1950 году, когда Вадик Смирин учился на первом или втором курсе, в Зоомузее у Ватагина появился Алик Василевский. Он увлекался природой, животными и хотел научиться их рисовать. И Василий Алексеевич согласился раз в неделю давать ему наставления.

Мальчик был необычный. Уже в 10 лет он решил серьезно заниматься самообразованием. Среди его интересов был и Древний Египет, причем одним из его наставников в этом был Борис Александрович Васильев, работавший в Московском университете в Музее антропологии и читавший лекции по истории Древнего Египта и Вавилона. Увлечение природой было сильным, не случайно Алик решит поступать в университет, но необычным:

«Занятия естествознанием (начавшиеся очень рано) воспринимались мной как приобщение к тайнам Божиим, к реальности Его замыслов. Изучая препараты или наблюдая в микроскоп жизнь инфузорий, я как бы присутствовал при некой мистерии. Это осталось навсегда»**.

Широкий круг интересов, включая философию, религию, биологию, историю, искусство; живой ум, желание разобраться в сложных вопросах позволили Алику увидеть в работах Ватагина то, что почти для всех проходило незамеченным.

«Работы Василия Алексеевича Ватагина, скульптора-анималиста, были мне дороги с раннего детства (иллюстрации к “Маугли” и др.). Я видел, что он понимает саму душу животного. В его скульптурах и рисунках была та **зоологическая мистика** (здесь и далее выделено мною. — *А.О.*), которая была мне родственна всегда. И еще я чувствовал

* *Горлов Д.В.* Письма анималиста // Юный художник. 1985. № 11. С. 28.

** Александр Мень. О себе… М.: Изд. дом «Жизнь с Богом», 2007. С. 224.

(как потом и подтвердилось), что он раскрывал образ животного “изнутри” с помощью средств древневосточного искусства, которым я увлекался.

Впервые мы с ним встретились в 1950 году. Привела меня к нему сестра академика Баландина (Вивея Александровна Баландина — *А.О.*). Меня поразила сначала его скромная внешность: сухонький старичок с редкой бородкой, с дребезжащим голоском, в тюбетейке (было в нем что-то от Рериха). Это казалось контрастом с той первобытной мощью, которая жила в его творениях. Я стал еженедельно ходить к нему на уроки. Он писал картины в Зоологическом музее на [улице] Герцена. С жадностью следил я за самим процессом его работы. Это дало мне больше, чем любые слова и книги.

Он был простой, добрый, задушевный, какой-то детский. Было сталинское время. Все друг друга боялись. Но он был со мной, пятнадцатилетним мальчишкой, откровенен. Помню, с какой иронией он отзывался о заказе написать орла в подарок Сталину от музея (помню и орла этого). Рассказывал он много о своей жизни и понимании зверей. Они его любили. Один раз даже на улице воробей сел к нему на руку»*.

Удивительны пересечения судеб. Знал ли Ватагин, что другой наставник мальчика — Борис Александрович Васильев? Они вместе были на Дальнем Востоке в 1928 году в экспедиции от Музея народоведения, только в разных группах; обоим, но в разных местах, посчастливилось увидеть ритуал медвежьего праздника. Знал ли мальчик, вскоре открывший для себя русскую религиозную философию, что Ватагин был хорошо знаком с одним из ее столпов, Вячеславом Ивановым, и спорил с ним на религиозные темы? Василий Алексеевич откровенно беседовал с Аликом, вероятно обрадовавшись общению с тем, кто мог его по-настоящему понять. Пригласил он мальчика и в свою мастерскую на Масловке.



В.А. Ватагин. Павиан.
1910 г. Из собрания семьи Ватагиных

«Его мастерская была чудом. Все эти животные были не только живы, но и казались одухотворенными».

Спустя годы Алик сменит материнскую фамилию на отцовскую. В университет из-за своего происхождения поступить не сможет и выберет охотоведческий факультет Московского пушно-мехового института. В 1958 году, уже на 5-м курсе, будет отчислен из-за связи с епархией и в тот же год посвящен в дьяконы**. Теперь он широко известен как о. Александр Мень.

Тот особый опыт Ватагина, о котором идет речь, его сокровенное, можно назвать в широком смысле опытом Иного. В воспоминаниях о детстве о. Павел Флоренский[2] писал: «Все особенное, все необыкновенное мне казалось вестником **иного** мира и приковывало мою мысль…»***.

* Здесь и далее воспоминания о. Александра Меня о Ватагине цитирую по: Александр Мень. О себе… М.: Изд. дом «Жизнь с Богом», 2007. С. 32–36.

** *Еремин А.* Протоиерей Александр Мень. Биографическая справка, http://alexandermen.ru/biogr/eremin.html

*** *Священник Павел Флоренский.* Детям моим. Воспоминанья прошлых дней. Генеалогические исследования. Из соловецких писем. Завещание. М.: Москов. рабочий, 1992. С. 152.



Василий Ватагин.
1900 г.
Фото из архива семьи
Ватагиных

Коснемся в связи с этим нескольких важных вех в формировании Ватагина, о которых вкратце шла речь в главе «Кто придумал “Маугли”?».

В детстве он посещал студию художника Николая Авенировича Мартынова и поначалу прилежно рисовал животных с чучел. Но вот наступил ключевой момент.

«Особенно важным в отношении моего развития как художника, чем я обязан Мартынову, был его совет рисовать в Зоологическом саду живую натуру. <…>

Мартынов достал мне пропуск в сад, и я мог целый месяц днями рисовать живых птиц и зверей. Так было положено начало тому направлению работы анималиста, которому я следую всю мою жизнь.

1900 г., месяц май — был началом становления моего как художника. Изменилась и техника, и отношение к натуре. Нельзя было нанизывать одну деталь на другую, надо сразу охватывать целое, ловить движение, искать выразительности. Выяснилась необходимость знать строение животного. <…>

…Путь к принципиальной основе изобразительного искусства был найден. Начало положено, начало той основы, на которой впоследствии развивалось мое искусство: впечатление от живой натуры, его творческая переработка, создание композиции в связи с тем или иным материалом»*.

Итак, начало положено, а далее — университет, чтобы обрести необходимые знания о природе и животных. В те времена (это сохранилось и позже), особое внимание в образовании зоологов уделялось освоению морфологии и анатомии животных, знакомству с их систематикой на специально подготовленных препаратах и тушках. Формозовская «революция» в обучении на биофаке, приведшая к подготовке студентов в условиях живой природы на биостанциях и в заповедниках, еще впереди. В своих воспоминаниях о студенчестве Василий Алексеевич отмечает, что университет дал полезные знания, но само преподавание, лекции вскоре разочаровали, особенно по сравнению с таковыми на историко-филологическом факультете, которые он тоже посещал. Тема для сочинения (по сути, дипломная работа) «Покровительственная окраска у животных» была предложена его руководителем М.А. Мензбиром для того, чтобы студент смог проявить себя в большей мере как талантливый иллюстратор. Ватагин не имел опыта самостоятельного исследования, специального наблюдения в природе за животными. И хотя в его жизни путешествия сыграют очень важную роль, в них фактически нет упоминаний о наблюдениях за животными, этот опыт он обретал с 16 лет в большей степени в зоологических садах Москвы и Европы, и главными его натурщиками за редкими исключениями были обитающие в неволе животные.

* *Ватагин В.* Воспоминания: Материалы к биографии художника. М.: Красный пароход, 2017. С. 36.

Премудрости изобразительного искусства Ватагин осваивал в студенчестве в студии К.Ф. Юона, а затем, знакомясь с крупнейшими памятниками культуры, музеями Европы во время путешествий и делая многочисленные зарисовки во время странствий. Знания зоолога, **насмотренность**, **наблюдённость**, как говорят художники, при рисовании живой натуры в зоопарках, пейзажей во время путешествий — все это сыграло немалую роль в формировании Ватагина, но порой он сам становился в тупик, рисуя один вид за другим в зоосадах. Решив в определенный момент отдаться свободному рисованию, не будучи ограничен желаниями заказчиков, он вновь едет в 1910 году поработать в лучших зоосадах Европы, но терпит фиаско:

«Каков же был результат этой серьезной штудии, этой попытки рисовать по-новому, свободно от зоологии? Попытка оказалась с негодными средствами, прежде всего потому что я не представлял себе, что же нужно найти нового в рисовании натуры»*.

Итак, художник пока не мог поставить перед собой новые задачи и не нашел новые средства для воплощения таковых. И как оказалось впоследствии, для того и другого не хватало того самого опыта постижения Иного. И надо было не просто узнать о нем, а найти к нему собственный ход, чтобы суметь раскрыть образ животного «изнутри», по выражению о. Александра Меня. И уже во второй половине 1900-х годов Ватагин оказывается на пути к важнейшим своим открытиям, позволившим ему найти себя. Поворотным событием стало знакомство с искусством Древнего Египта в музеях Европы — краткое в 1906 году и пристальное, целенаправленное в путешествии 1908 года. В результате Ватагин под впечатлением от этого искусства открывает в себе скульптора и уже в 1908 году создает серию работ из дерева, для которых характерна выразительная обобщенная форма. Искусствовед А.В. Бакушинский очень точно подметит, что причиной тому **египетский камертон** в творчестве Ватагина: «Отныне Египет с его синтетическим реализмом в изображении зверя становится тем камертоном, по которому сознательно проверяет художник свои новые поиски обобщенной формы»**.

Интересно, что в этом же 1908 году Ватагин теряет интерес, как отмечает он сам, к различного типа мифологическим, фантастическим и аллегорическим сюжетам. И это не случайно, эти увлечения уже не актуальны, именно древнеегипетское искусство указывает путь в мир Иного, это то самое искусство, что лежит на границе двух миров, что и есть символ как переход из здешнего, дольнего мира в мир горний, мир Иного (религиозные конфессии, культы, духовные практики могут быть разными). Это почувствовал, а затем уже в путешествии в Индию и на Цейлон в 1913–1914 годах глубоко пережил Василий Ватагин. И связано это было



В.А. Ватагин на веранде своего дома в Тарусе. 1924 г.
Фото из архива
В.М. Смирина

* *Ватагин В.* Воспоминания... С. 114.

** *Бакушинский А.В., Молодчиков А.И.* Василий Алексеевич Ватагин. М.: Всекохудожник, 1933. С. 32.



В.А. Ватагин. Голова львицы. Дерево. Скульптура в мастерской на Масловке. Фото из архива семьи Ватагиных (фрагмент)

не только с яркими впечатлениями от экзотических стран, включая лицезрение захватывающих ритуалов, но и с приключившейся с ним серьезной болезнью, которую иногда трактуют как посвящение. Сам же художник считал ее следствием отхождения от христианства и при этом подчеркивал, что, пережив ее, вышел обновленным. Следует упомянуть также экспедицию 1928 года на Дальний Восток, в которой Ватагин смог увидеть ритуалы с участием шамана, о чем ярко и выразительно пишет в своих воспоминаниях. Все эти и другие события в судьбе Ватагина очень интересно трактует в своей работе К.Н. Гаврилин, анализируя истоки творчества и мировоззрения художника, разделившего приверженность к символизму той эпохи, в которой он формировался*.

«Египетский камертон» (хотя, пожалуй, он уже был не только египетским) зазвучал в полную силу после путешествия в Индию и на Цейлон: в 1915–1920 годах Ватагин создает целую серию скульптур животных из дерева и камня, в которых уже хорошо видны его стиль и подход, связанные с умением видеть животное «изнутри».

Таким образом, опыт Ватагина как художника, и прежде всего анималиста (хотя Василий Алексеевич был увлечен и другими жанрами — портретом, пейзажем), включил в себя знания зоолога о строении животных, их разнообразии; многолетние наблюдения за ними и их рисование в зоосадах и то, что стало замковым камнем для него как мастера, формировавшегося в эпоху символизма, — умение проникнуть «за» зверя и птицу, наблюдаемых «здесь и сейчас», в их красоте почувствовать творящие силы мира Иного. Об этом и идет речь в письме к Горлову: «Я уверен, что существуют сонмы духов-создателей, по проектам которых в мастерской Природы возникают те мириады носителей красоты, которые заполняют Вселенную».

Ватагин всегда шел своим самобытным путем, и осваивая мир в своих путешествиях, и работая как скульптор в нарушение принятых правил: «А.С. Голубкина с возмущением говорила: “Как вы можете работать в твердом материале, не найдя форму в мягком материале”»**. Несомненно, что средства «раскрыть образ животного “изнутри”» он тоже искал не по шаблону, нарабатывая свою собственную практику.

Прислушаемся снова к воспоминаниям о. Александра Меня.

«Во всем, что он (Ватагин. — *А.О.*) делал и говорил, меня удивляла простота. **Позднее я узнал, что он увлекается теософией**, и, уже будучи священником, я с ним говорил о вере. **Он не был фанатиком, просто очень любил Индию и охотно принимал все, что от нее исходит**. Как-то он в недоумении спросил меня: **а что с этим будет в Царстве Божием? Он имел в виду свои произведения.** Я высказал мнение, что все прекрасное,

* *Гаврилин К.Н.* Шаманизм, индуизм, теософия и художественное творчество В.А. Ватагина // Дух символизма: русское и западноевропейское искусство в контексте эпохи конца XIX — начала XX в. М.: Прогресс-Традиция, 2012. С. 641–663.

** *Ватагин В.* Воспоминания... С. 189–190.







В.А. Ватагин. Кошка. 1925. Дерево. Государственная Третьяковская галерея *(в середине)*.

Скульптура в мастерской на Масловке. Фото конца 1950-х — начала 1960-х гг.

Скульптуры богини Бастет. Древний Египет *(слева и справа)*.

Бастет — дочь бога Солнца, богиня плодородия, защитница домашнего очага. Расцвет ее почитания связывают с X веком до н. э.

созданное человеком, причастно духу и в каком-то смысле приобщено бессмертию (эту мысль я нашел и у Д. Андреева). О Царстве Божием мы говорили в связи с различием взгляда на мир и его динамику в Индии и в Библии. Он слушал внимательно и не возражал. Догматиком в теософии он не был. И не создавал своих концепций, как Рерих».

Теософия в данном контексте — созданное под сильным влиянием буддизма и индуизма учение Е.П. Блаватской (1831–1891) и ее последователей, целью которого было объединение различных вероисповеданий и создание на этой основе универсальной религии. В 1875 году в Нью-Йорке было основано «Теософское общество», центр которого затем был перенесен в Индию.

Вероятно, интересуясь культурой и верованиями Индии, теософией, Ватагин искал в них то, что подтверждало его интуиции о связи человека с природой, животными. С этим же был связан и его пристальный интерес к анималистике разных культур и эпох. В течение многих лет он зарисовывал ее образцы, тем самым постигая особенности творчества, погружение в суть зверя художников Ассирии, Египта, Древней Греции и т. п. Знакомясь с его тонкими наблюдениями по этому

«…Египетское искусство создало многие и многие образы животного, исполненные божественного достоинства; вспомним ибисов, кобчиков, павианов, коров и кошек — какое мудрое спокойствие выражено в их мордах, в какую замкнутую в себе и вместе реальную форму они заключены!» (*Ватагин В.А.* Изображение животного. 1999. С. 57).



поводу, можно предположить, что как художник он хотя бы отчасти улавливал и сам момент произрастания культуры изображения зверя из особенностей тех или иных культов, отмечая, что эта связь сама по себе создавала условия для возникновения шедевров анималистики в прошлом и определенным образом влияла на их стилистику.

Мысли о. Александра Меня о том, что Ватагин «не был фанатиком, просто очень любил Индию и охотно принимал все, что от нее исходит», что он, хотя и увлекался теософией, догматиком в ней не был и не создавал своих концепций, как раз и свидетельствуют о том, что Василий Алексеевич искал свой собственный путь в практиках, позволявших видеть животное и как обитающее здесь, в мире дольнем, и как порожденное в мире Ином. Как именно это происходило — тема особого исследования, выходящего, на мой взгляд, за рамки искусствоведения, и связанного с проблематикой философской и культурной антропологии. В центре внимания должен оказаться двуединый опыт постижения зверя «снаружи» и «изнутри».

Детальный анализ творчества Ватагина в контексте его увлечения различными духовными поисками начала века предприняли К.Н. Гаврилин и А.Б. Нефедова. В их работах особое внимание уделено формированию художественного мировоззрения мастера с опорой прежде всего на деятельность по созданию скульптур и картин для экспозиции Дарвиновского музея в ранний антропософский период его создания*. С обращением к этим работам связан новый этап в исследовании творчества Василия Алексеевича Ватагина. Особая ценность этих исследований — в акценте на художественном мировоззрении мастера, на чем нет возможности специально останавливаться в рамках этой книги. Авторы подчеркивают, что на формирование замысла Музея Гёте и Дарвина, позже названного Дарвиновским музеем, и его экспозиции большое влияние оказало увлечение его основателя А.Ф. Котса и ряда его соратников антропософией.

Антропософия — течение в духовной жизни XX века, выделившееся из теософии, в основе которого развивавшаяся Рудольфом Штейнером (1861–1925) «наука о духе»: сверхчувственное познание мира через самосознание человека как космического существа. В формировании антропософии большое значение имело переосмысление Штейнером естественнонаучного метода И.-В. Гёте. Центром антропософии стал Гётеанум — возведенный под руководством создателя «духовной науки» антропософский храм в Дорнахе (Швейцария).

В целом соглашаясь с авторами, что формирование мировоззрения Ватагина важно рассматривать в контексте символизма и его течений, духовных поисков художника и его круга, включая интерес к теософии и антропософии, отмечу лишь следующее.



А.Ф. Котс, Н.Н. Ладыгина-Котс, М.В. Волошина (Сабашникова) и В.А. Ватагин у гипсового бюста Рудольфа Штейнера, созданного Ватагиным (не сохранился). 1918 г. Фото с сайта http://bdn-steiner.ru

<< **В.А. Ватагин. Ночное шествие** (фрагмент). Живопись, масло. 1915 г. Из собрания семьи Ватагиных

* См., в частности: *Гаврилин К.Н., Нефедова А.Б.* Московский Гётеанум: идейно-художественный замысел экспозиции Государственного Дарвиновского музея // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. М.: РГХПУ, 2022. № 4. Часть 2. С. 43–75; *Нефедова А.Б.* Художественное мировоззрение В.А. Ватагина (1884–1969) в контексте формирования идейной программы Государственного Дарвиновского музея. Дис. ... канд. искусствовед. М., 2023.



В.А. Ватагин. Шимпанзе. Эскиз, глина. 1930-е гг. Работа из собрания семьи Ватагиных

Вряд ли стоит называть Ватагина художником-антропософом, «преданным строителем Московского Гётеанума» (Музея Гёте и Дарвина) по типу антропософского Гётеанума в Дорнахе, создававшегося Рудольфом Штейнером. В создании экспозиции Дарвиновского музея, в том числе триптиха «История мировоззрений», визуализирующего антропософские концепции, Ватагин выступает талантливым исполнителем, реализуя задание А.Ф. Котса. Сам замысел «антропософского портала» (выражение А.Б. Нефедовой) ему не принадлежал. Посему, отдавая должное этой необычной странице в судьбе Ватагина, преувеличивать ее значимость в его творчестве не стоит. Хорошо известно, что и Андрей Белый, и Михаил Чехов были серьезно увлечены антропософией, но писателем-антропософом первого и режиссером-антропософом второго мы не называем. Их творчество шире увлечения данным мировоззрением.

Кроме того, говорить о том, что Ватагин вынужденно укрылся в «коконе анимализма» (А.Б. Нефедова), вряд ли правомерно. При широте интересов художника главные направления его поисков, развития творчества были связаны именно с единством человека и природы.

Работы К.Н. Гаврилина и А.Б. Нефедовой показывают, что полномасштабное, всестороннее, насколько возможно, исследование творчества Ватагина еще впереди. Очевидно, что для этого должно быть предпринято исследование на пересечении искусствоведения, философской и культурной антропологии, философии, биологии и что важнейшая проблема — поиск адекватной и равномощной этой задаче методологии. Моя скромная попытка разобраться в особенностях творчества Ватагина предпринята с позиций антропологического подхода. Этому посвящены, в частности, статьи «Мифосимволические истоки классической русской анималистики» (2006)* и «Классика, без которой выросло несколько поколений. В чем ценность отечественной анималистической традиции?» (2010), последняя из которых приведена в конце книги.

Кем же видел себя сам Ватагин? В письме Горлову он называет художника — человека, создающего красоту, — соперником сил (духов-создателей), творящих животных и природу, потому что он, как и они, создатель мира Иного. Другими словами, Ватагин видел не только самих животных, но и посвященные им творения художника пребывающими на границе двух миров, дольнего и горнего. **Произведения искусства** не только могут быть представлены на выставке, занять свое место в мастерской или музее, но и **каким-то образом существуют в мире Ином.** Отсюда и вопрос Василия Алексеевича к своему бывшему ученику, священнику и богослову: «А что с этим (его произведениями. — *А.О.*) будет в Царстве Божием?» **Как дано им существовать в Вечности, в мире Ином?** Не уверен, что

* *Олексенко А.* Мифосимволические истоки классической русской анималистики // Бренное и вечное: символические парадигмы модернизации культурного пространства. Великий Новгород, 2006. С. 129–134. http://brennoe-i-vechnoe.narod.ru/06-31.html

ответ, данный в достаточно общей форме («все прекрасное, созданное человеком, причастно духу и **в каком-то смысле** (выделено мною. — *А.О.*) приобщено бессмертию»), удовлетворил Василия Алексеевича: «Он слушал внимательно и не возражал». Вопрос остался.

Как раскрывалось пантеистическое мироощущение Ватагина, его дар? В чем он видел и как пытался воплотить свой идеал? Тема эта огромна, обозначу лишь несколько важных, с моей точки зрения, моментов помимо уже сказанного выше о скульптуре, нисколько не претендуя на полноту.

В детстве это зачарованность, с одной стороны — миром «Книги джунглей», с другой — природой: «Еще в детстве речки, рощи и луга, кусты, цветы, трава и бабочки восхищали меня»*.

Обретя опыт в создании естественнонаучных иллюстраций, Ватагин при поддержке Мензбира решается на создание тридцати полотен по животному миру разных зоогеографических областей. Профессор давал художнику лишь список видов, а незамысловатый сюжет придумывал и представлял в той или иной композиции уже он сам. Рискну предположить, что при выполнении заказа строгого профессора, Ватагин, скорее подсознательно, открыл для себя возможность воплотить в цикле картин образ почти райского состояния природы, где самые разные животные, в том числе хищники и их жертвы, собираются вместе. Невольно вспоминается собрание зверей у Скалы Мира в сказке Редьярда Киплинга.

Не хватает только человека в этом мире. И он возникает. Не сразу, но постепенно Ватагин находит возможность реализовать один из своих самых любимых замыслов — книгу «Маугли». Ту же тему — человека в окружении животных, в общении с ними — он воплощает в скульптурной композиции «Брэм с животными» (1925), выполняя ее по заказу Котса для Дарвиновского музея, но явно в соответствии со своим главным устремлением.

В 1936 году Ватагин получает мастерскую на Масловке и постепенно населяет ее скульптурами животных, превращая в особый мир, захватывающий тех, кто в него входит. Если присмотреться к одной из фотографий мастерской *(на с. 91 слева)*, можно заметить необычную скульптуру у окна слева от стола. Рядом с полуобнаженной женщиной мощная морда волка. Работа называется «Первый друг»**. Судя по облику женщины и названию, это сцена из древности. Нельзя не увидеть в этой скульптуре продолжение мотива Маугли, но уже в иной форме.

Как уже было сказано, Ватагин, участвуя в создании «Московского Гётеанума», был скорее увлеченным исполнителем. Если же говорить о храмовом пространстве, которое обустраивал он сам по своему разумению, следует обратиться

* *Ватагин В.* Воспоминания... С. 38.

** О ней см.: *Лапшина С.* Встречи. К 100-летию Б.С. Рябинина. https://urbibl.ru/Knigi/rybinin/vstrechi-11.html



Протоиерей Александр Мень. 1960-е гг.

Фото с сайта http://alexandermen.ru/

именно к мастерской на Масловке*. И это очень остро почувствовала поэт Варвара Григорьевна Малахиева-Мирович. Она тоже была из Серебряного века, человек талантливый, ищущий. Поэтому храм в ее стихотворном послании — нечто большее, чем поэтический образ.



Варвара Григорьевна Малахиева-Мирович (1869–1954). Фото 1940-х гг.

В.А. Ватагину с благодарностью за встречу с его зверями на «Зеленой Звезде, называемой Землей»

Стою в немом очарованьи перед загадкой красоты
И титаническим дерзаньем высокой творческой мечты.

Передо мной открылись двери в неведомый доныне храм,
Где в алтарях столпились звери, подобно людям и богам.

Где в каждом, как в созданьи сфинкса, проявлен замысел творца,
Священный образ Всеединства и тайна жизни без конца.

И где ваятель вдохновенный в зверях эдемский лик воззвал,
Так в оны дни под райской сенью один Адам их созерцал.

Прекрасным, чистым, безгреховным живет во храме Вашем зверь,
И Будды взором благосклонным на мир глядите Вы теперь.

Переключив его творенья в свою волшебную мечту,
В иконостас своих видений, и в музыку, и красоту**.

Анализу и толкованию этого очень непростого стихотворения можно было бы посвятить развернутую статью. Не касаясь обращения его автора к религиям Востока, философской идее Всеединства, выдвинутой Владимиром Соловьевым, обращу внимание на главный мотив.

Пребывающий в этом пространстве оказывается перед вратами Рая-эдема — ваятелю вдохновенному, сумевшему проникнуть в замысел Творца, открывается эдемский лик животных. Этот мотив, состояние, лежащее в его основе, поразительно созвучны тому, что пережил человек, весьма далекий от исканий философов, поэтов, художников Серебряного века. Когда я спросил грузинского исследователя, доктора биологических наук Ясона Константиновича Бадридзе, в чем был его главный опыт многомесячной жизни в стае волков, он ответил:

«Там никаких греховных, так сказать, элементов в принципе не существует, когда ты живешь во всем этом, видишь. Фактически вы наблюдаете за первозданностью того, что вас окружает, и вы в принципе никогда этого не видели. Первый раз, когда с этим сталкиваешься, — это потрясающе».

* О расширенном толковании храмового пространства см.: Храм земной и храм небесный / Сост., ред. Ш.М. Шукуров М.: Прогресс-Традиция, 2004. 584 с.

** Цит. по: *Портнова И.В.* Особенности творческого метода художника-анималиста В.А. Ватагина. Дис. ... канд. искусствовед. М., 1995. С. 169–170.

К чувству первозданности природы и включенности в нее пришли и Ватагин, и Бадридзе, и Вадим Смирин, ощущавший себя в самые удивительные мгновения пребывания в природе с животными «на вершине жизни». Пришли, хотя и совершенно разными способами. А это значит, что постичь природу и зверя «изнутри» возможно не только «по-ватагински»*. Символично, что с Ясоном Константиновичем Бадридзе 21 февраля 2003 года я беседовал в квартире в высотке Московского университета, где много лет жил Николай Павлович Наумов, прошедший туруханскую эпопею.

Кто же такой Василий Ватагин? Поиск ответа на этот вопрос будет продолжаться. Но очевидно самое главное. Во всем, что делал Василий Алексеевич, чем увлекался, была любовь. Любовь к животным, природе, Индии и тому, что от нее исходит, к Тарусскому краю, где возвел свой дом, к своим ученикам. И люди, и животные его тоже любили. Зоопарковские мартышки поднимали радостный визг, завидев своего давнего приятеля.

В книге «Изображение животного» Василий Алексеевич пишет, что для анималиста очень важны три качества. Без первого — любви к миру животных — никуда, третьему — знанию животного — можно научиться. Самое же интересное в творчестве Ватагина второе — **чувство животного**, «которое помогает найти в нем самое характерное и выразительное, самое привлекательное». С первым и вторым качествами «анималист родится, и их нужно только развивать»**.

Думаю, в этом коренится главное, что позволит понять Василия Алексеевича Ватагина и его творчество: **как именно он развивал в себе чувство животного**, обогащенный открытиями, сделанными в дальних путешествиях.

«…В своем искусстве он почему-то все время сомневался, боялся, что его творения никому не будут нужны. Он не раз повторял: "Мое творчество нужно только нам, мне да тебе. Однако не творить я не могу. Это смысл моей жизни". Очевидно, такое мнение у него сложилось из-за непопулярности анималистического жанра, кажущейся его второстепенности. Но после прошедших выставок он с радостью и восторгом говорил: "Я ошибался. Оказывается, искусство мое необходимо многим!"»

Из воспоминаний Ирины Васильевны Ватагиной[3]. Цит. по: *Портнова И.В.* Особенности творческого метода... С. 249–250.



Персональная выставка В.А. Ватагина к его 80-летию. Дом художника на Кузнецком мосту, 1965 г.

Слева направо: ?, художник-анималист Б.Я. Воробьев, ?, В.А. Ватагин

На заднем плане скульптуры «Чарльз Дарвин» (1928) и «Орел» (1913), входящие сейчас в собрания, соответственно, Государственного Дарвиновского и Государственного Русского музеев.

* См. подробнее в статье *Олексенко А.И.* «Классика, без которой...» *на с. 321–326.*

** *Ватагин В.А.* Изображение животного. М.: Сварог и К, 1999. С. 71–72.

Беломорье. В гости к морошке и росянкам-охотницам



Киндо-мыс.
Окрестности Беломорской биостанции.
8.08.1969

Вспоминая, как студентом в июне, сбросив с себя экзамены первого курса, попадаешь на практику по беспам на ББС; как провожаешь-встречаешь, лежа на вышке, зорю вечернюю и утреннюю, которых не различить, — ты же лежишь буквально на самом-самом Полярном круге; как, уткнувшись в бинокуляр, не рисуешь этих самых беспов, а пытаешься отоспаться (разве ночь — для сна?), а потом идешь на литораль поискать какую-нибудь живность для определения или радуешься расцветшей у тропинки калипсо — северной орхидее… Вспоминая все это, понимаешь: вот оно — счастье!

Через ББС — легендарную Беломорскую биостанцию Московского университета — прошло несколько поколений биологов…

Вадим Моисеевич приехал сюда в августе 1969 года. Приехал не один — с Катей Зубчаниновой. Он давно к ней был неравнодушен, но как-то долго все не складывалось. И вот они вдвоем на берегах Белого моря. Чем не свадебное путешествие?

Беломорская биостанция — явление замечательное и по месту, и по своей истории, о чем написаны книги. В ее создание влился труд тех, кто ее задумал, строил, и прежде всего Николая Андреевича Перцева, долгие годы бывшего ее директором, многих стройотрядов, но это — отдельная история.

В этом двухнедельном путешествии Смирин много рисует. На его набросках (их около 20) есть и пейзажи, и животные — актинии, морские звезды, медузы, но прежде всего это портреты растений, и по большей части тех, что живут на верховых болотах. Морошка, багульник, голубика, черника, вереск, два вида росянки, охотницы за насекомыми, — английской и круглолистной, плаун, мох кукушкин лен. В этой галерее портретов, тонких, гармоничных по цвету, проникновенных, — 16 видов растений[1].

Несколько лет спустя, готовя текст доклада о А.Н. Формозове, Смирин напишет о растениях в творчестве своего учителя и А.С. Голубкиной*:

> *«Действительно, сколько художников изображало среднерусский пейзаж, а много ли есть изображений отдельных растений, мелких зверьков? Это мир, мимо которого большинство художников проходит, не замечая.*
> *И я не могу здесь не вспомнить, что замечательный русский скульптор А.С. Голубкина прекрасно знала растения и очень много их рисовала. Это очень обогащает художника, очень много ему дает для понимания формы и пространства. В рисунках Формозова изображения трав и веточек деревьев значат не меньше, чем пейзаж. Сколько изящества в растении клюквы, какой это настоящий живой орнамент, это мы впервые видим в рисунках Формозова**. Все эти “мелочи” у него играют, как драгоценность. Формозов настолько*

* См. главу «В мастерской А.С. Голубкиной» в разделе «Детство».

** См. рисунки А.Н. Формозова в главах «Книги-мифы. Рисунки на полях» и «О даре А.Н. Формозова».





хорошо знает и чувствует не только сами эти растения, но и все, что их окружает, что это ощущение передается читателю».

Эти слова в не меньшей степени можно отнести и к беломорским портретам растений. Смирин вживается в каждое и строит/воплощает живое, возносящееся, напоенное палитрой самой природы изваяние. Включив воображение, лилипутом его легко обойти, задрав в восхищении голову. Иное — в акварелях Голубкиной *(с. 92–93)*. Ее растения «не обойти», здесь — скорее стихия, сила, творящая палитру, ритм стеблей, цветков, листьев, собирающихся на наших глазах в легко узнаваемое растение. Что-то близкое этому есть в «акварельной графике» Смирина. Высказанное — самые предварительные наметки большой темы.

Вадим Смирин и Катя Зубчанинова отныне будут неразлучны. В 1975 году у них родится сын Борис.

Черника. Дерен шведский. Беломорская биостанция, 18.08.1969 *(слева)*

А.Н. Формозов. Брусника в урожайный год (бор-беломошник, граница сфагнового болота). Киселево, 18.10.1940 *(справа)*.
Из книги: *Формозов А.Н.* От Мурмана до Амура. Путешествия художника-анималиста. М.: ДАРЪ, 2018. С. 127

>>
На развороте:

Росянка английская *(слева и в середине)*. **Росянка круглолистная** *(справа)*. Беломорская биостанция, 16.08.1969 *(с. 296)*

Морошка. Ершовские озера, Беломорская биостанция, 15.08.1969 *(с. 297)*





Благодарность, запечатленная в дереве



В.А. Ватагин.
Печальная обезьяна.
1964. Дерево.
Государственная
Третьяковская галерея

О чем бы ни говорил Смирин со своими коллегами, студентами, речь всегда рано или поздно заходила о Ватагине. Памяти Учителя он решил посвятить скульптурную композицию и вписать ее в кусок толстенного березового бревна. На его верхней и нижней частях не стал снимать бересту, верхнюю часть бревна, нависавшую над самой композицией, сделал съемной.

Что передать в самой композиции? Конечно же мир мастерской. Но как?

В архиве есть четыре карандашных эскиза, по которым видно, как формировался и отшлифовывался замысел.

Какой должна быть фигура Ватагина? Решение пришло сразу: мастер в своей неизменной тюбетейке и рабочем фартуке со стамеской и киянкой в руках стоит перед нами, на миг оторвавшись от своей работы.

А как передать саму мастерскую? Что и как в ней показать?

Если он за работой, то должны быть и другие инструменты — они тут же на табуретке, и сама скульптура. Надо показать и какие-нибудь другие работы мастера, его окружающие. Над Ватагиным возникает своего рода фриз из нескольких профилей идущих зверей (эти рельефы хорошо видны на фотографиях той части мастерской, что справа от окна, — см. фото *справа на с. 192*).

В первом эскизе слева от мастера (по направлению нашего взгляда) хорошо читается фигура медведя, балансирующего на бревне, справа — обнаженной девушки. Но если мастер на миг оторвался от работы, где же сама высекаемая им работа? Для нее в композиции места не оказалось. И Смирин меняет решение. Композиция из вертикального прямоугольника превращается в квадрат. Фриз остается, только вмещает в себя профили большего числа зверей, а рядом с мастером возникает массивная фигура шимпанзе Париса*. Взоры и Париса, и Ватагина устремлены на нас, и из-за этого, на мой взгляд, всей композиции не хватает цельности.

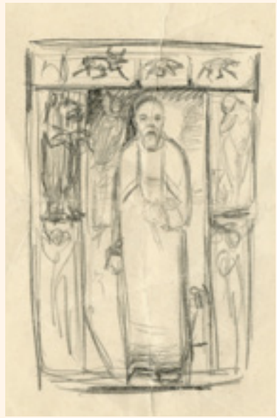
И Вадим Моисеевич находит очень изящное решение. На третьем и четвертом эскизах Париса уже нет, а его место занимает скульптура крупной кошки. Уж не Багиры ли? Но это еще не все. Взор кошки устремлен не на нас, а на самого мастера. Он на миг оторвался от работы, еще не вполне высвободил ее из древесного лона, и она терпеливо ждет, поглядывая на того, кому обязана своим рождением. Кто отвлекся, обращаясь к нам. Благодаря изменению направления взгляда зверя, устремленного теперь не на нас, как ватагинский, а на мастера, композиция становится гораздо более цельной.

Меняется и окружение этой пары, становится более лаконичным, немногословным. Исчезают три работы, маячившие в эскизе за спиной мастера; скульптура, стоявшая левее Париса. Вместо рельефа обнаженной девушки справа от фигуры Ватагина появляется тоже рельеф, но уже другой девушки — египтянки,

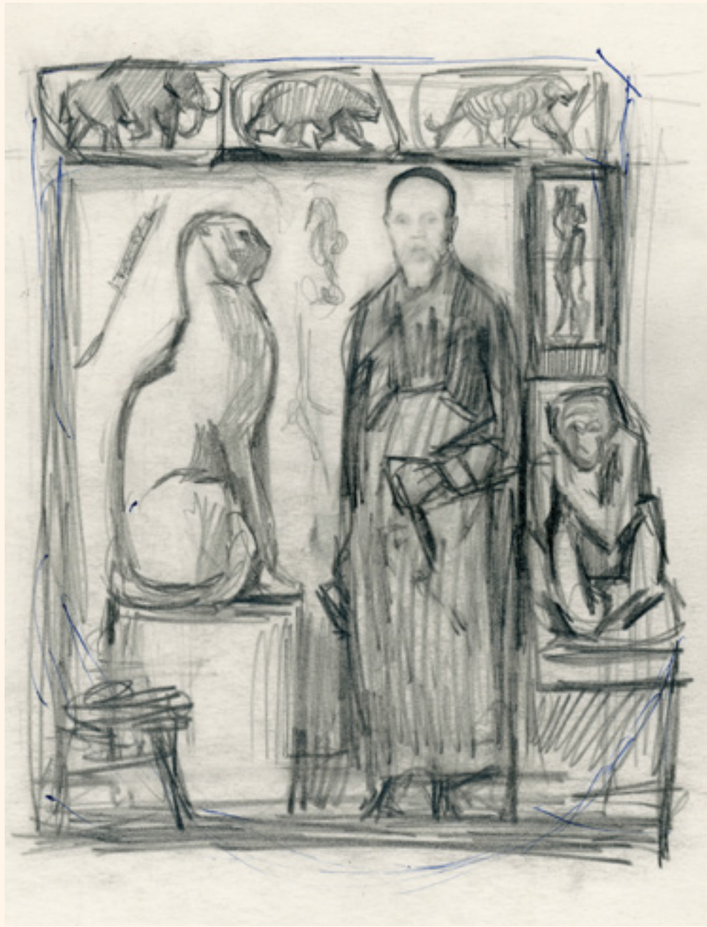
*
О Парисе и посвященных ему работах см. *на с. 192, 194, 198.*

Эскизы скульптурной композиции, посвященной В.А. Ватагину.
1969–1970 гг.

Можно проследить, как менялся замысел В.М. Смирина, сравнивая первый (слева вверху), второй (слева внизу) и третий (справа) эскизы.







>>
Художник Ватагин. Дерево. Зима 1970/71 г. Фото из архива В.М. Смирина

Василий Алексеевич Ватагин за работой над скульптурой «Гепард» в своей мастерской. Работа завершена в 1964 г. Фото из архива семьи Ватагиных



самый первый из рельефов (1908 год), сделанных мастером. А под ней расположилась прильнувшая к художнику печальная обезьяна*: мастер в работе, но мастера уже нет с нами… Окончательное решение в дереве еще более лаконично: исчезает фриз из рельефов идущих зверей и табуретка — вместо нее просто возвышение, на котором лежат инструменты.

Среди фотографий работающего Ватагина есть одна, представляющая для нас особую ценность: он вырезает ту самую скульптуру крупной кошки, что в композиции Смирина. Ее профиль можно увидеть и на силуэте Ватагина в мастерской *(на с. 195)*. Оказалось, это гепард. Именно так называется эта скульптура, хранящаяся сейчас в собрании Государственного Русского музея.

Хотелось бы обратить внимание еще на одну деталь работы Вадима Моисеевича. Помимо произведений мастера, в его окружение он обязательно хотел вписать его рельеф, посвященный женщине. Если пристально всмотреться в работы Ватагина, делавшиеся не по заказу, можно заметить интересную закономерность. На рельефах, в небольших, а иногда и довольно крупных работах, где дана фигура целиком, гораздо чаще можно увидеть женщин, чем мужчин, и в самом разном обличье. Здесь и гибкие танцовщицы, и грациозные негритянки, и древняя «амазонка» с волком в работе «Первый друг». Одной же из самых пронзительных в этом ряду работ, хоть и сделанной по идее и заказу Александра Федоровича Котса, мне представляется барельеф 1926 года «Возрасты жизни. Возрастная изменчивость у человека». В нем представлено шесть фигур — от маленькой девочки до сгорбившейся старухи. И кажется, да простят меня хранители памяти семьи Котсов, настоящим кощунством ее концептуальное обрамление гигантскими человеческими эмбрионами в ранней экспозиции Дарвиновского музея. Отрадно, что в каталоге коллекции скульптуры Ватагина его собрания (2023) на фотографии этого обрамления нет**.

Не знаю, обратил ли кто внимание на сквозной мотив женщины в творчестве Василия Алексеевича Ватагина. Как бы там ни было, но женский образ в скульптурной композиции Смирина совершенно не случаен.

Работа «Художник Ватагин» была представлена в Государственном Дарвиновском музее на выставке «Он рисовал, как дышал… Памяти В.М. Смирина (1931–1989)» в 2007–2008 годах, которую я готовил с коллективом музея, и тогда же передана Екатериной Владимировной Зубчаниновой в дар ГДМ. И с тех пор, кажется, не выставлялась. Хотелось бы ее увидеть на выставках в будущем.

Если мотив женщины в работе Смирина скорее намечен, то в полную силу в фигуре величественно застывшей кошки, обращенной к мастеру, звучит мотив Маугли — мотив глубокой сопричастности мира животных и мира человека: «Мы с тобой одной крови!» Миф Маугли — стержневой, на мой взгляд, для жизни и

* «Печальная обезьяна» (1964) — одна из самых известных скульптур В.А. Ватагина.

** *Нефедова А.Б.* Василий Алексеевич Ватагин (1884–1969): Каталог коллекции скульптуры из фондов Государственного Дарвиновского музея. М.: ГДМ, 2003. 164 с. См. в каталоге современное фото барельефа *(с. 141)* и фото В.А. Ватагина за работой над ним 1926 г. *(с. 21)*.



творчества В.А. Ватагина. Он сквозной нитью прошел через его судьбу от очарования первой встречи со знаменитыми сказками Редьярда Киплинга в журнале для детей до создания книги «Маугли» и храма-мастерской, про который так проникновенно написали Варвара Григорьевна Малахиева-Мирович, о. Александр Мень и Вадим Моисеевич Смирин.



Уже после завершения раздела о детстве Вадима Моисеевича Смирина с главой «Кто придумал “Маугли”?» я нашел в его архиве эту фотографию. Видимо, это подарок самого Ватагина либо его семьи. Здесь она дана в натуральную величину. Скорее всего, это оттиск с фотопластинки. На обороте пометка карандашом: «1914». Позади путешествие в Индию и на Цейлон. Ватагин вернулся другим. Впечатления его не оставляют. На стене картина с изображением того же божества, что и в работе «Ночное шествие» (1915). По мнению К.Н. Гаврилина, это Дургу — женское воплощение Шивы (Гаврилин, 2012). Впереди — создание книги «Маугли».

>>
Художник Ватагин (фрагмент). Дерево. Зима 1970/71 г. *Скульптура в экспозиции выставки «Он рисовал, как дышал… Памяти художника-анималиста В.М. Смирина (1931–1989)» (идея и разработка выставки А.И. Олексенко, художник Л.В. Литвинова).*

Государственный Дарвиновский музей, 2007–2008 гг. По окончании выставки работа В.М. Смирина была передана в дар ГДМ Е.В. Зубчаниновой

Каким быть Атласу?



Кулан. Самец Дилишай (фрагмент). Моргуновка (Кушка), Бадхызский заповедник (Туркмения), 15.01.1969

Одной из главных задач Бадхызского заповедника, где работал друг В.М. Смирина Юрий Константинович Горелов, было восстановление численности кулана, внесенного в Красную книгу СССР.

На кафедре с юности Смирина окружали зоологи, посвятившие себя масштабным проектам и отдавшие им бóльшую часть своей жизни. Осуществить такое дело стремился и Вадим Моисеевич, вернувшись на зоологию позвоночных и приближаясь к сорокалетию. Зоолог Никита Гордеевич Овсяников, студентом изучавший поведение зверей под его руководством, вспоминает размышления об этом Смирина:

— Еще я помню, он часто, не один раз, по крайней мере, говорил о других зоологах — наших основных — о Николае Павловиче (Наумове. — *А.О.*), Формозове, Гептнере. Он с ними общался, работал под руководством Николая Павловича. Он их всех очень высоко ценил, но при этом, как человек очень наблюдательный, хорошо замечал и сильные, и слабые стороны людей… Помню, что для него важной темой было то, что у каждого исследователя помимо массы публикаций, вопросов, над которыми он работает, должно быть главное стержневое дело в жизни. И с этой точки зрения он обсуждал многих. Например, говорил, что у Огнёва — это «Звери СССР и сопредельных стран»*, у Гептнера главный труд — «Млекопитающие Советского Союза»**. И что при всей талантливости Формозова у него сложилось так, что такого одного основного труда не было. Много книг, работ, очень выразительный и такой художественный взгляд на природу, животных, и он очень много сделал, чтобы передать этот взгляд и эту энергию другим. Но вот своего основного такого завершенного дела, как у Гептнера, Огнёва, у Формозова не было.

И Вадик, как я понимаю, говоря об этом, для себя считал, что такое дело должно быть, что очень важно, чтобы был такой стержень *(из беседы с Н.Г. Овсяниковым, 31 января 2001 г.)*.

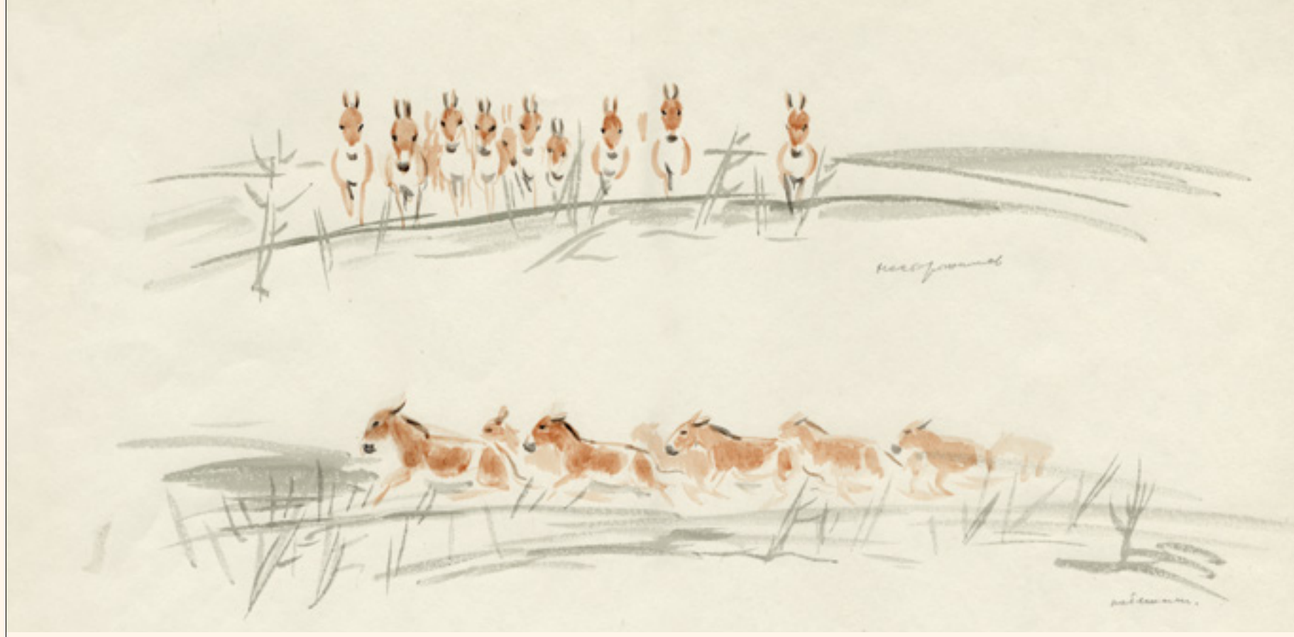
Когда же была сказана судьбоносная для Вадима Моисеевича фраза о полевке Брандта, стоящей столбиком? Александр Николаевич Формозов был научным редактором справочника-определителя «Млекопитающие СССР». Значит, Смирин, как один из его авторов, должен был показать ему таблицы, по крайней мере, перед сдачей материалов в печать. На первом издании 1965 года указано: «Сдано в набор 12 марта 1964 г.». Значит, это могло произойти не позднее февраля — начала марта 1964 года, а скорее всего, в 1963 году.

Косвенное подтверждение этому — событие, о котором рассказывала в беседе со мной Наталия Гречина. Когда она была на третьем курсе биофака (1963/64 учебный год), Вадик поделился с ней своим замыслом:

— Он меня провожал и сказал: «*Я хочу вот такой фундаментальный сделать атлас, чтобы там были все млекопитающие, все, какие только есть…*» Вот это я точно помню. Вот точно. Мне прямо это в память врезалось. …У него тогда уже это всё зародилось *(из беседы 23 декабря 2003 г.)*.

* Огнёв С.И. «Звери Восточной Европы и Северной Азии». С 1928 по 1950 г. вышло семь томов. Свой труд Сергей Иванович завершить не успел. 8-й том в издании отсутствует. 9-й том (по китообразным) был подготовлен учеником С.И. Огнёва А.Г. Томилиным, издан в 1957 г.

** Гептнер В.Г. «Млекопитающие Советского Союза». Было запланировано издание в трех томах. С 1961 по 1976 г. вышло два из них, второй том — в трех книгах.



Поведение потревоженного табуна куланов. *«Насторожились. Побежали»*. Впадина Еройландуз, Бадхызский заповедник (Туркмения), 20.01.1969

Итак, замысел атласа, которому в будущем Смирин посвятит всю свою жизнь, родился во второй половине 1963-го — начале 1964 года.

Каким же Смирин видел для себя дело жизни?

— Вадик, как я понимаю, говоря об этом, для себя считал, что такое дело должно быть, что очень важно, чтобы был такой стержень.

— А у него? Сам не говорил об этом?

— Говорил. Для себя этот стержень он видел в том труде, который не завершил. Его основная идея была — сделать такой каталог из рисунков по всем видам млекопитающих Советского Союза. Причем он много об этом говорил, над этим работал и часто показывал мне свои заготовки для этого труда. Он говорил, что это должны быть не про-

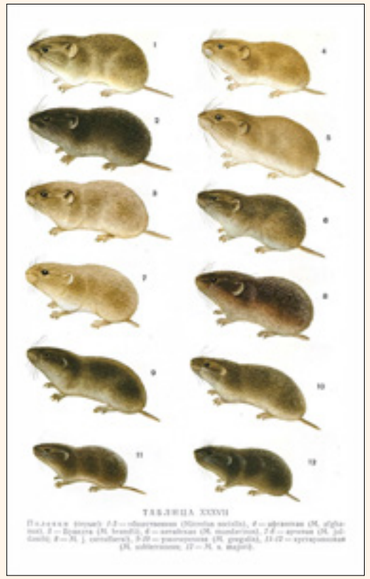


Таблица № 37.
Полевки (серые)
(род *Microtus*).
Бобринский Н.А., Кузнецов Б.А., Кузякин А.П.
Определитель млекопитающих СССР. 2-е изд. М., 1965

№ 5 (справа, вторая сверху) — полевка Брандта (в настоящее время ее относят к роду Брандтовых полевок).

сто рисунки зверя. Это должен быть поведенческий портрет, то есть рисунки должны отражать основные черты биологии зверя, его поведения. Другими словами, он должен быть там живой. Это должны быть не случайные эпизоды...

Фактически для Вадика это означало, что он должен пронаблюдать зверя в разных ситуациях, понять его и нарисовать в этих ситуациях, покрывающих все стороны его жизни: и кормовое поведение, и агрессию, и территориальное поведение. Должен быть его художественный, живой образ.

И это вполне соответствовало его духу, его ви́дению... У него был очень живой взгляд, он смотрел и видел именно живого зверя — не формализованного, как какой-то объект, который служит как бы источником для снятия параметров и проведения потом каких-то расчетов (*из беседы с Н.Г. Овсяниковым, 31 января 2001 г.*).

Попробуем проследить истоки, своего рода генеалогию замысла смиринского Атласа[1].

Первый исток — обретение особого опыта и метода. Вначале очень важное событие — ощущение причастности жизни зверя, впервые пережитое в 1950 году на Мелеевском овраге под Звенигородом. Спустя десятилетие, в 1960 году, в Приаральских Каракумах Смирин открывает это ощущение более развернуто и глубоко как метод рисования-общения — проживания со зверем «куска его жизни», тут же воплощающегося в серии набросков. Порой это настолько захватывает, что ты переживаешь себя «на вершине жизни». Результат — постижение/понимание зверя и серия рисунков с натуры — основа сбора материалов для Атласа в будущем.

Второй исток — опыт освоения формы атласа фауны крупного региона. Вероятно, при создании «Млекопитающих СССР» Смирина вдохновила задача охватить в проекте фауну целой страны. Такие же масштабы были и у знаменитых многотомных сводок, над которыми трудились Огнёв и Гептнер, и у «Определителя млекопитающих СССР», подготовленного Н.А. Бобринским, Б.А. Кузнецовым и А.П. Кузякиным. Его второе издание с рисунками Н.Н. Кондакова и О.Ф. Худовой* вышло в тот же год, что и справочник-определитель. Правда, в задуманном проекте Смирин сделал для себя одно ограничение: решил включить в Атлас только наземных зверей, т. е. не рассматривать китообразных — их наблюдать и рисовать с натуры весьма затруднительно.

Следует отметить, что обе упомянутые книги отличались не только охватом всей фауны млекопитающих страны, но и тем, что представляли ее многообразие в виде цветных таблиц с изображениями всех видов (в «Определителе млекопитающих СССР» они появились только во втором издании).

Фраза Формозова о полевке Брандта как бы замкнула эти два русла опыта Вадима Моисеевича. Ведь таблицы Атласа можно наполнить рисунками видов,

* *Бобринский Н.А., Кузнецов Б.А., Кузякин А.П.* Определитель млекопитающих СССР / Под ред. А.П. Кузякина. 2-е изд. М.: Просвещение, 1965. 382 с.





Таблицы ряда видов полевок. *Слева* — таблица № 39, «Млекопитающие СССР» (1965). *Справа* — таблица № 46 для Атласа. Полевка Брандта на обеих указана кружком.

Виды полевок
(по В.М. Смирину):

1 — афганская полевка;

2 — полевка Брандта;

3 — китайская полевка;

4 — узкочерепная полевка:

4а — с п-ова Ямал,

4б — с северных отрогов Тянь-Шаня;

5 — европейская земляная (подземная) полевка;

6 — кустарниковая полевка;

7 — плоскогорная полевка;

8 — общественная полевка;

9 — северосибирская полевка:

9а, 9б — взрослые зверьки;

10 — сахалинская полевка

сделанными иначе, на основе наблюдений и серий набросков с натуры, проживания фрагментов жизни зверя, которая у каждого вида неповторима. Готовя цветные таблицы для «Млекопитающих СССР», Вадим Моисеевич стремился не просто показать внешний вид, но и запечатлеть зверей в выразительных динамичных позах. Материалом для этого ему служили собственные зарисовки и фотографии этих видов. Задачи передать индивидуальность, своеобразие каждого вида еще не стояло. И опыта такого еще почти не было. Чтобы это сделать для каждого вида, нужно пристально наблюдать за ним, в идеале — в природе или хотя бы в неволе.

Такой опыт понимания образа жизни и поведения видов сколько-нибудь полнокровно не передать в таблицах, посвященных только их облику, поэтому в задуманном Атласе появятся и таблицы другого типа — с набором форм поведения (поведенческие портреты), которые Смирин сделает для наиболее подробно изученных им видов. Такой задачи для атласов всей фауны млекопитающих Советского Союза пока никто не ставил. И, пожалуй, вряд ли поставит в будущем для России и ее сопредельных областей (Северной Евразии)!

В чем Смирин видит отличие задуманного Атласа от предшествующих изданий? В его архиве есть ряд записей 1970-х — начала 1980-х годов о том, каким он должен быть. Не вдаваясь в детали, подчеркнем два принципа, отчасти уже прозвучавшие в воспоминаниях Н.Г. Овсяникова.

Первый принцип: рисунок должен рассматриваться как научный документ. Поэтому должно быть описано, где и как были получены исходные наброски, на основании которых сделаны рисунки в таблицах. Этому требованию три ранее вышедших книги, упомянутые Смириным, не отвечают*. Рисунки в Атласе должны быть основаны прежде всего на набросках с натуры (в отдельных случаях сделаны по фотографиям), должны быть описаны условия, в которых они сделаны.

Листая «Спутник следопыта» Формозова, мы легко убедимся, сколь неукоснительно Александр Николаевич следовал этому правилу. В каждой подписи указаны эти условия. Те же данные и на его набросках с натуры, опубликованных в альбомах «От Мурмана до Амура» (2018) и «От Двины до Мургаба» (2021). То же характерно и для рисунков с натуры В.М. Смирина. А вот на листах графики В.А. Ватагина даже годы стоят не всегда.

Таким образом, подготовительный материал к Атласу — это огромный графический дневник с точной датировкой листов и даже отдельных частей листа, с указанием вида и места, где был сделан рисунок, особенно в экспедициях.

*
Смирин называет также Атлас охотничьих и промысловых птиц и зверей СССР: В 2 т. Т. 2 / Под общ. ред. С.А. Зернова, Е.Н. Павловского. М.: Изд-во АН СССР, 1953. 294 с.

>>
Поведение красной пищухи. *Слева* — версия таблицы 1961 г., *справа* — первой половины 1980-х гг. (нумерация общая):

1 — зверек насторожился;

2 — на наблюдательном посту, спокойная поза, прислушивается;

3 — осматривается;

4 — прислушивается, поставив уши позаячьи вертикально;

5 — при срезании листьев никогда не помогает себе лапами;

6 — напряженная поза, пищуха осматривается и прислушивается;

7 — спокойная поза: отдых, лежа на наблюдательном посту;

8 — вернулась с пучком листьев; прислушивается; листья свисают с двух сторон рта, т. е. подобраны, а не срезаны;

9 — несет пучок срезанных листьев (в этом случае они по одну сторону рта. — *А.О.*);

10 — листья свисают с двух сторон морды — собраны с земли; зверьки массово собирают и запасают опавшие листья;

11 — пищуха в прыжке между камнями с порцией растений, направляется к своему запасу, размещенному под скальным обломком на россыпи;

12 — возвращается с листьями, уверенно прыгая с камня на камень;

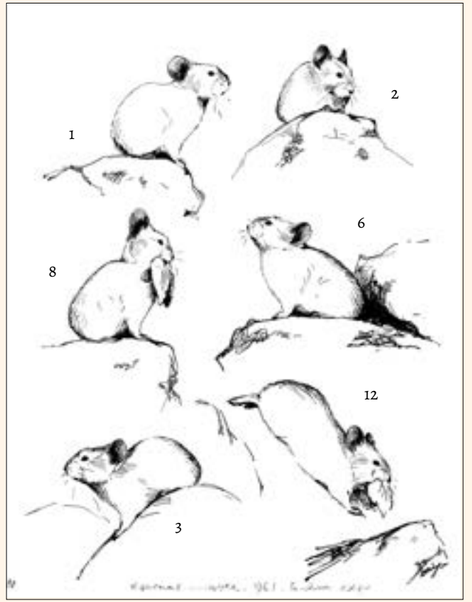
13 — вышла из убежища перед очередным рейсом за растениями;

14 — пара красных пищух в естественной среде обитания; под правой глыбой — их запас;

15 — вышла из убежища, прислушивается;

16, 17 — ориентировочная реакция

Подпись по Н.А. Формозову с сокращениями. Таблицы опубликованы в томе «Зайцеобразные» (2018), с. 130, 131.

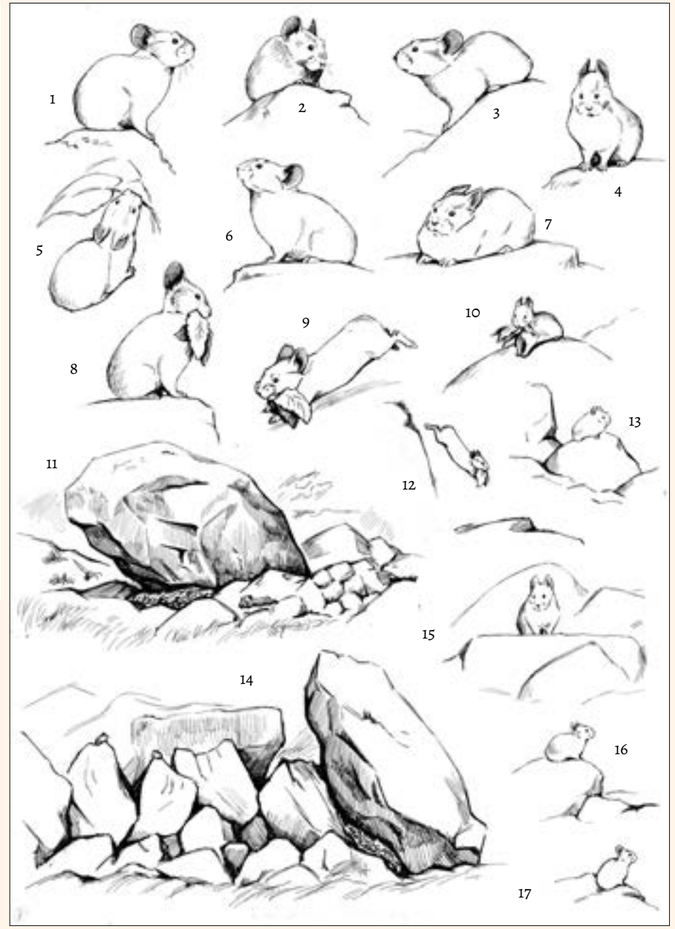


Красная пищуха. От рисунка с несколькими позами к более детальному поведенческому портрету

Рисунок слева был сделан вскоре после наблюдений за красными пищухами в августе 1961 г. Вероятно, о нем Вадим Смирин пишет Алле Берштейн 31 августа 1961 г., что сделал обещанные А.А. Слудскому рисунки.

Казахстанские зоологи приступили к подготовке многотомника «Млекопитающие Казахстана», но работа над ним затянулась и этот рисунок был опубликован в томе «Зайцеобразные» только в 1980 г.

Справа — поведенческий портрет (1980-е гг.), выполненный на основе тех же набросков, сделанных в августе 1961 г.





Большая ночница.
24.01.1968

Второй принцип в большей степени связан с искусством, хотя и с наукой тоже. В черновике, сравнивая будущий Атлас с уже вышедшими изданиями, Вадим Моисеевич сетует на то, что зверей многих видов часто рисуют «по воображению»:

> *При изготовлении цветных таблиц для определителей нередко используется такой принцип: делается стандартное изображение («обобщенный образ») сурка, суслика, пищухи в масштабе, соответствующем соотношению размеров представителей этих родов, и эти стандартные фигуры закрашиваются в соответствии с окраской конкретных видов. <…>*
> *В то же время, пристальный взгляд убеждает, что очень часто даже мелкие грызуны близких видов имеют четкие различия в облике, а не только в окраске.*

Свою же задачу Вадим Моисеевич видит в том, чтобы понять своеобразие, уникальность каждого из видов и воплотить это в его портрете (о чем вспоминает Н.Г. Овсяников). И это уже задача двуединая — зоолога и художника. Ее очень точно охарактеризовал Владимир Сергеевич Шишкин — орнитолог, историк науки, художник-анималист. Он близко знал Смирина, тесно с ним общался, обсуждая в том числе задачи создания атласов, так как сам трудился над рисунками для атласа птиц*.

— А в чем главная ценность того, что он (Вадим Моисеевич) делал?

— Он занимался постижением того или иного вида не только, так сказать, в его зоологическом проявлении, но именно в художественной форме. То есть он пытался найти как бы стиль этого зверя, его дизайн природный. И у каждого зверя это есть. Я вот студентам своим говорю: «Вот посмотрите на самую пеструю бабочку или аквариумную рыбку — у нее никогда цвет не рвет. Он посажен, он скомпонован». У каждого животного, отточенного эволюцией, блестящая форма. Форма, поведение — это все, так сказать, художественно, надо только увидеть. И вот как раз эту форму Вадим Моисеевич видел, он ее чувствовал, где-то сильнее, где-то слабее. Например, ему очень удавались, я считаю, грызуны *(из беседы с В.С. Шишкиным, апрель 2003 г.)*.

Замысел будущей большой работы постепенно созревает. Но поначалу, в 1965–1967 годах, Вадиму Моисеевичу не до этого: он загружен завершением диссертации, экспедициями от Института эпидемиологии и микробиологии им. Н.Ф. Гамалеи, где в это время работает. В эти годы в поле он почти не рисует. Защитив диссертацию в 1967 году, он становится сотрудником кафедры зоологии позвоночных биофака, где можно найти условия для реализации грандиозного замысла.

* В.С. Шишкин работал над Атласом птиц России и ближнего зарубежья, вел спецкурс «Изображение животных» в Московском государственном педагогическом университете. См.: Памяти зоолога, художника и поэта В.С. Шишкина // Зоологический журнал. 2014. Т. 93. № 8. С. 1052–1054.

Что же для этого нужно? Во-первых, пробить соответствующую тему научных исследований на кафедре. Во-вторых, устроить базу для содержания животных, чтобы можно было круглогодично их наблюдать и рисовать, а для этого как нельзя лучше подходит хорошо знакомая с юности Звенигородская биостанция. И наконец, в-третьих, нужно предпринять целую серию экспедиций по просторам Советского Союза, поездок в зоопарки и виварии институтов разных городов, чтобы охватить широкий круг видов.

По уже упоминавшейся фразе «про белого бычка», оброненной Вадимом Моисеевичем в письме, можно предположить, что разговоры обо всем этом он уже вел с Наумовым, но тот, не отказывая, настаивал на завершении казахстанской эпопеи.

Так или иначе, но Смирин настроен решительно. И в 1968 году в реализации его замысла наступает настоящий прорыв. Уже с января он целенаправленно и интенсивно начинает собирать материал. Рисует в Москве, на Звенигородской биостанции, в Туркмении и Казахстане.

В 1966 году на кафедре создана лаборатория изучения эхолокации рукокрылых. Замечательную коллекцию летучих мышей для нее собирает Константин Константинович Панютин. Пользуясь редкой возможностью, с января по март и в мае 1968 года Смирин делает наброски 15 видов рукокрылых, среди которых большой подковонос, рыжая вечерница, большая и остроухая ночницы, обыкновенный длиннокрыл и другие*.

В Приаральских Каракумах в июне и сентябре он наблюдает и зарисовывает многообразие форм поведения большой песчанки на колонии. В августе после краткой поездки в Центрально-Черноземный заповедник в виварии делает серии рисунков с привезенных оттуда обыкновенного слепыша и крапчатого суслика, а в октябре и декабре впервые рисует с натуры летягу — самца Бяку (где именно в Москве, на листах не указано).

В январе 1969 года с группой студентов Смирин едет в Бадхызский заповедник (Туркмения) и делает там серии набросков копытных — кулана, туркменского барана и любимого им джейрана. Вскоре после возвращения из этой поездки свершается давняя мечта Вадима Моисеевича: ему дарят летягу из Приморского края. И он с упоением, затаившись, в своей квартире наблюдает за зверьком и делает его наброски. С конца мая по июнь в Казахстане Смирин рисует с натуры тушканчиков шести видов. Ему позируют емуранчик, тарбаганчик, мохноногий и малый тушканчики, тушканчик-прыгун и тушканчик Лихтенштейна. В этот же год Вадим Моисеевич делает первые серии рисунков бурундуков — вначале своего ручного Борьки, а затем и других зверьков, которые появляются у него осенью.

В 1969 году Наумов наконец-то идет навстречу и разрешает Вадиму Моисеевичу заняться исследованиями поведения млекопитающих. Летяги и бурундуки —

* В 1970 году К.К. Панютин и его жена Светлана Петровна Каменева создадут на Звенигородской биостанции стационар по изучению рукокрылых. Благодаря этому Смирину удастся зарисовать большую часть видов летучих мышей фауны Советского Союза.



Большая ночница.
23.01.1968

>>
На развороте слева направо:

Бурундук Борька. Москва, 6.04.1969. Ручной зверек, живший у В.М. Смирина дома

Летяга. Молодой самец Бяка. Москва, 19.11.1968







Вадим Моисеевич Смирин с женой Екатериной Владимировной Зубчаниновой и сыном Борей.
Звенигородская биостанция, 1978 г.

Конец 1970-х — работа над Атласом идет полным ходом. Немало уже сделано, еще больше — впереди.

первые «поселенцы» вольер смиринского вивария, который он начинает обустраивать осенью этого же года на Звенигородской биостанции.

Таким образом, в 1968–1969 годах мы наблюдаем мощный старт сосредоточенной, планомерной и интенсивной работы по сбору материалов для будущего Атласа. Нужно охватить множество видов, причем нарисовать их с натуры. И Вадим Моисеевич расширяет круг питомцев своего «зоопарка»; с 1973 года начинает ездить в дальние экспедиции, охватив Камчатку, Чукотку, Командоры, Приморский край, Белое и Каспийское моря, пустыни Узбекистана и горы Армении; рисует зверей в зоопарках и научных лабораториях.

Однако вернемся к самому устройству будущего Атласа. Если забежать вперед и кинуть беглый взгляд на то, как будет Смирин в будущем работать над таблицами для него, можно обратить внимание на следующее.

Поначалу Вадим Моисеевич набирает материал, делает серии набросков со множества видов. К созданию таблиц приступает примерно в конце 1970-х. Как они должны выглядеть, Смирин показывает в материалах, специально подготовленных для книжной ярмарки, проходившей в Москве в августе 1981 года. В комплекте цветная таблица с обликом северного морского котика — особи разного пола и возраста — и его поведенческий портрет на четырех листах со множеством форм поведения на каждом и с подробными подписями-комментариями к рисункам*.

Насколько большой путь прошел Смирин от своих ранних листов с позами зверя к его более детальному поведенческому портрету и от цветных таблиц «Млекопитающих СССР» к таковым своего Атласа, легко увидеть, располагая их рядом.

Если в раннем листе, посвященном красной пищухе, всего шесть рисунков, в поздней версии ее поведенческого портрета их семнадцать! Настолько детально удалось проанализировать и представить опыт наблюдений за поведением вида, сделанных всего за несколько дней в 1961 году. Разительно различаются и таблицы «Млекопитающих СССР» и будущего Атласа, посвященные полевкам, в том числе главной героине нашей истории — полевке Брандта. На первой все зверьки расположены единообразно, словно «по стойке смирно», на второй облик каждого из десяти видов неповторим и своеобразен.

— На самом деле полевки — они необычайно разные. И я считаю, что его таблица вот именно с этими полевками в атласе абсолютно гениальная *(из беседы с Н.А. Формозовым 7 февраля 2001 г.)*.

Сам проект, форма Атласа, реализация которого требовала огромных усилий, помогали организовывать работу в течение длительного времени. Но они

* Опубликованы. См.: *Смирин В.М.* Портреты зверей Северной Евразии. Ластоногие / Сост. А.И. Олексенко, А.В. Зименко, Т.Ю. Лисицына, Е.В. Зубчанинова. М.: Изд-во Центра охраны дикой природы, 2010. С. 63, 64, 69, 72, 76.

же и давили масштабом задуманного, на что могло не хватить одной жизни. Было и еще одно глубинное противоречие в самом замысле Атласа и форме его воплощения.

В одном из набросков к книге «Звери в природе» Вадим Моисеевич замечает:

> *Всю свою сознательную жизнь я посвятил изучению и изображению животных, даже точнее будет сказать — зверей. Мир зверей для меня — самое прекрасное, что существует на Земле. Чтобы как-то помирить свои научные интересы и стремление к изображению животных, я затеял большой атлас зверей нашей страны, над которым работаю до сих пор.*

В опубликованной книге этих слов — *«как-то помирить»* — нет, а тут — вырвалось. На мой взгляд, они о том, что Атлас оказался в какой-то мере вынужденным, не идеальным решением, чтобы помирить науку и искусство, выразить свою любовь к *«самому прекрасному, что существует на Земле»*.

Уникальный опыт рисования-общения со зверем, стоящего за ним яркого и глубокого творческого состояния, когда порою оказываешься *«на вершине мира»*, тут же воплощался в серии набросков, но, становясь материалом, своего рода строительными лесами для таблиц Атласа, приглушался. Сам же замысел Атласа вел к тому, чтобы открыть и понять красоту и своеобразие каждого вида. Как же полнокровно передать постигнутое, в какой форме?

Занимаясь наследием Смирина, мы, переосмыслив это противоречие, нарушили букву его замысла, чтобы соответствовать самому духу его творчества*, и стали публиковать по каждому виду в первую очередь именно серии набросков, дополняя их материалами, которые он специально готовил для Атласа.

Первое впечатление порой оказывается самым точным и ярким. Поэтому в заключение мне хотелось бы привести фрагмент из своей первой статьи о Вадиме Моисеевиче Смирине:

«Говорят, для Смирина было важно не столько получить научный результат, сколько понять зверя. Понять и восхититься им, его красотой. Входя в ритм жизни зверя, воплощая ее карандашом и кистью, он, по его собственным словам, достигал *“состояния абсолютного душевного движения”*.

Думаю, что его призвание состояло в том, чтобы написать гигантскую фреску бесконечно разнообразных обликов зверей, их жизней. Не случайно, наверное, слово “атлас” берет начало от имени мифического героя — Атланта (Атласа), державшего на своих плечах весь небесный свод»**.

О создании этой гигантской фрески и пойдет речь во второй части двухтомника.



Крапчатый суслик
(из Центрально-Черноземного заповедника) (фрагмент). Москва, 14.08.1968

* *Олексенко А.И.* Атлас млекопитающих (к воплощению авторского замысла В.М. Смирина) // Охрана дикой природы. 2004. № 1 (27). С. 10–13.

** *Олексенко А.И.* Несмолкающая симфония жизни // Охрана дикой природы. 2001. № 4 (23). С. 36.

ПРИЛОЖЕНИЯ

ВОСПОМИНАНИЯ В.М. СМИРИНА О СВОИХ УЧИТЕЛЯХ

СТАТЬЯ О ДАРЕ АНИМАЛИСТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

СПРАВОЧНЫЙ РАЗДЕЛ

ПРИМЕЧАНИЯ И КОММЕНТАРИИ

БИБЛИОГРАФИЯ

УКАЗАТЕЛИ

Воспоминания о Б.В. Пестинском

В.М. Смирин

В Ленинграде, в доме зоолога В.Е. Гарутта, мое внимание привлекла фотография задумчивого молодого человека со змеями на плечах. Лицо его показалось мне очень знакомым, и я спросил Вадима Евгеньевича, кто это. «Это Борис Владимирович Пестинский», — ответил он. Я был поражен. Действительно, как я сразу не узнал. Правда, когда я знал Бориса Владимировича, он был лет на десять старше, чем на этой фотографии, и это был последний год его жизни.

Был военный, 1942 год, осень. Мы жили тогда в Ташкенте. Мне было одиннадцать лет. В то голодное время особенно остро воспринималось все, что напоминало о нормальной мирной жизни. В ноябре мы с братом пришли в изостудию ташкентского Дворца пионеров. Как сейчас, помню старый парк у границы старого и нового Ташкента. На холме стоял дворец, перед фасадом которого были две статуи, изображавшие лежащих оленей. В круглой башне дворца занималась студия. Около десяти ребят, мальчиков и девочек, сидели и рисовали гипсовую розетку. Руководил этой студией Борис Владимирович (фамилии его я тогда не знал). Все стены помещения были увешаны картинами и этюдами. У стены стояли гипсовые фигуры — классические бюсты, глаз и нос Давида Микеланджело. Впервые в жизни я ощутил прелесть погружения в атмосферу студийных занятий. В моей жизни это была первая школа изобразительного искусства, а Борис Владимирович — первым учителем. К сожалению, заниматься пришлось недолго. В конце зимы он заболел, и занятия наши прекратились.

Сейчас, вспоминая наши занятия, я думаю, что для занятий с детьми это был человек, с которым мне очень повезло встретиться*. Группа у нас была очень разнообразная — были ребята, уже давно ходившие на занятия, были новички вроде меня. Несмотря на то что мы получали разные задания, мы работали все вместе, ощущая то общение, которое возникает, когда люди делают совместную работу. Наш учитель всем дирижировал, не оказывая давления, и держал себя с нами очень свободно. То он традиционно ходил от одного к другому, давая рекомендации по ходу работы, то рисовал вместе с нами, а больше всего он нам рассказывал. Рассказы его далеко не всегда относились к предмету наших занятий. Борис Владимирович был человеком с огромным кругозором, он прекрасно знал историю, биологию, литературу и в своих рассказах переходил от одного к другому очень свободно. Я помню впечатление, которое на меня произвел его рассказ о Юлии Цезаре и его убийстве. Было ощущение, что рассказчик лично знал и Цезаря, и Брута. Другое незабываемое впечатление — это наш поход в Ташкентский зоопарк.

Надо сказать, что незадолго до этого именно в Ташкентском зоопарке я впервые рисовал животных с натуры — занятие, которое стало главным в моей жизни. Наброски Бориса Владимировича казались мне шедеврами (я с тех пор не видел его рисунков и помню только впечатление, которое они на меня произвели тог-

*
В книге «Звери в природе» Вадим Моисеевич пишет: *«Об этом своем первом учителе мне хочется вспомнить. Это был Борис Владимирович Пестинский, человек замечательный. Сейчас я понимаю, что именно такие люди должны работать с детьми»* (с. 7).

да). Помню чудесные мордочки оленей с поблескивающими зеркальцами носов. Во время нашей совместной работы в зоопарке я убедился, что он — знающий зоолог. Зашла речь о черепахах. На листе бумаги он быстро и точно набросал спинной и брюшной щиты черепахи (на всю жизнь с его слов я запомнил, что они называются карапакс и пластрон). Уверенно нарисовав на схеме расположение щитков, он на одном из них изобразил, как происходит рост и как по годовым бороздкам можно сосчитать возраст черепахи. Значительно позже я узнал, что работы Пестинского по биологии ядовитых змей хорошо известны специалистам и не утратили своего значения до сих пор и его имя хорошо известно герпетологам.

Однажды во время занятий в студии Борис Владимирович попросил моего брата позировать. Как сейчас, помню нарисованный им портрет брата. Я впервые видел, как рисуют настоящий портрет. Опять же, как я помню этот рисунок, он был прекрасен. И уж что я и сейчас могу с уверенностью сказать — это то, что сходство было не формальным, я узнавал и взгляд близоруких глаз брата, и выражение губ.

Весь короткий период занятий в студии Б.В. Пестинского я запомнил на всю жизнь как очень яркую ее страницу. Возможно, сыграл свою роль контраст между миром этой студии и трудной жизнью тех лет. Конечно, одиннадцать лет — это возраст, когда впечатления ярко врезываются в память, но я хорошо помню, что там, как нигде, забывали мы о том, что всегда ходили голодными. Пожалуй, тогда я понял, что «не хлебом единым жив человек». Я считаю, что общение с Б.В. Пестинским дало мне бесконечно много, во многом способствовало выбору жизненного пути.

Помню последнюю встречу с ним. Это было обычное наше занятие, но Б.В. пришел на него осунувшийся, с посеревшим лицом. Во время занятия он то и дело хватался за бок, морщась от боли. Следующее занятие уже не состоялось, и вообще больше у нас занятий не было. Летом 1943 года мы вернулись в Москву, а осенью того же года я поступил в Московскую среднюю художественную школу, ныне носящую имя В.И. Сурикова. Год спустя в наш класс пришла девочка (ныне это один из ведущих художников Вологды — Д.Т. Тутунджан), которая вместе с нами занималась в Ташкенте в студии Б.В. Пестинского. Она сказала мне, что Бориса Владимировича уже нет — его болезнь оказалась смертельной.

Потом в моей жизни была художественная школа, Московский университет, годы общения с В.А. Ватагиным, А.Н. Формозовым и другими замечательными художниками, зоологами. Общение с людьми — одна из самых больших реальных ценностей в жизни. У каждого человека своя галерея людей, встречи с которыми подарила ему жизнь. Для меня первым в этом ряду навсегда остался Борис Владимирович Пестинский.

В.М. Смирин,
зоолог, художник-анималист

27–28.XII.1987 г.
Ленинград

В мастерской В.А. Ватагина*

В.М. Смирин

Мне пришлось встречаться с Василием Алексеевичем Ватагиным в течение восемнадцати лет, с 1951 по 1969 год. Работая в мастерской Василия Алексеевича, я видел его в повседневной работе, в общении с самыми разными людьми. Мастерская Ватагина была целым замечательным миром, созданным художником. Любовь к миру животных, любовь, основанная на тонком знании и понимании животного, — вот что определяло всю жизнь и все творчество Ватагина. В этой любви Ватагин был всегда предельно серьезен, в его отношении к животному не было места дешевому умилению, в котором всегда есть оттенок высокомерия. Красота животного в изображении Ватагина всегда доходит до торжественности. В скульптуре Ватагина это ощущение создается сочетанием красоты животного и красоты материала — дерева, кости, камня, глины. Ватагин, всегда работая в материале своими руками, тонко понимал его возможности. Материал в руках Ватагина всегда остается живым, подчас подсказывая художнику иное решение композиции по сравнению с первоначальным замыслом вещи. Любимые материалы Ватагина в скульптуре — дерево и керамика. Керамика Ватагина — не отливы, а оригиналы, выполненные его собственной рукой и обожженные. Для этого художнику пришлось разработать оригинальную технику обработки глины, позволяющую лепить довольно крупные и сложные вещи без каркаса и пустотелыми. В деревянной скульптуре Василий Алексеевич тоже разработал оригинальный прием, позволяющий переходить от маленького обобщенного эскиза к крупным вещам. Вся основная творческая энергия художника шла на работу над самим деревянным оригиналом. Традиционный механический способ перехода от глиняного оригинала к деревянной скульптуре Ватагин отверг в самом начале своего творчества. Кстати, дерево было материалом, в котором выполнены первые скульптурные работы Ватагина. До самых последних дней жизни Василий Алексеевич не мог примириться с тем, что скульпторов учат главным образом лепить, что же касается работы в дереве, камне, то она зачастую делается даже не их собственными руками. Об этом он очень взволнованно говорил в больнице, за несколько дней до смерти.

Мастерская Ватагина была миром неисчерпаемым, как неисчерпаемо всякое настоящее искусство. В ней каждый раз виделось что-то новое, сколько бы раз ни приходил сюда человек. Конечно, это объясняется и огромной работоспособностью художника — Ватагин всю жизнь был беспримерным тружеником. До конца жизни он продолжал работать с натуры, не переставая учиться у природы и находить в ней новое. В мастерской хранятся папки с многочисленными рисунками художника. Это наброски и этюды с натуры, сделанные в Индии, на Кавказе, в Арктике, на Дальнем Востоке, а также в крупнейших зоопарках Европы. Очень интересны папки с иллюстрациями к «Маугли» Р. Киплинга и эскизами к ним. Нам сейчас трудно представить «Маугли» без рисунков Ватагина. Эта работа художника — одно из крупнейших достижений книжной графики. Ватагин здесь выступает не просто как иллюстратор, он вместе с автором создает

*
Впервые опубликовано: *Смирин В.М.* В мастерской Ватагина // Ватагин В.А. Воспоминания. Записки анималиста. Статьи. М., 1980. С. 162–163.

книгу. И Ватагин выступает с Киплингом «на равных». Представить «Маугли» с другими иллюстрациями невозможно. В чем здесь дело? Дело в том, что задача, стоящая перед художником, иллюстрирующим «Маугли», необычайно трудна. Для «Маугли» не годятся сказочные звери. Звери в «Маугли» обязательно должны быть абсолютно настоящими. В то же время, это ни в коем случае не должны быть звери из учебника зоологии. И вот эту тончайшую грань замечательно почувствовал Ватагин. В многочисленных эскизах и набросках иллюстраций видно и другое — какой колоссальный труд стоял за каждым рисунком. Я не случайно остановился именно на этой работе Ватагина — в ней очень ярко проявились и особенности его дарования, и стиль работы.

Постоянно открывая новое в природе, в ее красоте, Ватагин до конца жизни не утратил способности удивляться и радоваться богатству этого мира. Увидеть новое для себя животное, раковину, камень, произведение народного искусства — все это всегда было для Василия Алексеевича большой радостью.

Ватагину в жизни пришлось выслушать и немало упреков по поводу своего творчества, причем они были самого разного толка — художники нередко упрекали его в слишком точном следовании натуре, зоологи же, напротив, считали изображения слишком свободными. Василий Алексеевич не раз говорил об этом, и чувствовалось, что он очень серьезно относится к этой критике, она его глубоко задевает. Но в своем творчестве Ватагин может оставаться и всегда остается только самим собой. И в этом и есть его сила, сила настоящего художника, сумевшего, как никто, соединить в себе настоящее знание с умением чувствовать, умением увидеть главное и создать подлинно художественные образы. В.А. Фаворский как-то сказал, что «для того, чтобы обобщать, надо иметь, что обобщать». Так вот в изображении животного Ватагин, как никто, имел, что обобщать, и умел это делать.

Ватагина-художника невозможно отделить от Ватагина-человека, он замечательно вписывался в обстановку своей мастерской. Да и везде, где был Ватагин, где он работал, создавался особый, ватагинский мир. Как неповторим дом В.А. Ватагина в Тарусе, как до сих пор там ощущается присутствие художника! За восемнадцать лет при мне в мастерской Ватагина побывало множество самых разных людей. К нему приходили с разными делами, за советами, посмотреть мастерскую. Василий Алексеевич не только для всех находил время, он никогда не делил посетителей на важных и неважных. Общение с В.А. Ватагиным было радостью для всех, кто его знал. Не отличаясь многословностью, он обладал тонким юмором и настоящей мудростью. Даже в тех случаях, когда за весь день работы почти ничего не было сказано, я всегда испытывал огромное удовлетворение от общения с Василием Алексеевичем. Оно всегда обогащало, как всегда обогащает искусство Ватагина. Не случайно на персональной выставке Ватагина в 1965 году он всегда был окружен толпой людей — людей привлекало его искусство и привлекал он сам.

Май 1974 года

Классика, без которой выросло несколько поколений. В чем ценность отечественной анималистической традиции?

А.И. Олексенко

Впервые концепция автора, раскрывающая феномен отечественной анималистической традиции, лежащие в ее основе трехфокусная модель и подход, на которых основана и данная книга, были развернуто представлены на Международной музейной конференции, посвященной 125-летию со дня рождения В.А. Ватагина в 2009 году, и затем опубликованы в сборнике ее материалов[*].*

Ситуация с тех пор изменилась. Переизданы книги классиков анималистики, вышли новые книги ее мастеров, состоялось немало выставок. Однако еще очень многое предстоит сделать, чтобы переоткрыть и осмыслить это наследие во всем его объеме, чтобы эта традиция не прерывалась, вдохновляла и детей, и взрослых на собственное творчество.

О русской (российской) анималистической традиции можно говорить в широком смысле, вписывая в нее всех крупных мастеров, обращавшихся к этому жанру. Однако можно рассмотреть ее и в более узких рамках. В таком случае в центре внимания оказываются прежде всего художники, сочетавшие в себе интерес к познанию природы и животных, с одной стороны, и к искусству — с другой. К ним можно отнести прежде всего таких мастеров, как В.А. Ватагин, А.Н. Комаров, А.Н. Формозов, К.К. Флёров, Г.Е. Никольский, В.М. Смирин, творивших в XX в.

Безусловно, каждое разграничение хромает, но имеет смысл прибегнуть к нему для того, чтобы выделить самое главное, нерв той традиции, которая особым образом характеризует отечественную культуру, является ее непревзойденным достоянием и ныне оказалась во многом прерванной, утраченной. (Намеренно уделяя особое внимание именно этому направлению отечественной анималистики, автор статьи не рассматривает все многообразие ее направлений, т. е. анималистики как традиционного и давно признанного жанра изобразительного искусства.)

Описанная ситуация особенно показательна, в частности, в книжной графике, в детской книге. Несколько поколений детей нашей страны — с конца 1980-х гг. по настоящее время[**] — выросли, не зная близко творчества этих художников-анималистов.

Современная анималистика нередко слишком увлечена игрой в форму, стремится к декоративности или подменяет вычурную фотографию. Весьма эффектные работы впечатляют, но что-то очень важное, проникновенное можно встретить лишь изредка. Как маленькие драгоценности, светятся на выставках, например, скромные работы старейшей ученицы Ватагина Лии Владимировны Хинштейн. Конечно, большую роль в поддержании традиций играет подвижническая деятельность Государственного Дарвиновского музея. Замечательный прецедент — совместный выставочный проект Государственной Третьяковской галереи и Государственного Дарвиновского музея в год 125-летия В.А. Ватагина. Однако в целом ситуация хотя и меняется, но медленно.

Тому множество причин, но в данной работе хотелось бы остановиться лишь на двух из них. Первая связана с тем, что отечественная анималистическая традиция в узком смысле не осознана как уникальное явление культуры, как классика. Вторая причина теснейшим образом переплетается с первой — не осмыслено в должной мере, классикой чего именно является данная традиция. Из первой и второй причин вытекает и третья. В нынешней перенасыщенной визуальной среде трудно вновь открыть в книге или выставочной экспозиции эту традицию, помочь увидеть в ней главное и понять, как использовать ее потенциал в образовании и просвещении. А для этого необходима разработка новых форм и подходов[***].

Осознать нечто в культуре как классику означает, прежде всего, выделить высшие культурные образцы, которые служат ориентирами для поисков и движения вперед новых поколений мастеров и становятся основой для формирования критериев оценки, для своего рода гамбургского счета. Это позволяет понять, что дают классические образцы и без чего, заложенного в них, культура обеднеет. Другими словами, такое осознание очень важно для того, чтобы жила и процветала, была многим известна и близка традиция, о которой дальше пойдет речь, чтобы расширялся круг художников, ей принадлежащих.

Начнем с названия. Широкое распространение получил сухой регламентирующий термин «художник-анималист». Он лишь указывает на то, что некто избрал определенный жанр, и все. Иной смысл, устремленный к сердцевине, к самому нерву интересующей нас темы — не столько к приверженности одному из жанров искусства, сколько к осмыслению природы средствами искусства, — несет американский термин «wildlife artist». Он обозначает того

* *Олексенко А.И.* Классика, без которой выросло несколько поколений. В чем ценность отечественной анималистической традиции? // Василий Алексеевич Ватагин: К 125-летию со дня рождения: Мат-лы Междунар. музейной конф. Москва, 5–6 февраля 2009 г. М.: Экспресс 24, 2010. С. 84–95.

** По 2010 г. — *Прим. 2023 г.*

*** См. *Олексенко А.И., Олексенко Т.Д.* Как донести главное? Антропологический подход к представлению русской анималистической традиции // Там же. С. 156–165.

художника, который посвятил себя, свое творчество дикой природе. Вероятно, наиболее прямой его перевод на русский язык — «художник-натуралист». Именно так, но переместив акценты — «натуралист-художник», В.М. Смирин в заголовке статьи называет своего учителя А.Н. Формозова*. Однако с термином «натурализм» не все так просто. Он зарезервирован в искусствоведении за теми, кто принадлежал к одному из художественных направлений конца XIX в.

Таким образом, уже начиная с названия мы сталкиваемся с определенной трудностью и потому прежде всего постараемся яснее очертить круг тех, кто не только наиболее ярко представляет данное направление, но и особенно типичен для него, постараемся задать ряд критериев, с помощью которых можно выделить ядро рассматриваемой традиции. При этом важно учитывать и самоопределение художников.

Если мы внимательнее вглядимся в судьбы этих людей, то нередко встретим разные вариации одного и того же мотива, связанного с определенной двойственностью самого пребывания на распутье двух дорог — искусства и науки. Это положение осложняется возможностью как внутреннего разлада и трудностью совместить разные творческие устремления, так и проблематичностью положения в социуме, в регламентированном профессиональном цеховом пространстве. Та же двойственность потом сказывается и на оценке творчества художников-натуралистов. Для того чтобы выявить родовые черты художника указанной традиции, коснемся вначале внешних черт его жизненного пути.

Влечение к изображению животных обычно проявляется рано. Часто поначалу оно связано с копированием их изображений, и когда юному художнику указывают на саму возможность рисовать животных с натуры, это нередко воспринимается им как откровение.

Интересно, что уже в ранних рисунках, несмотря на отсутствие наработанного мастерства и опыта, просматриваются определенные склонности. Это характерно, например, и для сделанных в зоопарке зарисовок Вадима Смирина, и для многочисленных набросков в дневниках гимназиста Александра Формозова.

Совсем непросто решается вопрос с образованием. Большинство выбирает естественнонаучное, зоологическое, чтобы быть ближе к природе. Таков путь В. Ватагина, Г. Никольского, А. Формозова, К. Флёрова, В. Смирина и др. Что же касается собственно художественного образования, то оно редко оказывается традиционным, даже если будущий художник и поступает в соответствующий вуз.

В книге А.Н. Комарова, поступившего в 1898 г. в Училище живописи, ваяния и зодчества, читаем:

«Натура — это гипсовый кусок уха, или носа, или глаза статуи Давида или какой-нибудь другой фигуры, или капители. Этот рисунок мы рисуем две недели. <...> Мне эти гипсы скучны до тошноты. Меня тянуло в зоосад к живой натуре, к живой природе. Я не мог понять, зачем это надо две недели тщательно оттушевывать кусок гипса, добиваясь полного сходства. <...>

Я в Школе живописи проучился два года и променял ее на леса, на гончих, на зайцев. В жизни почти каждого человека бывает дикий, волчий период. Такой волчий период был и у меня. Он захватил меня целиком, и я не мог ему сопротивляться. Все было позабыто. Все было принесено в жертву богине Диане. Тетерева, зайцы, лисы, волки были моими божествами, и я им поклонялся. Теперь я вспоминаю это время, вспоминаю охоты, поездки, бури, ливни, костры, метели и думаю — было ли это время потерянным или оно как-то сформировало, укрепило мою любовь к природе? Я жил волчьей жизнью и впитал в себя аромат лесов, краски, звуки, самую душу природы, и вот теперь на склоне лет эта душа водит моей рукой и возрождает былое. Мог ли бы я писать эти пейзажи и зверей, если бы жил постоянно в городе, в культурной обстановке? Конечно, нет»**.

Сказанное вовсе не свидетельствует о том, что в художественном образовании нет нужды, скорее проблема состоит в том, что традиционная академическая система обучения в художественных вузах была достаточно далека от интуитивно ощущаемых потребностей будущих анималистов. Да и получить одновременно два полновесных образования было довольно трудно. Поэтому существовали различные пути (или их комбинации) становления художника-натуралиста: неоконченное высшее художественное образование с побегом к природе (Комаров), обучение в художественной школе (студии) с последующим поступлением в университет и совмещение занятий в студии с занятиями в университете (Ватагин, Смирин). Но наиболее часто встречалось ученичество у мастера. Последнее в указанной традиции почти всегда оказывается очень важным фактором и связано прежде всего с фигурой Ватагина.

В условиях, когда описываемая нами традиция не получила институционального оформления, именно ориентация на мастера — личностный образец — была особенно важна. Собственно, знаменитая мастерская В.А. Ватагина и созданный А.Ф. Котсом Дарвиновский музей и оказались теми творческими средами, которые сыграли особую роль в формировании художников, о которых пойдет речь в статье. Для кого-то эта поддержка была не столь продолжительной, для многих же оказалась очень важной в их жизни, даже в самые непростые годы помогая им как творчески, так и материально (Дарвиновский музей)*.

Трудности сочетания естественнонаучных интересов и художественных склонностей были связаны в том числе и с достаточно жестко регламентированной жизнью профессиональных сообществ в Советском Союзе. Неслучайно Смирин, размышляя о судьбе своего учителя, замечает: «Конечно, серьезное занятие рисунком трудно сочетать и с научной работой, хотя рисунок очень полезен для нее. Каждое занятие, если относиться к нему серьезно, требует слишком много времени и сил, чтобы их легко было совмещать. А.Н. Формозов говорил не раз: “Нельзя молиться двум богам”. Его тоже всю жизнь преследовало это раздвоение. Но я бы никогда не сказал, что А.Н. Формозов “молился двум богам”: у него был единственный бог — живая природа. Просто способы работы у А.Н. Формозова отличались от тех, что были у большинства людей — как художников, так и зоологов. А всему, что отличается от традиционного, трудно найти место. Отсюда и возникала проблема “раздвоения”»**. Эти слова имеют отношение и к собственной судьбе Вадима Моисеевича, тяжело переживавшего снисходительное отношение к собственному выбору как коллег-зоологов, так и художников, редко подозревавших о плодах того титанического труда, который он взвалил на себя и самоотверженно выполнял.

Для формировавшейся традиции трудность «найти место» приводила к тому, что те, кто себя причислял к ней и ей следовал, искали «родичей по группе крови». Для самого Формозова таким наставником в рисунке и слове еще с детства стал Э. Сетон-Томпсон. Неслучайно, выстраивая будущий путь, он написал знаменитому канадскому натуралисту и получил теплый ободряющий ответ***. Смирин с юности на протяжении восемнадцати лет регулярно работал в мастерской Ватагина, глубоко почитал и Формозова (даже был его дипломником на биофаке), считая обоих своими главными учителями. Он был желанным гостем и в Песках у А.Н. Комарова и в Соколовой Пустыни у Д.В. Горлова.

И все-таки самым главным для всех было ученичество у природы. Это, быть может, наиболее тонкая и трудная для анализа тема. Для художника, особенно горожанина, было непросто найти условия для глубокого и продолжительного общения с природой. У Формозова была возможность с детства погрузиться в природу ижегородских лесов. Затем — многочисленные экспедиции в самые разные уголки Советского Союза, путешествие в Монголию, ежегодные продолжительные странствования с ружьем по глухим лесам Костромской области у Шарьи.

У Ватагина была молодость, насыщенная дальними путешествиями, вплоть до Индии, а затем жизнь, теснейшим образом связанная с Московским зоопарком, с поездками на Кавказ, Дальний Восток, Крайний Север, изредка — в заповедник «Аскания-Нова».

Смирин посвятил многие годы работе в противочумной системе в Казахстане — замечательной школе для настоящего натуралиста, а затем регулярно ездил в экспедиции по просторам Советского Союза. С детства он держал животных дома, а приступив к работе на биофаке МГУ, создал на Звенигородской биостанции факультета маленький «зоопарк», за жизнью зверей которого мог пристально и подолгу наблюдать. Среди них были бурундуки, летяги, пищухи, лемминги и многие другие питомцы, ставшие его «натурщиками».

Таким образом, анималистика для истинного художника-натуралиста становится образом жизни, которому подчинено очень многое, если не все. Но это внешняя канва, гораздо важнее узнать, каков личностный опыт погружения в природу, соприкосновения с ней. Свидетельства об этом, о глубинных определяющих событиях, не так часто можно встретить в размышлениях художников. И тем они ценнее.

Заключая книгу «Звери в природе», В.М. Смирин пишет от себя и от имени брата Ю.М. Смирина, также художника-натуралиста и зоолога: «...Ощущение чуда и “несмолкающей симфонии жизни” (выражение А.Н. Формозова) никогда не оставляло нас, когда мы видели перед собой живущих своей жизнью диких зверей. В равной мере это касалось и моржей, и горалов, и волков, и в не меньшей степени — водяной крысы, проплывающей с роскошным листом таволги под замшелыми корягами на уединенном лесном ручье под Звенигородом»****. В этом фрагменте выделены явно особые переживания, запомнившиеся на всю жизнь.

Водяная крыса с листом таволги явилась взору Вадима Смирина в начале его студенческих лет, и это переживание стало, вероятно, одним из первых импульсов, которые впоследствии проросли в его глубинную способность постижения сути зверя, его облика в графике и скульптуре. Но вот что важно: в определенный момент Смирин интуитивно обрел собственный метод погружения в жизнь зверя и вхождения в определенное состояние рисования-общения с ним. А затем, как можно реконструировать из размышлений Вадима

* *Смирин В.М.* А.Н. Формозов — натуралист-художник // Бюл. МОИП. Отд. биол. Т. LXXX. Вып. 1. 1975. С. 25.

** *Комаров А.Н.* Рассказы старого лешего. М., 1998. С. 25–26.

* *Удальцова В.А.* Досказано холстом и кистью... // Труды Государственного Дарвиновского музея. Вып. IX. М., 2006. С. 37–97.

** *Смирин В.М., Смирин Ю.М.* Звери в природе. М., 2001. С. 10.

*** *Формозов А.А.* Александр Николаевич Формозов: Жизнь русского натуралиста. М., 2006. С. 60–61.

**** *Смирин В.М., Смирин Ю.М.* Звери в природе... С. 313.

Моисеевича в книге и в текстах из его архива, он стал искать и развивать в себе способность улавливать такое состояние, дававшее впоследствии и высшие художественные результаты. Как писал К.С. Станиславский, вдохновение невозможно искусственно вызвать, но можно создать условия, при которых оно может появиться. Нечто подобное происходило и в данном случае.

Как пишет сам В.М. Смирин, впервые он осознал это как метод (и более широко — как собственный путь, ведь одно из значений метода — путь), наблюдая за сайгаками в пустынях Приаралья: «Сайгак — первый зверь, которого я рисовал в природе целенаправленно, а не случайно и путано. <...> Стоянка наша была в районе, где тогда держалось множество сайгаков. Я имел возможность посвящать отдельные дни экскурсиям за сайгаками... <...> Можно было спокойно ходить по пескам с утра до вечера. Тогда я и понял по-настоящему разницу между рисованием и фотографированием животных. Человек с фотоаппаратом — тот же охотник; хотя он зверя и не убивает, все его поведение и последовательность действий аналогичны действиям охотника, а удачный снимок — его трофей. Работа его состоит из серии "выстрелов", каждый из которых нужно должным образом подготовить. Рисование — это не серия кадров, это длительный непрерывный процесс, когда человек должен прожить вместе со зверем какой-то отрезок жизни, измеряется ли он минутами или днями, месяцами. Несмотря на то что тут тоже делаются отдельные наброски, отдельные листы, каждый из них требует длительных наблюдений, а вся работа идет в течение дня непрерывно. В конце концов наступает момент, когда начинаешь чувствовать себя не наблюдателем, а участником этой жизни. Вот это ощущение я всегда воспринимал как какую-то вершину жизни, оно для меня и сейчас составляет ее наивысшую радость. И первыми мне подарили эту радость сайгаки на песчаных равнинах Приаральских Каракумов»*.

Сделанная серия набросков — это и итог, и сам процесс общения со зверем, а иногда — свидетельство о переживании пребывания на «вершине жизни». И тот, кому посчастливится увидеть наброски, сможет в некоторой степени тоже вступить в такое общение. Для Вадима Моисеевича все животные, от полевки до моржа и африканского слона, были прекрасны. Близко знавшие Смирина подчеркивают, что для него было важно прежде всего понять суть того или иного зверя и гораздо менее существенно — оформить это понимание, например, в научной статье и в рисунке для монографии**.

Таким образом, настоящее глубокое погружение в мир природы, в мир животных, феноменологически связано с обретением особого опыта, который в дальнейшем дает опору и ориентир для творчества. В связи с этим нельзя не обратиться к уникальному опыту доктора биологических наук Ясона Константиновича Бадридзе, одного из друзей и коллег Смирина. Серьезно занимаясь изучением физиологических механизмов поведения, Бадридзе в какой-то момент понял, что изучает то, чего не знает. Но как, на каком виде животных изучить поведение в природе? Он вспоминал: «В семьдесят четвертом году я вышел в лес, вернулся в семьдесят шестом году и в семьдесят девятом я вот здесь появился в Москве»***.

В 1979 году состоялось его знакомство со Смириным, переросшее в дружбу, увлеченное общение. Они сразу поняли, что их подходы к природе, к зверю очень близки. «Вот если бы ты еще и рисовал, ты бы стал самым счастливым человеком», — заметил однажды Вадим Моисеевич. Что же его так поразило в опыте Бадридзе?

На протяжении двух лет Ясон Константинович буквально жил общей жизнью со стаей волков, принимал участие даже в их охотах (!) и в то же время исследовал мельчайшие подробности их жизни. Но по сути это был эксперимент не только этологический, но и экзистенциальный.

Вначале было сильнейшее напряжение, страх, но спустя девять-десять месяцев он понял, что стал «своим». Стая возвращалась с охоты, он не чувствовал под собой ног и вдруг буквально напоролся на медведя и... остолбенел:

«А он на дыбы встал… Ну, честно говоря, у меня от страху, знаете, мурашки начали бегать, ни убежать, ни даже двинуться я не мог. И, судя по всему, в первый момент я издал какие-то звуки. Я остолбенел. И я, и медведь так стоим… И вдруг волки атаковали медведя. А волки его избегают и на пушечный выстрел к медведю не подходят, если взрослый медведь — тем более. Они его атаковали. И, слава богу, медведь сейчас же встал на четыре лапы и ушел.

Вот тогда я окончательно понял, что я — неотъемлемая часть этой группы. У волков же очень хорошо выражен альтруизм. Они могут ради партнера пойти на все, на что хотите. А раз из-за меня они атакуют медведя — ясно, каково их отношение ко мне».

За два года было осуществлено уникальное исследование****, но каков же результат эксперимента над самим собой?

«Вы знаете, первый и, на мой взгляд, самый главный результат — не научный, естественно, а результат моего отношения вообще ко всему, к жизни, так скажем, хотя это немножко громко звучит, — в том, что я понял состояние — как можно быть частью природы. Потому что то время, которое я там прожил, я фактически не просто наблюдал за поведением этих волков, а реально стал частью той системы, в которой я и волки вместе жили. Это очень важно, по-моему. И важно почему. Вы представьте себе человека, который никогда прежде в жизни ничего общего с природой не имел, кроме туризма — я очень много горным туризмом занимался. Мне это нравилось: подняться на гору, посмотреть сверху на вид, но то — абсолютно другое состояние. И вдруг я сам — часть вот этой системы. И ты абсолютно иначе смотришь на жизнь. Абсолютно. И дальше у меня всякие природоохранные идеи и т. д. уже возникли на полном понимании, что значит для зверя, для меня состояние окружающей среды, каким образом человек воздействует на природу, что он делает. Это намного понятнее стало. Это во-первых.

А во-вторых, я понял, что то, чем человек вообще гордится, присуще не только ему. У волка и человека даже логика формирования всего поведения одна и та же. Именно логика... Знаете, вообще отношение к жизни реально изменилось. Меня часто спрашивали, почему я начинаю смеяться, когда какие-то там проблемы, трудности возникают. А как иначе? Да? Это тоже один из способов адаптации, так скажем, или снятия напряжения. Животные, когда им трудно, начинают играть или демонстрируют поведение, очень похожее на игру… В общем, я к чему. Что во всем этом есть очень много общего, и это вызывает большое уважение к животному, меняет отношение к нему. Вот из-за этого я в семьдесят шестом году положил ружье и в жизни его больше не брал. И связано это не с какими-либо природоохранными принципами. Я четко знаю состояние животного. Оно очень похоже на наше. Все эти эмоциональные состояния — боль, радость, горе. Это немножко странно звучит, но у животных есть состояния, которые похожи на состояния горя у человека. Вот так.

[В беседах с Вадимом Моисеевичем] несколько раз даже речь шла о том, что если бы я умел рисовать, то вообще был бы самым счастливым человеком на свете. Да. Потому что, он объяснял, когда делаешь зарисовки, живые рисунки, переживаешь состояние абсолютного душевного движения, так скажем. Когда ты умеешь и ловить, и фиксировать то, что в это время вокруг тебя происходит, и тем более живое, когда приходится рисовать не просто дерево или пейзаж, а зверя...

Мы очень долго и бурно обсуждали, может ли быть душевное движение у животных. Я считаю, что есть элементы. Независимо от того, есть оно или нет, все это вызывает твое душевное движение. Оно невероятно чистое вообще, очень чистое. Там никаких греховных, так сказать, элементов в принципе не существует, когда ты живешь во всем этом, видишь. Фактически вы наблюдаете за первозданностью того, что вас окружает, и вы в принципе никогда этого не видели. Первый раз, когда с этим сталкиваешься, это — потрясающе»[1].

Можно предположить, что в опыте Бадридзе Вадим Моисеевич увидел ценнейший источник, чрезвычайно важный для творчества художника-натуралиста, связанный не только и не столько с самим знанием, сколько с переживанием сопричастности жизни природы.

Как правило, исследователи характеризуют творчество художников-натуралистов либо с искусствоведческой, либо с научной, биологической (этологической, зоологической) позиций. Более глубок и адекватен взгляд самих художников-натуралистов на творчество коллег. Однако если мы ограничимся в осмыслении рассматриваемой нами традиции только этими двумя подходами, то потеряем главное, что их объединяет. Сам нерв того, что движет истинным натуралистом, — непосредственный опыт проживания природы, который позволяет глубже прочувствовать, осознать и суть самой природы, и себя в отношении к ней — в участии к ней, причастности к ее жизни (вспомним свидетельства В.М. Смирина и Я.К. Бадридзе).

Таким образом, дар художника-натуралиста связан не только со знаниями зоолога и способностями художника, но прежде всего с опытом причастности жизни природы. И этот опыт в исходном и конечном счете переплавляет собственно зоологические знания и художественные средства[2].

Конец XX в. был отмечен бурным развитием целого спектра направлений философской и гуманитарной антропологии. Антропология стала формироваться как синтетическая дисциплина, преодолевающая узость монодисциплинарных подходов (психологического, в частности) и стремящаяся изучить и практически освоить возможно полнее весь объем человеческого опыта. В частности, за счет обращения к тем его слоям, которые прежде считались архаическими либо не верифицируемыми «строго научно» и не соответствующими канонам позитивистски ориентированной науки. В связи с нашей проблематикой особенно интересным оказывается направление, названное мифопоэтической антропологией (В.Н. Топоров[3], О.И. Генисаретский).

В рамках этого подхода Генисаретский, обсуждая возможности освоения человеком воображаемых миров (а ведь мир леса, мир

* *Смирин В.М., Смирин Ю.М.* Звери в природе... С. 19–21.

** *Олексенко А.И.* Несмолкающая симфония жизни: К 70-летию В.М. Смирина // Охрана дикой природы. 2001. № 4 (23). С. 29–36.

*** Здесь и далее по расшифровке магнитофонной записи цитируется беседа автора статьи с Я.К. Бадридзе. Дается с небольшими сокращениями и незначительной редактурой текста.

**** *Бадридзе Я.К.* Волк: Вопросы онтогенеза поведения, проблемы и метод реинтродукции. Тбилиси, 2003. 117 с.

зверя также воображаем нами как целое с опорой на имеющееся знание), предлагает различать три типа ценностных переживаний. Во-первых, это чувства-события; во-вторых, более или менее плавные, долговременные движения души, и, наконец, в-третьих, неизменные и самоценные аксиоматические состояния, своего рода ценностные константы человека, образующие его личностный строй*. Предложенные типы ценностных переживаний легко опознаются в тех свидетельствах, которые мы приводили выше. В частности, общение-рисование, которое сумел постигнуть В.М. Смирин через движение души к зверю, его миру, когда наблюдал за сайгаками в Приаральских Каракумах. Оно привело к обретению того аксиоматического состояния, которое для художника становится высшей ценностью, вершинным состоянием. О созвучном опыте свидетельствует и Я.К. Бадридзе. Именно эти аксиоматические состояния лежат в основе опыта художника-натуралиста и освещают его творческие поиски. Они оказываются и своеобразной опорой самой традиции, поскольку опыт учителя может помочь рано или поздно опознать сходные состояния и его ученику. В то же время эти состояния будут иметь в первом и втором случаях глубоко личностную окраску. Несколько иначе, но тоже об обретении опыта таких состояний, а в них — внутренней опоры говорит и А.Н. Комаров, вспоминая свой «волчий период». Перечень свидетельств можно продолжить.

Объем статьи не позволяет углубляться в мифопоэтическую антропологию. Важнее подчеркнуть, что выход из тупика дилеммы «художник или зоолог» возможен благодаря изменению самой методологии исследования (и, добавим, проектирования книг, выставок, образовательных программ и т. п.). Он возможен через обращение к антропологическому синтезу: и художник, и зоолог**, но прежде — человек, причастный жизни природы. Таким образом, заданный в начале статьи вопрос, каково содержание классической анималистической традиции, получает важную конкретизацию: мы имеем дело прежде всего с содержанием антропологическим.

В основе описываемой традиции лежит не выбор жанра для художественного творчества как рядоположного другим жанрам, но пронизывающее всю жизнь стремление постичь суть природы и ее существ, своеобразие их облика — внешнего и внутреннего. Такое стремление определяет сам образ жизни мастера, который во многом подчинен обретению опыта проживания, опыта причастности, и художественный дар оказывается средством поведать об этом другим. Поэтому даже мастерски выполненный рисунок художника, не имеющего подобного опыта, не будет иметь при внешней возможной эффектности такой внутренней силы воздействия, такой проникновенности.

В результате мы уходим от внешней дилеммы «искусство или наука», понимая, что проанализированный нами ценнейший опыт может лечь в основу как научного поиска, так и художественного творчества. Он обладает и собственной значимостью, потому что, напрямую воплощенный даже в небольшом наброске, несет в себе личностное отношение к зверю и облик самого животного. Отдельное детальное исследование, выходящее за рамки статьи, должно быть посвящено тому, как именно антропологический синтез трансформирует художественные средства, а быть может, и саму жанровую систему, специфику художественного акта в творчестве мастеров рассматриваемой традиции.

Отметим лишь кратко, что акцент может быть сделан не только на произведениях, но и на том, насколько в них передан сам процесс постижения животного, проживания «отрезка его жизни». Если говорить о графике, то особенно интересны и листы с множеством набросков, характерные для В.А. Ватагина, В.В. Трофимова и других анималистов, и серии зарисовок, типичные для творчества В.М. Смирина, и дневниковые записи с почеркушками А.Н. Формозова. Это — творческая лаборатория, само свершение художественного акта. Такая графика, быть может, ценнее результата, потому что в определенной мере она сама и есть результат. Ведь она передает встречу со зверем, птицей, их следами, улавливает характерные жесты животных, их позы и т. д., и т. п. И она же в не меньшей степени передает радость творчества, художественный поиск, абсолютное движение души самого мастера.

* *Генисаретский О.И.* Воображение и рефлектированный мифопоэтизм // *Генисаретский О.И.* Навигатор: методологические расширения и продолжения. М., 2001. С. 289–310.

** Точнее, человек, увлеченный познанием природы. Это может быть не только ученый, но и опытный охотник, следопыт и т. п.

Примечания и комментарии

Мечта, дающая вдохновение

[1] Приведу особенно важный, на мой взгляд, фрагмент из моей и Елены Зубакиной беседы с А.С. Раутианом о П.П. Смолине (*Раутиан А.С.* «Так жизнь прожить нельзя — это очевидно» // Друзья, нам судьба повелела... Биологическому кружку Дарвиновского музея «ВООП» — 50 лет. М.: КМК, 2000. С. 121–122. Полностью интервью можно прочитать также на сайте экологического центра «Экосистема», https://ecosystema.ru/voop/hist/raut.htm.

«Петр Петрович был настолько многогранным человеком, что наивно думать, что я в состоянии охватить это грандиозное явление. Это то, чем можно восхищаться, но это не может быть полностью понято. Мне удалось понять, но конечно не все, потому что это чудо, которое не может быть полностью постигнуто, потому что так нельзя прожить жизнь — это очевидно. Это явленное чудо.

Я, по-моему, тебе говорил, как создается тело Божье.

— Этого я не помню.

Все мои великие учителя — П.П. Смолин, Г.Н. Лихачев, П.В. Терентьев, Р.Л. Берг, М.М. Камшилов, Н.В. Тимофеев-Ресовский, В.В. Жерихин — дороги мне во всем. Для меня в них нет второстепенных деталей, нет длиннот, мне мало того, что я знаю о них. Эти люди мне дороги каждым своим днем, здоровые, больные, трезвые, пьяные — любые! Я могу как угодно расстараться, но я тебе сообщить то же самое не в состоянии, хоть я тресни! Вот так и получается со временем: человек жил и кому-то он был бесконечно дорог. По мере смены поколений постепенно остаются в памяти потомков только непреходящие вещи. Именно при этом он теряет облик того человека, каким он был при жизни, с него спадает все суетное, временное, остается в конце концов одна святость. Любой нормальный человек ест, пьет, стирает, я не знаю, за хлебом ходит и так далее. Помнишь ты или нет, что Аристотель умер от несварения желудка? Ну, известное дело. У него, вообще говоря, врожденно были эти проблемы, и, соответственно, он умер почти сразу, как был изгнан из Афин после падения партии Александра Македонского, учителем которого он был. Как только он не смог соблюдать диету, ему тут же пришел конец. Кому это сейчас интересно?

Ну кроме людей, которые занимаются историей того времени, — никому. Потому что этого человека уже никто не может представить себе живым. В конце концов, про него известно меньше, чем хотелось бы. Вот таким образом и получается. Люди постепенно очищаются от вещей преходящих, и остается только Ипостась Ангельская — Дух Святый. От одних больше, от других меньше. От Великих Учителей, каким был Петр Петрович — больше, но ведь без Нины Наркисовны и Петр Петрович не состоялся бы. Ибо сказано, что в Царствие Небесное можно войти через посредство луковицы, поданной нищему. Вот эти луковицы потихоньку и собираются в памяти потомков. Один луковку принесет, другой — авоську... Кому больше дадено, с того больше спрос. Из них, из этих «луковиц», из Ипостасей Ангельских отдельных людей и складывается вездесущее Тело Божье, уже оторванное от конкретных луковиц и их приносителей. Это вот некая разлитая по Миру Благодать, которая остается от проживших людей. Она, из поколения в поколение передаваясь живым, постепенно собирается, накапливается, давая силы жить живущим и освящая путь грядущим поколениям. Именно эта Благодать дает Человеку звание полуБога, о чем писали И.В. Гёте и А.С. Пушкин». — *10*.

ДЕТСТВО

Дóма на Старосадском

[1] Воспоминания о семье Смириных были написаны по просьбе автора книги Э.М. и Ю.М. Смириными. Полностью будут опубликованы в одном из будущих томов атласа Владимира Смирина «Портреты зверей Северной Евразии». — *22*.

[2] Подробнее об отце и братьях Смириных см.: Памяти Моисея Менделевича Смирина // Средние века. 1975. Вып. 39. С. 3–5; *Гаспаров М.Л.* К 70-летию Виктора Моисеевича Смирина // Вестник древней истории. 1998. № 4. С. 218; Виктор Моисеевич Смирин (1928–2003): Некролог // Вестник древней истории. 2003. № 3 (246). С. 253–254; Юрий Моисеевич Смирин (1936–2012). Ученый скульптор, художник. Выставка в Государственном Дарвиновском музее, https://www.darwinmuseum.ru/projects/exhibition/yurij-smirin-uchenyj-skul-ptor-hudozhnik

В главе приведен силуэт отца работы В.М. Смирина. Об этой грани творчества художника пойдет речь во второй части двухтомника. См. также: *Олексенко А.И.* О роскоши общения с людьми и животными: силуэт в творчестве художника-натуралиста В.М. Смирина (1931–1989) // Художественный замысел и его воплощение средствами вырезания. М.: Культура и традиции, 2009. С. 70–77. — *23*.

В Ташкенте. Человек, который открывал лица

[1] Интересные факты о жизни ученых в эвакуации приведены в работе: *Метель О.В.* Академическая наука в эвакуации: Институт истории АН ССР в 1941–1943 гг. // Вестник Томского государственного университета. 2021. № 472. С. 139–146.

Тамара Ханум (Тамара Артемовна Петросян) (1906–1991) — выдающаяся советская, узбекская танцовщица, певица, актриса, хореограф. В 1933 году при ее участии была создана балетная студия, ставшая затем Узбекской республиканской балетной школой. — *38*.

[2] О жизни и творчестве М.М. Герасимова см., в частности, следующие издания: *Герасимов М.М.* Восстановление лица по черепу (современный и ископаемый человек). М.: Изд-во АН СССР, 1955. 585 с.; *Герасимов М.М.* Люди каменного века.

М.: Наука, 1964. 167 с.; *Герасимов М.М.* Портреты исторических лиц // Наука и человечество. М., 1965. С. 97–120; *Герасимова М.М.* Михаил Герасимов: Я ищу лица: о восстановлении внешнего облика исторических лиц. М.: Наука, 2007. 172 с. См. также интервью «М.М. Герасимова — о жизни, об отце, об антропологии» Надежды Маркиной на сайте «Генофонд.рф» (21.09.2018), http://xn--c1acc6aafa1c.xn--p1ai/?page_id=30437&sys-clid=ll42qm2em631881791. — *40*.

Первый учитель

[1] Подробно биография Б.П. Пестинского и особенно его деятельность как герпетолога отражены в статье: *Черлин В.А.* Забытые имена: герпетолог Борис Владимирович Пестинский // Принципы экологии. 2017. № 4. С. 86–89. Текст «Инструкции для лаборантов по сбору яда» приведен из очерка Виктора Гана «Борис Владимирович Пестинский» (https://www.proza.ru/2010/11/28/1703). Читая рассказ «Был такой человек» Наталии Васильевой (https://dzen.ru/a/X4y86kq3w3Zagj5e), основанный на воспоминаниях детства, общении с Т.В. Пестинской, не только лучше чувствуешь, каким был художник, но и начинаешь понимать некоторые мотивы его поступков. Бабушка автора рассказа Наталии Васильевой — сестра Т.В. Пестинской.

В Государственном Русском музее хранятся 17 живописных и 13 графических работ Б.В. Пестинского. Среди них портреты, пейзажи и всего одна анималистическая работа — рисунок степной гадюки, представленный в настоящем издании (автор книги признателен за информацию А.Б. Любимовой, ведущему научному сотруднику музея). О живописи художника в собрании ГРМ см.: Русский музей представляет: Живопись первой половины XX века (Н–Р) / Альманах. Вып. 404. СПб: Palace Editions, 2013. С. 76–79. — *52*.

В главе представлены работы Б.В. Пестинского из собрания Государственного Русского музея: *Пестинский Б.В.* Автопортрет в шляпе. 1924. Картон, масло. 53×37. Инв. Ж-11622; *Пестинский Б.В.* Бобо Мурат — торговец водой. 1933. Холст, масло. 89×68. Инв. Ж-11608; *Пестинский Б.В.* Змея. Бумага, тушь, белила. 15,2×20,8. Инв. РС- 14498. — *44, 48, 52*.

В художественной школе

[1] МСХШ неоднократно меняла свое название, в настоящее время — Московская центральная художественная школа (МЦХШ). На сайте учреждения см. раздел, посвященный истории школы: https://art-lyceum.ru/sveden/istoriya. — *54*.

[2] Подробнее об одноклассниках В.М. Смирина, вспоминающих о нем, см.: *Иткин А.З.* Вдоль по памяти. М.: Нигма, 2017. 240 с.; *Злотников Ю.* Искусство как форма существования. М.: Изд-во Грюндриссе, 2019. 192 с.; *Дервиз Г.* Отражение жизни: графика, живопись, монументальное искусство, горячая эмаль. М.: Худож. и кн., 2008. 104 с. В рамках проекта «Устная история» (https://oralhistory.ru) состоялись беседы с Г.Г. Дервизом и Ю.С. Злотниковым, в которых художники вспоминают о своем детстве и становлении. — *58*.

О «кюбзе», её самозарождении и не только...

[1] Петру Петровичу Смолину и созданному им другому биологическому кружку — ВООПу посвящен ряд книг, в частности: Петр Петрович Смолин. Биографический очерк (по материалам А.А. Вахрушева, О.П. Корольковой, А.С. Раутиана, В.С. Шишкина). М.: ГДМ, 1997. 24 с.; «Потому что я их люблю» (ППС и ВООП). М., 2008. 288 с.

В сборнике «Друзья, нам судьба повелела... Биологическому кружку Дарвиновского музея "ВООП" — 50 лет» (М., 2000) А.И. Олексенко и Е.В. Зубакиной подготовлен раздел, посвященный выдающемуся педагогу-натуралисту, включающий рассказ Петра Петровича о своей жизни и интервью о ППСе с его учеником А.С. Раутианом (см. подробнее в библиографии и прим. ко вступлению). — *67*.

[2] Вадим Максимович Гудков — замечательный натуралист, художник, зоолог по зову сердца. В течение многих лет журнал «Юный натуралист» публиковал его небольшие очерки о природе с рисунками автора. Был членом КЮБЗа. Когда в 1950 г. П.П. Смолину пришлось уйти из зоопарка и основать новый кружок при Всероссийском обществе охраны природы (ВООП), он остался верен КЮБЗу, не смог бросить зоопарк, который его притягивал, как говорил мне Вадим Максимович. И целое поколение кюбзовцев, для которых он стал старшим товарищем и наставником, вспоминает его с благодарностью. Среди них много крупных ученых, а сам Вадим Максимович так и не получил высшего образования, а рисовать учился на факультете рисунка и живописи Народного университета культуры в Москве. Ему помогали советами В.А. Ватагин, Д.В. Горлов, Н.Н. Кондаков. Иллюстрировал многие издания. Главный труд его жизни, основанный на огромном опыте следопыта и натуралиста: *Гудков В.М.* Следы зверей и птиц: Энциклопедический справочник-определитель. М.: Вече, 2007. 592 с. В книге приведены описания следов 166 видов млекопитающих, 374 видов птиц и 19 видов земноводных и пресмыкающихся.

«Это был удивительно светлый и разносторонне одаренный человек, обладавший редчайшим талантом натуралиста-биолога и вместе с тем художника-анималиста и просветителя. Он пришел в этот мир отмеченным свыше, с пониманием того, что нет для него ничего дороже живой природы и ничего важнее и интереснее, чем разгадывать ее тайны» (*Мария Черкасова.* Вступление к выставке «В.М. Гудков – натуралист и художник» в библиотеке биологического факультета МГУ. 2012 г.). — *71*.

Книги-миры. Рисунки на полях

[1] «Я вспоминал Сетон-Томпсона, которого индейцы признали своим и, приняв белокожего в свое племя, дали ему свое имя «волк» — которым тот с вот такой же гордостью расписывался, одним росчерком пера рисуя след волка в конце письма: я видел такое из рук Константина Константиновича Флёрова, нашего выдающегося анималиста» (*Орлов О.Ю.* Николай Павлович Наумов // Биологическое сигнальное поле млекопитающих. М.: КМК, 2013. С. 293). — 72.

[2] О своем пути Э. Сетон-Томпсон рассказал в книге «Моя жизнь», которая часто включается в сборники его произведений, например: *Сетон-Томпсон Э.* Моя жизнь. М.: Московский рабочий, 1982. 223 с. — 72.

[3] Вот этот фрагмент: «ЭТА КНИГА (выделено автором. — *А.О.*) сделана моей женой Грейс Галлатин Сетон-Томпсон. Хотя вся работа принадлежит мне, она в основном отвечает за дизайн обложки, титульного листа и общую композицию (general make-up). Благодарю ее также за литературную доработку и труд по просмотру книги в печатном виде. Эрнест Сетон-Томпсон».

К сожалению, в этой книге из библиотеки Государственного Дарвиновского музея утрачены

переплет и титул, поэтому неизвестен год издания. В нее включены такие известные рассказы, как «Лобо», «Серебряное Пятнышко», «Спрингфилдская лиса». Еще один любопытный пример участия жены — оформленная ею обложка книги «Wild animals at home» (1913) со следом огромной медвежьей лапы. — 77.

[4] *Смирин В.М.* А.Н. Формозов — натуралист-художник // Бюл. МОИП. Отд. биол. 1975. Т. 80. Вып. 1. С. 29. См. также выдержки из этой статьи в главе «О даре А.Н. Формозова». — *79*.

В мастерской А.С. Голубкиной

В главе представлены акварели растений А.С. Голубкиной из собрания Государственной Третьяковской галереи: *Голубкина А.С.* Вьюнок. Вика. 1910-е — первая половина 1920-х. Инв. МГ Р-75; *Голубкина А.С.* Василек черноголовый. Манжетка обыкновенная. Скерда. Папоротник. 1910-е — первая половина 1920-х. Инв. МГ Р-74; *Голубкина А.С.* Дрёма (кукушкин цвет). Иван-чай. Копытень европейский. 1910-е — первая половина 1920-х. Инв. МГ Р-27; *Голубкина А.С.* Горошек мышиный. Подмаренник цепкий. Медуница. Фиалка душистая. 1910-е — первая половина 1920-х. Инв. МГ Р-22. — *91–93*.

Стук парт... и новая школа

[1] Ссылки на материалы о Г.Г. Дервизе, Ю.С. Злотникове и А.З. Иткине см. в прим. к главе «В художественной школе». О Джанне Таджатовне Тутунджан, ее творчестве см., в частности: *Тутунджан Д.Т.* Птица-Жизнь: графика: живопись: мысли вслух: [книга жизни и печали]. Вологда, 2007. 166 с.; Жизнь и творчество Джанны Тутунджан (http://janna.vologda-gallery.ru/life.html); *Мазикина Л.* Завораживающие картины армянки, влюбленной в Русский Север (https://kulturologia.ru/blogs/061218/41535/). — *97*.

В УНИВЕРСИТЕТЕ

На биофаке

[1] В настоящей книге большое внимание уделяется учителям В.М. Смирина и тем, кто на него повлиял, с кем он общался, дружил, сотрудничал. О многих из них, зоологах, в частности С.И. Огнёве, В.Г. Гептнере, Н.П. Наумове, А.Н. Формозове, можно узнать подробнее в замечательном сборнике, в создании которого особенно велика роль одного из героев нашего повествования — В.Е. Флинта: Московские териологи / Ред. О.Л. Россолимо. М.: Изд-во КМК, 2001. 772 с. Много сведений о жизни и научной деятельности тех из круга В.М. Смирина, кто был связан с Зоологическим музеем Московского университета, можно найти в монографии Г.Ю. Любарского, причем особая ценность книги в том, что ее автор старается понять уникальность каждого из исследователей, приводя ярко и выразительно характеризующие этого человека материалы и давая соответствующие ссылки на источники. В этом несомненно сказалось влияние на Г.Ю. Любарского, как и на автора настоящей книги, А.С. Раутиана. См.: *Любарский Г.Ю.* История Зоологического музея МГУ: Идеи, люди, структуры. М.: Тов-во научн. изд. КМК, 2009. 744 с. См. также раздел «Зоомузей в лицах» на сайте Зоологического музея МГУ: https://zmmu.msu.ru/o-muzee/zoomuzej-v-liczax.

Особенно яркими и проникновенными воспоминаниями о С.И. Огнёве поделились В.Е. Флинт и В.И. Осмоловская: *Флинт В.Е.* Огнёв Сергей Иванович // Московские териологи / Ред. О.Л. Россолимо. М.: Изд-во КМК, 2001. С. 460–474; *Осмоловская В.И.* Великий труженик и учитель // Там же. С. 475–479. Ссылки на публикации о жизни и творчестве А.Н. Формозова и Н.П. Наумова см. в посвященных им главах. — *102*.

Кавказ-1953, или Что мешает почувствовать зверя

[1] «Жизнь степей» С.И. Огнёва выходила дважды: *Огнёв С.И.* Жизнь наших степей. М; Л.: Гос. изд-во, 1927. 117 с.; *Огнёв С.И.* Жизнь степей: 2-е изд., перераб. и доп. М.: Изд-во МОИП, 1951. 132 с. «Жизнь леса», впервые вышедшая в свет в 1914 г., переиздавалась шесть раз, вплоть до 1964 г.: *Огнёв С.И.* Жизнь леса. [6-е изд.]. М.: Наука, 1964. 160 с.

Издания по фотографии природы: *Огнёв С.И.* Фотография живой природы. 3-е изд., испр. и доп. М.: Изд-во МОИП, 1949. 101 с.; *Туров С.С.* Натуралист-фотограф. М.: Сов. наука, 1952. 168 с., 2-е изд., испр. и доп. М.: Сов. наука, 1957. 200 с. — *124*.

КАЗАХСТАНСКАЯ ЭПОПЕЯ

«Территория та же, а дело совсем другое...» (Джусалы — Аральск)

[1] *Варшавский С.Н.* Воспоминания и мысли о Н.В. Тимофееве-Ресовском // Николай Владимирович Тимофеев-Ресовский. Очерки. Воспоминания. Материалы. М.: Наука, 1993. С. 100–112. — *159*.

[2] С.Н. Варшавскому посвящен ряд статей, в том числе: *Белик В.П.* Светлой памяти Сергея Николаевича Варшавского (1909–1995) // Русский орнитологический журнал. 2015. Т. 24, Экспресс-вып. 1146. С. 1807–1817. В статье приведен яркий фрагмент воспоминаний Т.Н. Донской об Аральской противочумной станции конца 1950-х — начала 1960-х гг.; *Варшавский Б.С., Ковшарь А.Ф.* Сергей Николаевич Варшавский (29.09.1909–20.05.1995) // Selevinia. Казахстанский зоол. ежегодник. 2009. Алматы, 2010. С. 251–253; *Митропольский О.В.* Воспоминания о Сергее Николаевиче Варшавском: человеке и зоологе // Там же. С. 253–256. Об истории с профессором Э. Штреземанном рассказывает О.В. Митропольский. — *160*.

[3] О направлении исследований и зоологических интересах В.М. Смирина в период его работы на Араломорской противочумной станции можно судить по его библиографии. Часть работ опубликована в Бюллетене Московского общества испытателей природы (МОИП), и это не случайно. При поддержке Н.П. Наумова было открыто Аральское отделение общества, председателем которого стал С.Н. Варшавский. Вступил в него и В.М. Смирин. — *162*.

Подарок сайгаков

[1] Очерк А.А. Лущекиной, посвященный сайгаку, с рисунками художника см. в книге Владимира Смирина «Портреты степных зверей Европы и Северной Азии» (М., 2008). Он включает также комментарии к рисункам Б.И. Петрищева и П.П. Гамбаряна. — *185*.

В ПОИСКАХ СЕБЯ

Мечта об Африке. Вадим Гарутт и Бетти

[1] Интересно, что с В.Е. Гаруттом предполагал сотрудничать не только В.М. Смирин, но и

его учитель В.А. Ватагин. Василий Алексеевич собирался проиллюстрировать книгу Вадима Евгеньевича «Происхождение, пути эволюции слонов» и писал ему в 1968 г. в связи с этим: «С большим удовольствием я принял бы участие в иллюстрировании Вашей монографии. Это удовольствие оправдывается чувством моей большой, искренней симпатии как к Вам, так и ко всем африканским и индийским слонам, ископаемым и современным» (цит. по: *Портнова И.В.* Особенности творческого метода художника-анималиста В.А. Ватагина. Дис. … канд. искусствовед. М., 1995. С. 208). К сожалению, этот проект не был реализован. — *250*.

РОЖДЕНИЕ ЗАМЫСЛА

Письмо профессора (о Н.П. Наумове)

[1] Хорошая подборка статей о Н.П. Наумове приведена в сборнике: Биологическое сигнальное поле млекопитающих. Коллективная монография / Под ред. А.А. Никольского, В.В. Рожнова. М.: Изд-во КМК. 2013. 323 с. Кроме уже упомянутых включенных в нее воспоминаний о Н.П. Наумове хотелось бы отметить статью *П.П. Дмитриева* «Николай Павлович в поле, на кафедре и факультете» (с. 280–291). А.Д. Поярков подтвердил в разговоре с автором настоящей книги, что цитируемые в главе фрагменты их совместной статьи действительно написал Г.Н. Симкин. — *271*.

Кем же был Василий Ватагин?

[1] Творчеству В.А. Ватагина посвящена обширная литература. Из вышедших в XXI веке книг следует отметить, в частности, следующие. Переиздание его знаменитой книги: *Ватагин В.А.* Изображение животного. М.: Сварог и К, 1999. 172 с. Новое издание его воспоминаний: *Ватагин В.* Воспоминания: Материалы к биографии художника. М.: Красный пароход, 2017. 352 с. Полную публикацию альбомов художника с рисунками анималистики разных культур: *Ватагин В.А.* Образ животного в искусстве. М.: Сварог и К, 2004. 304 с. Каталог и сборник, вышедшие в связи с 125-летием мастера: Василий Алексеевич Ватагин. 1884–1969: к 125-летию со дня рождения художника: Каталог выставки / Государственная Третьяковская галерея. М.: М-Скарус, 2008. 128 с.; Василий Алексеевич Ватагин: К 125-летию со дня рождения: Мат-лы Междунар. музейной конф. Москва, 5–6 февраля 2009 г. М.: Экспресс 24, 2010. 188 с. Обстоятельно творчество художника анализируется в диссертационных исследованиях И.В. Портновой (1995) и А.Б. Нефедовой (2023). — *279*.

[2] Ссылка на опыт о. Павла Флоренского в данном случае отнюдь не случайна. Далее в воспоминаниях он подчеркивает, что всю жизнь думал только об одной проблеме — проблеме символа. О символизме Ватагина вкратце идет речь в главе, где и приведена эта ссылка. — *283*.

[3] В 1964–1965 гг. состоялось несколько персональных выставок В.А. Ватагина. В 1964 г. — в Московском высшем художественно-промышленном училище (Строгановском). В 1965 г. — к 80-летию со дня рождения в Зоологическом музее МГУ им. М.В. Ломоносова, к 60-летию творческой деятельности в Москве в Доме художника на Кузнецком Мосту и в Ленинграде. — *293*.

Беломорье. В гости к морошке и росянкам-охотницам

[1] К рисованию растений, иногда грибов В.М. Смирин обращался эпизодически, работая на Звенигородской биостанции, находясь в экспедициях в Казахстане и Узбекистане, на Камчатке, Командорах, Алтае и т. д., но каждый раз таких набросков с натуры было немного. На протяжении всей своей жизни он был верен изображению прежде всего зверей. — *294*.

[2] 24 декабря 1974 г. в связи с годовщиной смерти А.Н. Формозова (1899–1973) состоялось заседание зоологической секции Московского общества испытателей природы, на котором выступил В.М. Смирин (цитата — из подготовительных материалов к докладу). По выступлению опубликована статья: *Смирин В.М.* А.Н. Формозов — натуралист-художник // Бюл. МОИП. Отд. биол. 1975. Т. 80. Вып. 1. С. 25–30. — *295*.

Каким быть Атласу?

[1] Подробнее о замысле Атласа и его реализации пойдет речь во второй книге двухтомника. См. также: *Олексенко А.И.* «Меня волнует неповторимая красота каждого вида…» // Смирин В.М. Портреты зверей Северной Евразии. Ластоногие: Наука и искусство — экологическому образованию / Сост. А.И. Олексенко, А.В. Зименко, Т.Ю. Лисицына, Е.В. Зубчанинова. М.: Изд-во Центра охраны дикой природы, 2010. С. 10–29. — *306*.

Классика, без которой выросло несколько поколений. В чем ценность отечественной анималистической традиции?

[1] Об истории своей жизни с волками Ясон Константинович Бадридзе рассказал в научно-популярной книге. См.: *Бадридзе Я.К.* О волке. Что, как и почему. Москва: Архэ, 2019. 166 с. Фрагмент беседы с ним опубликован. См.: *Олексенко А.И.* Абсолютное движение души. Из беседы с Ясоном Бадридзе. Волки в рисунках В.М. Смирина (вкладка) // Арнольд О. Жизнь с волками. М.: Права человека, 2016. С. I–XVI. *Прим. 2023 г.* — *325*.

[2] Может показаться, что творчество В.А. Ватагина не укладывается в предлагаемый подход. Однако в данном случае — случае художника-символиста — опыт причастности оказывается двуединым: особую роль в его обретении Ватагиным играли в равной степени непосредственное постижение мира животных и знакомство с теми духовными/культурными практиками и образцами, в основе которых лежало глубокое почитание животных. Это и позволило ему увидеть зверя «изнутри». Эта тема, безусловно, требует дальнейшего изучения. *Прим. 2023 г.* — *325*.

[3] К сожалению, рамки статьи не позволяют детально развернуть предположение автора о том, что натуралистическая традиция и есть в своем ядре мифопоэтический опыт постижения природы, аккумуляция и трансляция этого опыта (в живом слове, наброске и т. п.). Суть мифопоэтической антропологии блестяще выражена Владимиром Николаевичем Топоровым во вступлении к одной из книг. См.: *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 3–6. — *325*.

Библиография

1. ТВОРЧЕСТВО В.М. СМИРИНА И О НЕМ: ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

1.1. Публикации В.М. Смирина 1959–1970 гг.*, а также более поздние, связанные с проблематикой настоящего издания

Смирин В.М. Поселения больших песчанок в северных Кызылкумах // География населения наземных животных и методы его изучения. М., 1959. С. 124–133.

Смирин В.М. О гнездовании змееяда в Приаралье // Зоол. журнал. 1959. Т. 38. Вып. 11. С. 1756–1757.

Кривошеев В.Г., Ротшильд Е.В., Смирин В.М. Распределение и численность сайгаков и джейранов в северных Кызылкумах // Вопросы географии. Сб. 48. 1960. С. 55–70.

Смирин В.М. О распространении некоторых млекопитающих в современной дельте Сыр-Дарьи // Бюл. МОИП. Отд. биол. 1960. Т. 65. Вып. 5. С. 136–137.

Ротшильд Е.В., Смирин В.М. Ландшафтная приуроченность эпизоотий чумы в северных Кызылкумах // Бюл. МОИП. Отд. биол. 1961. Т. 66. Вып. 1. С. 5–22.

Ротшильд Е.В., Шилов М.Н., Смирин В.М., Шилова Е.С. Наземные запасы-стожки у больших песчанок // Бюл. МОИП. Отд. биол. 1961. Т. 66. Вып. 6. С. 43–50.

Смирин В.М. Состояние поголовья и вопросы охраны джейрана в северных Кызылкумах // Бюл. МОИП. Отд. биол. 1962. Т. 67. Вып. 2. С. 148.

Смирин В.М. Распределение больших песчанок на древнеаллювиальных равнинах в северных Кызылкумах (автореферат доклада) // Бюл. МОИП. Отд. биол. 1962. Т. 67. Вып. 4. С. 159.

Флинт В.Е., Чугунов Ю.Д., Смирин В.М. Млекопитающие СССР / Под ред. А.Н. Формозова. М.: Мысль, 1965. 438 с.; 2-е изд., испр. М.: Мысль, 1970. 437 с.

Смирин В.М. Размещение населения большой песчанки и некоторые вопросы эпизоотологии чумы в северных Кызылкумах и современной дельте Сырдарьи: Автореферат дис. на соискание уч. ст. канд. биол. наук. М., 1966. 15 с.

Ротшильд Е.В., Смирин В.М., Шилов М.Н., Камышев А.И. Очерк млекопитающих северных Кызылкумов // Сб. Фауна и экология грызунов. М. 1967. № 8. С. 85–174.

Лобачев В.С., Смирин В.М. Рога у самок сайги и джейрана // Зоол. журнал. 1970. Т. 49. № 9. С. 1421–1423.

Наумов Н.П., Лобачев В.С., Дмитриев П.П., Смирин В.М. Природный очаг чумы в Приаральских Каракумах. М.: Изд-во МГУ, 1972. 406 с.

Виноградов А.В., Кузьмина Е.Е., Смирин В.М. Новые первобытные памятники в северо-восточном Приаралье // Сб. Проблемы археологии Урала и Сибири. М.: АН СССР, 1973. С. 85–103.

Наумов Н.П., Лобачев В.С., Дмитриев П.П., Канатов Ю.В., Смирин В.М. Опыт изучения скорости распространения и путей перемещения чумы в северной пустыне // Журн. микробиол., эпидемиол. и иммунобиол. 1973. № 2. С. 78–85.

Смирин В.М. А.Н. Формозов — натуралист-художник // Бюл. МОИП. Отд. биол. 1975. Т. 80. Вып. 1. С. 25–30.

Смирин В.М., Горелов Ю.К. Джейран в Средней Азии // Природа. 1976. № 2. С. 112–117.

Гольцман М.Е., Наумов Н.П., Никольский А.А., Овсяников Н.Г., Пасхина Н.М., Смирин В.М. Социальное поведение большой песчанки (*Rhombomys opimus* Licht.) // Поведение млекопитающих. М., 1977. С. 5–69.

Смирин В.М. В мастерской Ватагина // Ватагин В.А. Воспоминания. Записки анималиста. Статьи. М., 1980. С. 162–163.

Смирин В.М., Смирин Ю.М. Звери в природе. М.: Изд-во МГУ, 1991. 256 с.; 2-е изд. М.: Армада-пресс, 2001. 320 с.

1.2. Книги по наследию В.М. Смирина, подготовленные и изданные Центром охраны дикой природы (ЦОДП)

Электронные версии книг на сайте ЦОДП

Музей-лаборатория искусства дикой природы, сайт Программы по анималистике ЦОДП, раздел «Книжная полка» (примеры разворотов книг, полнотекстовые электронные версии): http://wildlifeart.ru/page6034126.html

Атлас «Владимир Смирин. Портреты зверей Северной Евразии»

Смирин В.М. Портреты зверей Северной Евразии. Ластоногие: Наука и искусство — экологическому образованию / Сост. А.И. Олексенко, А.В. Зименко, Т.Ю. Лисицына, Е.В. Зубчанинова. М.: Изд-во Центра охраны дикой природы, 2010. 264 с. http://www.biodiversity.ru/publications/books/ecoeducation/Smirin_Pinnipeds_2010_sm.pdf

* В библиографию не включены узкоспециальные статьи по медицинской зоологии и тезисы.

Смирин В.М. Портреты зверей Северной Евразии. Хищные: Наука и искусство — экологическому образованию / Сост. А.И. Олексенко, А.В. Зименко, Е.В. Зубчанинова. М.: Изд-во Центра охраны дикой природы, 2011. 416 с. http://www.biodiversity.ru/publications/books/ecoeducation/Smirin_Carnivores_2011_web.pdf

Смирин В.М. Портреты зверей Северной Евразии. Зайцеобразные: Наука и искусство — экологическому образованию / Авт. тома Н.А. Формозов (текст, сост.); А.И. Олексенко, А.В. Зименко (сост.). М.: Изд-во Центра охраны дикой природы, 2018. 324 с. http://www.biodiversity.ru/publications/books/ecoeducation/Smirin_Lagomorphs_2018_web.pdf

Региональные атласы

Смирин В.М. Портреты зверей Командорских островов: Наука и искусство — экологическому образованию / Сост. А.И. Олексенко, А.В. Зименко, Е.В. Зубчанинова М.: Изд-во Центра охраны дикой природы, 2007. 60 с.

Смирин В.М. Портреты степных зверей Европы и Северной Азии: Наука и искусство — экологическому образованию / Сост. А.И. Олексенко, А.В. Зименко, П.П. Дмитриев, Е.В. Зубчанинова. М.: Изд-во Центра охраны дикой природы, 2008. 92 с. http://www.biodiversity.ru/publications/books/ecoeducation/Smirin_Steppe_2008_web.pdf

Серия «Портреты зверей Красной книги России»

Смирин В.М. Русская выхухоль. Портреты зверей Красной книги России / Сост. А.В. Зименко, М.В. Рутовская, А.И. Олексенко. М.: Изд-во Центра охраны дикой природы, 2021. 36 с. http://www.biodiversity.ru/publications/books/ecoeducation/Smirin_Desman_2021_web.pdf

Книги для детей, семейного чтения, для использования педагогами

Олексенко А., Орешина А. Сайгак и его соседи: Как научиться решать «степные задачки» зверям, птицам и людям? М.: Изд-во Центра охраны дикой природы, 2016. 48 с. http://www.biodiversity.ru/publications/books/ecoeducation/Saiga-Neighbors_2016_web.pdf

Олексенко А., Орешина А. Сайгак и его соседи: Как научиться решать «степные задачки» зверям, птицам и людям? Познаем природу Казахстана. М.: Изд-во Центра охраны дикой природы, 2018. 64 с.

1.3. Публикации, посвященные изданиям ЦОДП по наследию В.М. Смирина

Гиляров А.М. «Мир зверей — самое прекрасное, что существует на Земле...» // Природа. 2010. № 4. С. 81–88. http://www.biodiversity.ru/programs/wildlife_art/library/Gilyarov_2010.pdf

Гиляров А.М. Портреты степных зверей: синтез науки и искусства // Элементы. 13.01.2010. https://elementy.ru/novosti_nauki/431234/Portrety_stepnykh_zverey_sintez_nauki_i_iskusstva

Панов Е.Н., Павлова Е.Ю. Анималистический рисунок как составляющая этологического подхода // Зоол. журн. 2010. Т. 89. № 7. С. 891–893. http://www.biodiversity.ru/programs/wildlife_art/library/Panov_Pavlova_2010.pdf

Шутова Т. Портреты зверей и людей // Природа и человек. XXI век. 2016. № 8. С. 19–21.

О книге В.М. Смирина «Портреты зверей Северной Евразии. Хищные» // Охотничьи просторы. Литературно-художественный альманах. Книга первая (85). Реутов: ПТП «Эра», 2017. С. 300–302.

Маркина Н.В. «Зверь, которого надо показывать людям, чтобы они делались чуть-чуть лучше» // Природа. 2020. № 4. С. 73–78.

Горбунов А.В. Литературный памятник художественной анималистики. Размышления над книгой В.М. Смирина «Портреты зверей Северной Евразии. Хищные» // Исследования по истории биологии. 2020. Т. 12. № 4. С. 136–151.

1.4. Публикации о В.М. Смирине (и его творчестве)*

Горлов Д.В. Художник-анималист Владимир Смирин // Охота и охот. хоз-во. 1977. № 1. С. 42–43.

Шишкин В.С. Памяти Владимира Моисеевича Смирина (1931–1989) // Бюл. МОИП. Отд. биол. 1990. Т. 95. Вып. 6. С. 124–127.

Гиляров А.М. Истинный натуралист — всегда художник // Природа. 1993. № 1. С. 121–122.

Смирин Ю.М., Смирина Э.М. Памяти В.М. Смирина. Ученый или художник? (К 65-летию со дня рождения) // Зоол. журн. 1996. Т. 75. Вып. 8. С. 1278–1279.

Смирин Ю.М. Смирин Владимир Моисеевич // Московские териологи. М.: КМК, 2001. С. 572–586.

Hong K.L. The Russian Audubon // Wildlife Art News. The Art Journal of the Natural World. 1995. V. 14. № 4. P. 89.

* Кроме публикаций автора книги, представленных в подразделе 3.1.

2. КНИГИ В.А. ВАТАГИНА и А.Н. ФОРМОЗОВА И ПУБЛИКАЦИИ ИХ НАСЛЕДИЯ, УПОМИНАЕМЫЕ В НАСТОЯЩЕМ ИЗДАНИИ

2.1. Творчество В.А. Ватагина

Киплинг Р. Маугли. Из Книги джунглей / Пер. с англ. С.Г. Займовского. Рисунки и супер В. Ватагина. Переплет и форзац Д. Горлова. 2-е изд. М.: Гос. изд-во дет. лит., 1935. 169 с.

Ватагин В.А. Воспоминания. Записки анималиста. Статьи / Сост. И.В. Ватагина. М.: Сов. художник, 1980. 213 с.

Письма В.А. Ватагина Д.В Горлову. 1959–1969. Публикация В. Тихановой // Панорама искусств. Вып. 7. М.: Сов. художник, 1984. С. 224–236.

Ватагин В.А. Изображение животного. М.: Сварог и К, 1999. 172 с.

Ватагин В. Воспоминания: Материалы к биографии художника. М.: Красный пароход, 2017. 352 с.

Ватагин В.А. Образ животного в искусстве. Моск. гос. худож.-пром. ун-т им. С.Г. Строганова. М.: Сварог и К, 2004. 304 с.

Василий Алексеевич Ватагин, 1884–1969: К 125-летию со дня рождения художника: Каталог выставки / Гос. Третьяковская галерея. М.: М-Скарус, 2008. 128 с.

2.2. Творчество А.Н. Формозова

Формозов А.Н. Шесть дней в лесах. Приключения юных натуралистов. Петроград: Синяя птица, 1924. 115 с.

Формозов А.Н. Следопыт «по снежной тропе»: Как по следам наблюдать зимою жизнь наших зверей и птиц. Л., 1926. 76 с.

Формозов А.Н. В Монголии: Очерк путешествия зоологического отряда Монгольской экспедиции Академии наук СССР / Рисунки автора. М.; Л.: Гос. изд., 1928. 152 с.

Формозов А.Н. Среди природы. 3-е изд., испр. и доп. Новосибирск: ИНФОЛИО-пресс, 1997. 256 с.

Формозов А.Н. Спутник следопыта / Предисловие, подг. текста и доп. прим. Н.А. Формозова. 7-е изд., доп. М.: КомКнига, 2006. 368 с.

Формозов А.Н. От Мурмана до Амура. Путешествия художника-анималиста / Сост., предисловие, ком. Н.А. Формозова. М.: ДАРЪ, 2018. 252 с.

Формозов А.Н. От Двины до Мургаба. Пути и тропы художника-анималиста / Сост., предисловие, ком. Н.А. Формозова. М.: ДАРЪ, 2021. 276 с.

2.3. Монографии, диссертации, конференция

Бакушинский А.В., Молодчиков А.И. Василий Алексеевич Ватагин. М.: Всекохудожник, 1933. 76 с.

Портнова И.В. Особенности творческого метода художника-анималиста В.А. Ватагина. Дис. … канд. искусствовед. М., 1995.

Формозов А.А. Александр Николаевич Формозов. Жизнь русского натуралиста. М.: КМК, 2006. 208 с.

Василий Алексеевич Ватагин: К 125-летию со дня рождения: Мат-лы Междунар. музейной конф. Москва, 5–6 февраля 2009 г. М.: Экспресс 24, 2010. 188 с.

Нефедова А.Б. Художественное мировоззрение В.А. Ватагина (1884–1969) в контексте формирования идейной программы Государственного Дарвиновского музея. Дис. … канд. искусствовед. М., 2023.

3. ИЗБРАННЫЕ РАБОТЫ АВТОРА КНИГИ, СВЯЗАННЫЕ С ЕЕ ТЕМАТИКОЙ И ИСПОЛЬЗУЕМЫМ В НЕЙ ПОДХОДОМ

3.1. Публикации по творчеству В.М. Смирина, анималистике, отечественным натуралистическим традициям

Олексенко А.И. Несмолкающая симфония жизни // Охрана дикой природы. 2001. № 4 (23). С. 29–36. http://www.biodiversity.ru/publications/odp/archive/23/oleksenko.html

Олексенко А.И. Атлас млекопитающих (к воплощению авторского замысла В.М. Смирина) // Охрана дикой природы. 2004. № 1 (27). С. 10–13. http://www.biodiversity.ru/publications/odp/archive/27/st03.html

Олексенко А.И. «Книжка с картинками»: учит ли она видеть природу? // Охрана дикой природы. 2006. № 4 (38). С. 13–15. http://www.biodiversity.ru/publications/odp/archive/38/st03.html

Олексенко Александр. Мифосимволические истоки классической русской анималистики / Бренное и вечное: символические парадигмы модернизации культурного пространства. Великий Новгород, 2006. С. 129–134. https://brennoe-i-vechnoe.narod.ru/06-31.html

Олексенко А.И. О роскоши общения с людьми и животными: силуэт в творчестве художника-натуралиста В.М. Смирина (1931–1989) // Художественный замысел и его воплощение средствами вырезания. М.: Культура и традиции, 2009. С. 70–77.

Олексенко А.И. Классика, без которой выросло несколько поколений. В чем ценность отечественной анималистической традиции? // Василий Алексеевич Ватагин: К 125-летию со дня рождения: Мат-лы Междунар. музейной конф. Москва, 5–6 февраля 2009 г. М.: Экспресс 24, 2010. С. 84–95.

Олексенко А.И., Олексенко Т.Д. Как донести главное? Антропологический подход к представлению русской анималистической традиции // Там же. С. 156–165. Переиздана в журнале «Искусство в школе» (2016. № 5. С. 13–17).

Олексенко А.И. Натуралист-художник // Искусство в школе. 2015. № 5. С. 8–14.

Олексенко А.И. «Родня по вдохновенью». Из переписки В.А. Ватагина и Д.В. Горлова с В.М. Смириным // Труды Государственного Дарвиновского музея. Вып. XIX. М.: ГДМ, 2015. С. 250–285.

Олексенко А.И. Российская классическая анималистика как антропопрактика: от исследования к проектированию форм трансляции // Фонарь Диогена. Человек в многообразии практик. Международный антропологический журнал. 2016. № 2. С. 374–410.

Олексенко А.И. Абсолютное движение души. Из беседы с Ясоном Бадридзе. Волки в рисунках В.М. Смирина (вкладка) // Арнольд О. Жизнь с волками. М.: Права человека, 2016. С. I–XVI.

Олексенко А.И., Зименко А.В. Наследие В.М. Смирина — проблемы актуализации: что, зачем, для кого, как? // Поведение и поведенческая экология млекопитающих. Мат-лы 4-й науч. конф. 11–15 ноября 2019 г., Черноголовка. М.: Тов-во науч. изд. КМК, 2019. С. 56.

Олексенко А.И. «...Я увидел и почувствовал остров как будто заново». В.М. Смирин и С.В. Мараков — встреча на Медном // Мат-лы V межрегион. зоол. чтений, посвящ. памяти ученого-естествоиспытателя Сергея Владимировича Маракова (1929–1986) (Киров, 26 ноября 2021 г.). Киров: Аверс, 2022. С. 8–14.

Олексенко А.И. Пустыня — первая любовь. Портреты зверей пустынь и степей Северной Евразии в творчестве В.М. Смирина // Наземные позвоночные аридных и субаридных экосистем Арало-Каспийского региона: Мат-лы III Междунар. конф., посвящ. памяти выдающегося орнитолога, натуралиста и путешественника Николая Алексеевича Зарудного. Оренбург: ИПК «Университет», 2023. С. 174–184.

Олексенко А.И. Программа по анималистике: что сделано и что предстоит // Охрана дикой природы. 2023. № 1 (41). С. 32–36. https://www.biodiversity.ru/publications/odp/archive/41/contents.html

Друзья, нам судьба повелела... Биологическому кружку Дарвиновского музея «ВООП» — 50 лет / Сост. Е. Преображенская, А. Олексенко, Е. Зубакина, С. Попов. М.: КМК, 2000. 404 с.
В составе издания подготовленный Олексенко А.И. и Зубакиной Е.В. раздел «Петр Петрович Смолин (биографические заметки» (с. 7–132), включающий три части:
1. Петр Петрович Смолин об истории дела, о питомцах и питомицах КЮНа, БЮНа, КЮБЗа ВООПа и о себе (четыре беседы с Виктором Дмитриевичем Дувакиным). С. 9–101.
2. Так жизнь прожить нельзя — это очевидно... Из беседы о Петре Петровиче Смолине с Александром Сергеевичем Раутианом, вооповцем 1960-х годов. Беседу ведут А.И. Олексенко и Е.В. Зубакина. С. 102–122.
3. Комментарии [к разделу]. С. 123–132.

3.2. Статьи по гуманитарной проблематике: история культуры, культурная и образовательная антропология

Олексенко А.И. О символах лагерных писем о. Павла Флоренского // Вопросы философии. 1998. № 3. С. 144–159.

Олексенко А.И. Книга-собор как средоточие-построение пространства культуры // Личность в социокультурном измерении: история и современность / Сб. ст. по итогам конф. «Моделирование социокультурных условий развития личности в мультикультурном пространстве». М.: Индрик, 2007. С. 160–169.

Олексенко А.И. Между дискурсом дара и дискурсом креативности: к постановке проблемы // Философия творчества, дискурс креативности и современные креативные практики: Мат-лы науч. конф. Екатеринбург: Изд-во Урал. гуманитар. ин-та, 2010. С. 244–255.

Олексенко А.И. Классическая культурная традиция и ее антропологическое содержание: от исследования к проектированию форм трансляции и условий порождения новых образцов // НИИ инновационных стратегий развития общего образования: Вестник — 2010–2011. М.: НИИ ИСРОО, Пушкин. ин-т, 2010–2011. С. 206–218.

Oleksenko A. La méthode généalogique dans l'œuvre de P.A. Florenski et dans la tradition européenne: stratégie anthropologique stratégie, action/acte, don / Pavel Florenski et l'Europe. Sous la direction de Florence Corrado-Kazanski. Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, France, 2013. Pp. 267–282. *(Генеалогический метод в творчестве П.А. Флоренского и западноевропейской традиции: антропологическая стратегия, действие/деяние, дар).*

Олексенко А.И. На пороге рода: К философии генеалогии П.А. Флоренского // Павел Александрович Флоренский / Под ред. А.Н. Паршина, О.М. Седых. Сер. «Философия России первой половины XX века». М.: РОССПЭН, 2013. С. 62–81.

Олексенко А.И. Антропотека как форма и подход к освоению антропологических образцов в образовательной практике // Исследователь/Researcher. Науч.-метод. журн. 2018. № 1–2 (21–22). С. 132–138. https://cyberleninka.ru/article/n/antropoteka-kak-forma-i-podhod-k-osvoeniyu-antropologicheskih-obraztsov-v-obrazovatelnoy-praktike

Олексенко А.И. К культурной антропологии дара: интуиции о. Павла Флоренского и проблематика трансляции культурного наследия // Видимые и невидимые миры Павла Флоренского. Сб. мат-лов междунар. науч. конф. *(готовится к печати).*

Указатель имен*

Адам 292
Александр II, император 45
Александр Македонский 327
Алексеенко Г.Н. 127
Ананьин Василий Васильевич 240
Андреев Даниил Леонидович 287
Андриевский Игорь Владимирович ***106***
Анциферов Алексей Александрович 11, 80
Арендт Ариадна Александровна 94, 192, 193
Аристотель 327
Арнольд Ольга Романовна 330

Бабицын Виктор Алексеевич 57
Бадер Отто Николаевич 248
Бадридзе Ясон Константинович 292, 293, 324–326, 330
Байгушева Вера Северьяновна 243, 250
Бакушинский Анатолий Васильевич 65, 190, 191, 285
Баландин Алексей Александрович 283
Баландина Вивея Александровна (сестра академика Баландина) 283
Балгаев Б. ***155***
Банников Андрей Григорьевич 105, 143, 246
Барщ Александр Осипович ***55***, 57, 202
Бастет, богиня в облике кошки, Древний Египет ***287***
Белик Виктор Павлович 329
Белый Андрей (Бугаев Борис Николаевич) 290
Бёме Лев Борисович ***102***
Берг Раиса Львовна 327
Берестов Валентин Дмитриевич 37, ***38***
Бернштейн Алла Давыдовна, Алка, Алла 11, 64–66, ***67***, ***69***, 71, 100, ***101***, 105, ***106***, 118, 147, ***148***, 154, 162, 210, 213, 214, 222, 224, ***230***, 231, 234, 239, 269, 309
Беседин Борис 159
Бибиков Дмитрий Иванович 147
Блаватская Елена Петровна 287
Бобринский Николай Алексеевич 229, 306
Бойченко Л.В. 127
Бондаренко М.В., врач 120
Ботвинник Михаил Моисеевич 22
Брем (Брэм) Альфред Эдмунд 20, 38, 72, 97
Бродский Иосиф Александрович 141
Брусилов Алексей Алексеевич 127
Брут Марк Юний 49, 317
Будда 192, 193
Бунин Иван Алексеевич 165
Буряк Василий 241
Бухарин Николай Иванович 278
Быстров Алексей Петрович 241

Валиев Мурат Тимурович 11
Ван-дер-Беллен Тамара Сергеевна 40
Варшавский Борис Сергеевич ***160***, 329
Варшавский Сергей Николаевич 147, ***158***, ***159***, 160, ***161***, 162, 165, 166, ***167***, 170, 213, 214, 219, 222, 329
Василевский Алик, см. также Мень Александр Владимирович ***282***, 283
Васильев Борис Александрович 282, 283
Васильева Наталья, родственница Т.В. Пестинской 328
Васнёва Ольга 70
Ватагин Василий Алексеевич 6, 7, 9, 20, 24, 25, ***26***, 28, 30, 62, 65, 72, 84, 88, 91, 97, 100, 105–107, 145, 148, 162, 172, 181, 186, ***187–189***, 190–193, ***194***, 195–200, 204, 253, 255, 274, ***275***, ***276***, 277–283, ***284***, ***285***, 286–288, ***289***, 290–292, ***293***, 298, ***299–303***, 308, 318–323, 326, 328, 330
Ватагин Николай Евгеньевич 11
Ватагина (Ржевская) Елена Николаевна (жена Ватагина) 276
Ватагина Ирина Васильевна 11, 198, 274, 282, 293
Ватагина Наталья Васильевна, см. Истратова Наталья Васильевна
Вахрушев Александр Александрович 328
Верн Жюль 97
Виттенбург Павел Владимирович 45
Власова Клара Филипповна 57
Волошина (Сабашникова) Маргарита Васильевна ***289***
Воробьев Борис (Исай) Яковлевич 293
Воробьева Эмилия Ивановна 105, ***106***
Воронцов Николай Николаевич 67
Вяжлинский Дмитрий Михайлович 105

Гавриленко Анатолий Александрович 45
Гаврилин Кирилл Николаевич 279, 286, 289, 290
Галушин Вадимир Михайлович 246
Гамбарян Петр Петрович 329
Ган Виктор 50, 328
Гарут Александр Елизарович, дед В.Е. Гарутта 242
Гарутт Александр ***250***
Гарутт Вадим Евгеньевич 6, 11, 217, 241, 242, ***243–245***, 246, 248, 249, ***250***, 251, 252, 262, 317, 329, 330
Гарутт Димитрий ***250***
Гарутт Евгений Александрович, отец В.Е. Гарутта 242
Гарутт Нина Вадимовна 11, 244, ***250***
Гаспаров Михаил Леонович 327
Гейне Генрих 16
Генисаретский Олег Игоревич 325, 326
Гептнер Владимир Георгиевич 22, 64, 101, ***102***, ***104***, 105, 108, 142, 304, 306, 329
Герасимов Александр Михайлович 94
Герасимов Михаил Михайлович 37, ***39***, ***40***, 41, ***42***, 43, 242, 244, 327, 328
Герасимова Маргарита Михайловна 11, 40, 43, 328
Герасимова Михаила Михайловича жена, см. Ван-дер-Беллен Тамара Сергеевна
Гёте Иоганн Вольфганг 289, 290, 327
Голиневич-Шишкина Елена Иустиновна ***80***
Голицыны 89
Голубкин Николай Семенович и его жена 88
Голубкин Поликарп Сидорович ***81***

*
В указатель не включены страницы с упоминанием и фотографиями В.М. Смирина.

Голубкина Александра Семеновна 88
Голубкина Анна Семеновна 6, 11, 57, ***80***, 81, 82, ***83***, 84–95, 193, 286, 294, 295, 322, 329
Голубкина Вера Николаевна 81, 84, 88, 89, ***90***, 91, 94, 95, ***95***
Голубкина Екатерина Яковлевна 89, ***91***
Голубкины 89, 90
Гольбейн Младший Ганс 23
Гольцман Михаил Ефимович 101, 184, 266, 269
Горбатов Вадим Алексеевич 11, 196
Горлов Дмитрий Владимирович 25, 91, 187, 276, ***277***, 278, 279, 281, 282, 286, 290, 323, 328
Гранин Даниил Александрович 158
Гречина Наталья Игоревна 11, 304
Григорьев Анатолий Иванович 84, ***85–87***, 88, 94, 97, 192, 193
Гудков Вадим Максимович 11, ***70***, 71, 328
Гуртовой Николай Николаевич 105, ***106***
Гурьве, цирковой укротитель ***242***, 243

Давид, статуя 317, 322
Дарвин Чарльз 20, 289, 290
Дарвин Чарльз, скульптура ***293***
Дементьев Георгий Петрович 101, 102, ***104***, 106
Денисенко Елена Евгеньевна 11, 210, 244, 247
Дервиз Григорий Георгиевич 11, 54, 55, ***56***, 64, 65, ***66***, ***67***, 69–71, 83, 85, 87, ***89***, 96, ***97***, 112, ***113***, 328, 329
Дервиз-Соколова Татьяна Георгиевна, сестра Г.Г. Дервиза 55, 64, ***90***
Диана, богиня в римской мифологии, покровительница природы, охоты 322
Дитрих Вильгельм Отто (Dietrich Wilhelm Otto) 249
Дмитриев Петр Петрович 11, 161, 164, 170, 219, 252, 258, ***259***, 260, 261, 263, 269, 271, 330
Дмитриенко Дарья Геннадьевна 11, 89
Донская Татьяна Николаевна 329
Дроздов Николай Николаевич 7, 67
Дубровский Юрий Анатольевич 11, 100, 104, 105, ***106***, ***108***, 115, 121, 124, 126, 143, 146, 147, 202, 240, 252, 253
Дубянский Марк Андреевич 159
Дунаева Татьяна Николаевна 11, ***65***, 186, 187, 197
Дункан Айседора 191

Елисеев Лев Николаевич ***106***
Еремин Андрей 283
Ефимов Иван Семенович 9, 282

Жерихин Владимир Васильевич 327
Житков Борис Михайлович 272
Жубаназаров И. 271
Жучаев Андрей Алексеевич 143, 146, 165, 166, 168

Займовский Семен Григорьевич 25
Залман Шломо 16
Заславский Борис Артамонович, Б.А. 11, ***126***, ***127***, 130, 132
Заславский Михаил Абрамович 249
Звёздкин Юрий Алексеевич 57
Зернов С.А. 308
Зименко Алексей Владимирович 6, 8, 314, 330
Злотников Юрий Савельевич 11, 54, 55, ***56***, 62, 83, 84, 88–91, 95, ***97***, 154, 157, 158, 186, 196, 328, 329
Змирин Самуил 16
Зубакина Елена Владимировна 327, 328
Зубчанинова Екатерина Владимировна, Катя 7, 11, 70, 143, 162, 230, 231, 258, 274, 276, 294, 300, 302, ***314***, 330
Зыков Кирилл Дмитриевич ***106***
Зыкова Лариса Юрьевна 105, ***106***, 142

Иван III Васильевич, великий князь московский и владимирский 19
Иван IV Грозный, царь 19, 41
Иванкина Елена Васильевна 11, 175, 261
Иванов Вячеслав 283
Иванов Сергей Иванович 88
Ильина Елена Васильевна 11, 91
Исаков Юрий Андреевич 246
Истратова (Ватагина) Наталья Васильевна 11, 198
Иткин Анатолий Зиновьевич, Толя 11, 54, 55, ***56***, 57, 58, 60, 62, 64, 83, ***85–87***, 96, ***97*** , 328, 329

Калабухов Николай Иванович 66
Каменева Светлана Петровна 311
Камшилов Михаил Михайлович 327
Камышев А.И. 331
Канаян Михаил Асатурович ***85***
Кандинский Василий Васильевич 97
Капитонов Вадим Иванович 231
Карасева Евгения Васильевна 66, 67, 148, 272
Кардовский Дмитрий Николаевич 44
Карренберг Николай Августович 54, 96
Карташев Николай Николаевич 119
Керимов Анвар Бурханович 11, 261
Кессених Вера Владимировна 11
Кибальчич Аркадий Анатольевич 175
Кингдон Джонатан (Kingdon Jonathan) 8
Киплинг Редьярд 20, 24, 25, 26, 28, 65, 72, 193, 291, 300, 319, 320
Клаузевиц фон Карл 140, 141
Клобукова Зинаида Дмитриевна 81, 83
Ковшарь Анатолий Федорович 329
Комаров Алексей Никанорович 64, 106, 107, 229, 273, 282, 321–323, 326
Кондаков Николай Николаевич 106, 107, 229, 306, 328
Кондрашов Н.Н. ***127***
Коненков Сергей Тимофеевич 84
Корелов Мстислав Николаевич 147, 213, 214
Корович Нелли Александровна 80, ***90***
Королькова О.П. 328
Космачева Алла ***106***
Костин Юлий Витальевич 239
Котляров 57
Котс Александр Федорович 107, ***289***, 290, 291, 300, 322
Крестовский М.П. 166, ***167***
Крученкова Елена Павловна 101
Крылова Клавдия Тихоновна (?) ***160***, 166, ***167***
Кудрявцев Стасик (Станислав Михайлович) 65, ***67***
Кудрявцев Сергей Васильевич 251
Кузнецов Алексей, фотограф 11, 263
Кузнецов Борис Александрович 229, 306
Кузнецов Володя, член КЮБЗа 69
Кузякин Александр Петрович 229, 306
Кунерт Вильгельм 20
Кювье Жорж 40

Ладыгина-Котс Надежда Николаевна 107, ***289***
Лапшина Светлана 291
Ленин Владимир Ильич 45, 278
Лермонтов Михаил Юрьевич 20, 97
Лисицына Татьяна Юрьевна 11, 314, 330, 331
Литвинова Людмила Викторовна 302
Лихачев Геннадий Николаевич 108, 327
Лобачев Владимир Сергеевич 11, 115, 160, 164, 166, 168–170, 252, 258, ***259***, 266, 331
Лонгфелло Генри 164, 165
Лукьянов Сергей Иванович 83, 84, ***89***, 94, 95
Лукьянов (Голубкин) Сергей Сергеевич, Сережа ***85–87***
Лущекина Анна Анатольевна 11
Лысенко Трофим Денисович 100
Любарский Георгий Юрьевич 329
Любимова Алиса Борисовна 11, 328

Майтрейя, Учитель скульптура 193, ***193***
Мазикина Лилит 329
Малахиева-Миронович Варвара Григорьевна ***292***, 300
Малышева К.Т. ***155***
Мандельштам Александр Эмильевич 19
Мандельштам Осип Эмильевич 19, 95
Мантейфель Петр Александрович 66
Марин Сергей Николаевич 159
Маркина Надежда Вячеславовна 328
Марков Костя, учащийся МСХШ ***85–87***, ***89***
Мартынов В.А. 24
Мартынов Николай Авенирович 107, 284
Марья, скульптура ***84***
Матвеев Борис Степанович 105
Маугли, герой произведений Р. Киплинга ***24***, ***25***, 26, ***28***, ***30***, ***31***, 291
Маяковский Владимир Владимирович 278
Мензбир Михаил Александрович 24, 101, 105, 279, 281, 284, 291
Мень Александр Владимирович, священник 283, 285, 286, 287–290, ***291***, 300
Меркуров Сергей Дмитриевич 94
Метель Ольга Вадимовна 327
Микеланджело Буонаротти 44, 317
Митропольский Олег Вильевич 329
Михайлов Сергей Павлович 57
Михлин Гена, учащийся МСХШ ***87***
Молодчиков Александр Ильич 65, 190, 191, 285
Мурат Бобо, натурщик Б.В. Пестинского ***48***, 328
Мухина Вера Игнатьевна 94

Назаренко (?), сотрудник противочумной системы (?) 222
Наумов Николай Павлович, Профессор, Н.П. 102, 195, 114, ***115***, 118, ***119***, 120, 121, 154, 164, 166, ***167***, 170, 213, 219, 252, 255, 258, 260, 261, 266, ***270***, 271, 272, ***273***, 304, 314, 328–330
Наумова-Пояркова Наталья Николаевна, Наташа 67, 270, ***271***
Неверов Александр Сергеевич 37
Немнонов Николай Николаевич 125
Нефедова Антонина Борисовна 279, 289, 290, 300, 330
Никитинская Ирина Владимировна 143
Никольский Александр Александрович 330
Никольский Георгий Евлампиевич 106, 107, 321, 322
Норштейн Юрий Борисович 7

Овсяников Никита Гордеевич 200, 266, 304–306, 308, 310
Огнёв Сергей Иванович 101, 102, ***103***, ***105***, 106, 124, 125, 304, 306, 329
Олексенко Александр Иванович 3, 6, 8, 10, 290, 292, 302, 315, 321, 324, 327, 328, 330
Олексенко Татьяна Давидовна 321
Оля, фельдшер ***155***
Орешина Анна Борисовна 6, 10
Орлов Олег Юрьевич 72, 118, 271, 272, 328
Осмоловская Варвара Ивановна 329

Павлов Боря, учащийся МСХШ 60
Павловский Евгений Никанорович 52, 308
Панютин Константин Константинович 311
Пасхина Наталья Моисеевна 266
Переслегина Нина Сергеевна 11
Перцев Николай Андреевич 294
Песков Василий Михайлович 125
Пестинская Татьяна Владимировна 52, 251, 328
Пестинский Борис Владимирович 6, 9, 11, 37, ***44***, 45, ***46***, ***47***, 48–50, ***51***, 52, ***53***, 97, 193, 242, 244, ***251***, 317, 318
Петрищев Борис Иванович 11, 184, 185, 329
Петров-Водкин Кузьма Сергеевич 44, 89
Пичиенко Федор Григорьевич 89
Подлесский, паразитолог 170
Поленов Василий Дмитриевич ***190***, 191
Попов В.А. 246
Портенко Леонид Александрович ***102***
Портнова Ирина Васильевна 198, 292, 293, 330
Почиталов Василий Васильевич 57
Поярков Андрей Дмитриевич 11, 272, 330
Поярков Николай Андреевич 273
Поярков Николай Дмитриевич 272, 273
ППС, см. Смолин Петр Петрович
Проскурина Наталья Сергеевна 11, 200, 201
Прудон Пьер Жозеф ***16***
Пушкин Александр Сергеевич 20, 58, 97, 327

Раутиан Александр Сергеевич 10, 327, 328, 329
Раушенбах Борис Викторович 40, 41, 43
Рафес Павел Михайлович 188, 199
Реймерс Николай Федорович 240
Рерих Николай Николаевич 283, 287
Рерих Юрий Николаевич 192, 193
Роден Огюст 81, 84, 88
Родионов Иван Михайлович, Ванька 65, ***67***
Рожнов Вячеслав Владимирович 330
Розанова Ляля (Лилиана Сергеевна) 143
Романов Николай Константинович, великий князь 44, 45
Ромм Михаил Ильич 81
Россолимо Ольга Леонидовна 272, 329
Ротшильд Евгений Владимирович 115, 120, 143, 159, ***160***, 164–168, ***164***, 165–168, 170
Рудаки Абу Абдаллах Джафар 41
Рулье Карл Францевич 105
Рябинин Борис Степанович 279, 291

Сабинин Дмитрий Анатольевич 100
Савинский В.Е. 44
Сактаганов М. ***155***
Сапетин Ярослав Владимирович ***106***
Сафонов Павел Павлович (?) ***85***
Семёнова Светлана Владимировна 11, 243, 250
Сетон-Томпсон Эрнест 71–73, ***74***, 77, 79, 97, 271, 272, 323, 328, 329
Сетон-Томпсон Грейс Галлатин 328, 329
Симкин Геннадий Николаевич 271–273, 330
Симонович-Ефимова Нина Яковлевна 94
Славнов Михаил Алексеевич 55, 60, 62

Слудский Аркадий Александрович 64, 147, 309
Смирин Борис Владимирович, Боря 8, 11, 314
Смирин Виктор Моисеевич, Витя 17, 19, 20, ***21***, 32, 35, 36, 38, 54, 327
Смирин Исаак 16
Смирин Леви 16
Смирин Моисей Менделевич, папа 14, 16, 17, ***18***, 19–21, ***22***, 23, 32, 33, 34–36, 38, 39, 43, 54, 153, 222, 327
Смирин Менахем Мендель 16, ***17***
Смирин Юрий Моисеевич, Юра 7, 11, 14, 17, 19, 20, ***21***, 22, 32, ***33***, 34, 35, 39, 83, 84, ***85***, ***87***, ***89***, ***90***, 96, 108, 133, 146, 148, 204, ***227***, 230, 244, 245, ***261***, 262, 318, 323, 324, 327
Смирина Владимира (Вадима) Моисеевича бабушка ***17***
Смирина (Чернихова) Хася Борисовна, мама 17, ***18***, 19–22, 32, 35, 36, 222
Смирина Элла Моисеевна, Элла, Эллочка, сестра 8, 11, 14, 17, ***18***, 19, 20, ***21***, 22, 35, 36, 43, 95, 184, 224, 226, 227, ***227***, 246, 263, 276, 327
Смирины 77, 165
Смолин Петр Петрович, ППС 66, 67, ***69***, 71, 100, 108, 327, 328
Смолина Нина Наркисовна 327
Соловьев Владимир 292
Сорокин Александр Григорьевич 246
Сталин Иосиф Виссарионович ***38***, 94
Станиславский Константин Сергеевич 324
Стефанссон Вильялмур 20
Страутман Евгений Иоганович 147
Сунгуров Александр Николаевич 229
Сылова Аэлита Эдуардовна 248
Сытин Иван Дмитриевич 73

Тамерлан (Тимур) скульптурный портрет-реконструкция 40, ***41***
Танкенов ***155***
Тарковский Андрей Арсеньевич 81
Твен Марк 97
Терентьев Павел Викторович 327
Тимофеев-Ресовский Николай Владимирович 158, 327, 329
Тимуриды 40
Тиханова Валентина Александровна 279
Тихомиров Вадим Николаевич 142
Толстая (Плигина) Татьяна Владимировна 57
Толстой Алексей Константинович 20
Томилин Авенир Григорьевич 304
Томкович Павел Станиславович 246
Топоров Владимир Николаевич 325, 330
Торвальдсен Бертель 84
Трепет Сергей Алексеевич 11
Трофимов Вадим Вадимович 107, 326
Троцкий Лев Давидович 278
Тупикова Наталья Владимировна 11, 76, 77
Туров Сергей Сергеевич 124, 125, 329
Тутунджан Джанна Таджатовна 52, ***97***, 318, 329

Уткина Аня 165
Удальцова Вера Александровна 323

Фаворский Владимир Андреевич 9, 320
Федорова Наташа 65
Флёров Константин Константинович 72, 106, 107, 229, 282, 321, 322, 328
Флинт Владимир Евгеньевич 11, ***101***, 215, ***228***, 229, 231, 236, 238–240, 246, 248–251, 262, 329
Флинт Михаил Владимирович 11, 101
Флоренский Павел Александрович, священник 10, 283
Флоренский Павел Васильевич 10, 11, 103
Фомичева Аля 272
Формозов Александр Александрович 100, 104, 135, 141
Формозов Александр Николаевич 6, 7, 11, 71, 72, ***75***, 76–79, 97, 99–101, ***102***, 106, 108, 109, 120, 126, ***134***, 135–140, ***141***, 188, 197, 255, ***256***, 257, 282, 284, 294, 295, 304, 308, 318, 321–323, 326, 329, 330
Формозов Николай Александрович 11, 119, 141, 256, 257, 266, 308, 314, 332, 333
Форонова Ирина Владимировна 243, 250

Ханум Тамара (Петросян Тамара Артемовна) 38–40, 327
Харузин Олег Алексеевич ***102***
Хинштейн Лия Владимировна 321
Хлудова Ольга Флорентьевна 306

Царевская Серафима Александровна 95
Цезарь Гай Юлий 49, 317

Чегодаева Мария Андреевна 96
Черкасова Мария Валентиновна 328
Черлин Владимир Александрович 11, 47, 50, 51, 328
Чернихов Борис Наумович 17, 32
Чернихов Герцель Борисович 17, ***19***, 20
Чернихов Моисей Борисович 17, 19
Чернихова Хася Борисовна, см. Смирина Хася Борисовна
Чехов Михаил Александрович 290
Чугунов Юрий Дмитриевич 228, ***229***, 231, 238, 239
Чуковский Корней Иванович 38
Чуковский Николай Корнеевич 20
Чулкова Надежда Григорьевна 94

Шагал Марк Захарович 16
Швецов Юрий Геннадиевич 11, ***106***, ***142***, ***143***
Шереметевский Василий, Вася, см. также Ватагин Василий Алексеевич 24, 105, 107
Шиллер Фридрих 40
Шилов Александр 104, 105
Шилов Алеша (Алексей Михайлович), сын М.Н. Шилова ***160***
Шилов Игорь Александрович 104, 105, 256
Шилов Михаил Николаевич 159, ***160***, ***165***, 170
Шилов Миша (Михаил Михайлович), сын М.Н. Шилова ***160***
Шилова Елена Сергеевна 159, ***160***, 331
Шилова Светлана Александровна 104
Шишкин Владимир Сергеевич 310, 329
Шкляр Николай Григорьевич 64
Шмальгаузен Иван Иванович 100
Шолом-Алейхем 22
Штейнер Рудольф ***289***, 290
Штреземанн Эрвин 160, 329
Шубин Федот Иванович 89
Шукуров Шариф Мухаммадович 291

Эразм Роттердамский 22, ***23***

Юдин К.А. 256
Юдинцев Сергей Дмитриевич 100
Юон Константин Федорович 24, 285

Яблоков Алексей Владимирович 67
Якушева Людмила Николаевна 244
Янин Валентин Лаврентьевич 38
Ярослав Мудрый скульптурный портрет-реконструкция 40, ***41***

Указатель названий животных, растений и других живых организмов

В указателе приведены названия всех животных, растений и других живых организмов, упоминаемых и показанных в книге, за исключением животных, представленных в многофигурных композициях *на рисунке на с. 64*, а также *на фотографиях на с. 188–193*, если эти животные не упоминаются в тексте.

Латинские названия указаны в основном для видов, представленных в графике и на фотографиях, причем названия млекопитающих приведены главным образом те, которые использовали В.М. Смирин и его коллеги.

В случаях ссылок на страницы, где расположены таблицы определителей и Атласа В.М. Смирина, дополнительно указаны для таблиц: для «Определителя млекопитающих СССР» Н.А. Бобринского и др. (1965) — *индекс Б, авторская нумерация*; для Атласа В.М. Смирина — *индекс С, номер таблицы, авторская нумерация*; для справочника-определителя «Млекопитающие СССР» В.Е. Флинта и др. (1965), а также для эскиза к таблице № 39 — *индекс Ф, номер таблицы, нумерация рисунков сверху вниз*.

Агама степная *(Trapelus sanguinolentus, Agama sanguinolenta)* 115, ***119***
Ангел морской *(Clione borealis)* 106, ***107***

Багульник болотный *(Ledum palustre)* ***294***
Баран туркменский *(Ovis ammon cycloceros)* 311
Бегемот обыкновенный *(Hippopotamus amphibius)* 196, ***197***
Белка
обыкновенная *(Sciurus vulgaris)* 75, ***135***, 136, 272, ***273***
телеутка *(Sciurus vulgaris exalbidus)* 148, ***152***, 153
Белозубка большая *(Crocidura lasiura)* 240
Белуха
скульптура 262
Бизон *(Bison bison)* 198
Блохи 118, 164, 169, 170
Брусника *(Vaccinium vitis-idaea)* ***295***
Буйвол ***63***
Бурозубка
малая *(Sorex minutus)* 136
обыкновенная *(Sorex araneus)* 108
Бурундук *(Eutamias sibiricus)* 175, 252, 276, 311, ***312***, 314, 323

Василек черноголовый *(Centaurea melanocalathia)* 91, ***92***, 329
Верблюд двугорбый *(Camelus bactrianus)* ***67***, ***144***, ***145***, 162, 163, ***167***, ***215***
Верблюд
скульптура 262, 263, ***265***
Вереск обыкновенный *(Calluna vulgaris)* 294
Весенняя красавица *(Claytonia caroliniana)* ***73***
Вечерница
гигантская *(Nyctalus siculus)* ***232***
малая *(Nyctalus leisleri)* ***232***
рыжая *(Nyctalus noctula)* ***232***
Вика *(Vicia sp.)* 91, ***92***, 329
Волк *(Canis lupus)* ***133***, 148, 175, 322–325, 330
Волк красный *(Cyon alpinus)* 198
Волк
скульптура «Первый друг» ***191***, 291, 292, 300
Воробей 283
домовый *(Passer domesticus)* ***116***
полевой *(Passer coelebs)* ***70***
Ворон американский (American crow) *(Corvus brachyrhynchos)* ***77***
Ворона серая *(Corvus cornix)* 70, ***71***, 134
Ворона в рассказе «Серебряное Пятнышко», см. Ворон американский
Вороны 77
Вьюнок *(Convolvulus sp.)* 91, ***92***, 329

Гадюка степная *(Vipera ursini)* ***50***, ***328***
Галка *(Corvus monedula)* 134, 272
Геккончик
скульптура 263, ***265***
Гепард
фрагмент композиции 298
скульптура ***300***
скульптура, фрагмент композиции ***299***, 300, ***301***, ***303***
Гиена 148
Глухарь *(Tetrao urogallus)* 78
Голубика *(Vaccinium uliginosum)* 294
Горал *(Nemorhaedus goral)* 175, ***236*** *(Ф21–7)*, 323
Горошек мышиный *(Vicia cracca)* 91, ***93***, 329
Грач *(Corvus frugilegus)* 70, ***71***
Гриф черный *(Aegypius monachus)* 148, ***150***, 153
Гюрза *(Vipera lebetina, Macrovipera lebetina)* 50, ***52***
Гюрза среднеазиатская Чернова *(Macrovipera lebetina chernovi)**, взятие яда ***51***

Дафния *(Daphnia sp.)* 106, ***107***
Дёрен шведский *(Chamaepericlymenum suecicum)* ***295***
Джейран *(Gazella subgutturosa)* 115, 118, 120, 148, ***156***, ***157***, ***170***, 200, ***200***, ***201***, 204, ***205***, 207, 210, ***211***, ***212***, 213, ***219***, ***236*** *(Ф21–3)*, 266, 311
Джейраненок
скульптура 197, 198, ***203***
Джумбуран, см. Суслик длиннохвостый
Дзерен *(Procapra gutturosa)* 138, ***139***, ***236*** *(Ф21–4)*
Дикобраз *(Hystrix leucura)* 148
Динго *(Canis familiaris dingo)* 65, 66
Длиннокрыл обыкновенный *(Miniopterus schreibersi)* 311
Дрёма, см. Кукушкин цвет

Еж
даурский *(Erinaceus dauricus)* 230, ***231***
длинноиглый *(Erinaceus hypomelas)* 230, ***231***

* Согласно определению В.А. Черлина.

ушастый *(Erinaceus auritus)* 120, ***123***, 236
Емуранчик *(Scitopoda telum)* ***119***, 311

Жаба
зеленая *(Bufo viridis)* ***119***
кавказская, или колхидская *(Bufo verrucosissimus)* 14
Жираф *(Giraffa camelopardalis)* ***210***, 246, ***247***, ***280***
Жирафа
статуэтка 277
Журавль-красавка *(Anthropoides virgo)* 148, 153, ***272***, ***273***

Зарянка, или малиновка *(Erithacus rubecula)* 272
Заяц
песчаник *(Lepus tibetanus)* ***119***, ***223***
толай *(Lepus tolai)* 223
Зайцы 322
Зебра
гребень 263
статуэтка 277
Змеи 317, 318
Змея очковая, или кобра *(Naja naja oxiana)* ***52***
Змея
кольцо 263, ***264***
Зубр *(Bison bonasus)* 198, ***234***
Зубробизон
статуэтка 277

Ибис
образ в культуре Древнего Египта 287
Иван-чай узколистный *(Chamaenerion angustifolium)* 91, ***93***, 329

Кабан *(Sus scrofa)* ***128***, 148
Кабарга *(Moschus moschiferus)* ***236*** *(Ф21–1)*
Калипсо клубневая *(Calypso bulbosa)* 294
Кашалот *(Physeter catodon)* 261
Кенгуру
скульптура ***192***
Кипарисы ***60***, ***61***, 62
Кит 107
Киты
«атлас китов в брошках» 262
Клюква болотная *(Oxycoccus palustris)* ***79***, ***295***
Кобчик
образ в культуре Древнего Египта 287
Козел винторогий *(Capra falconeri)* 234, ***235***
Козлик
скульптура ***191***
Копытень европейский *(Asarum europaeum)* 91, ***93***, 329
Корова домашняя *(Bos taurus)* 62, 63
Корова
образ в культуре Древнего Египта 287
Корсак *(Vulpes corsak)* ***119***
Косуля *(Capreolus capreolus)* 148, ***236*** *(Ф21-2)*
Котик северный морской *(Callorhinus ursinus)* 173, 201, 313
Котик северный морской
силуэт ***114***
Кошка
образ в культуре Древнего Египта ***287***
скульптура 279, 287
Краб
скульптура ***262***, 263
Кречеты 106
Крокодил нильский *(Crocodylus niloticus)* ***47***
Кролик дикий *(Oryctolagus cuniculus)* 223
Крот 136, ***137***
Круглоголовка ушастая *(Phrynocephalus mystaceus)* 120, ***121***
Крыса водяная (полевка водяная) *(Arvicola terrestris)* 108, ***110***, ***111***, ***112***, 323
Кукушкин лен, мох *(Polytrichum sp.)* 294
Кукушкин цвет, или Горицвет кукушкин *(Coronaria flos-cuculi)* 91, ***93***, 329
Кулан *(Equus hemionus)* ***304***, 305, 311
Кутора водяная *(Neomys fodiens)* 14, ***15***, 108, 110

Лазоревка
обыкновенная *(Parus caeruleus)* 14, 19
белая *(Parus cyanus)* 125
Лама
скульптура ***191***
Ласка *(Mustela nivalis)* ***240***
Ласка
скульптура ***262***, ***263***, ***264***
Лев *(Panthera leo)* 148, ***149***, ***150***, ***153***, 187, 242
берберийский (варварийский) *(Panthera leo leo)* 64
Лемминги 323
Леопард *(Felis pardus)* 148
Летяга обыкновенная *(Pteromys volans)* ***1***, 175, ***254***, ***255***, 276, 311, ***313***, 314, 323
Лисенок
скульптура ***180***, 197, ***199***, 201, ***202***
Лисица
обыкновенная *(Vulpes vulpes)* 64, 36, ***137***, 322
караганка *(Vulpes vulpes caragan)* ***172***, ***173***, ***213***
Лось *(Alces alces)* ***64***, ***76***, 77, ***125***, 234, ***235***
Лошадь домашняя *(Equus caballus)* 32, ***57***, 62, ***63***, 91, 126, ***227***
Лошадь
силуэт ***126***
Львица
скульптура ***190***, ***286***

Макак-резус *(Macaca mulatta)* 39
Мамонт, мамонт шерстистый *(Mammuthus primigenius)* 43, 244, ***248***, ***249***, 261, 262
Мамонт шерстистый
реконструкция ***243***
реставрация черепа ***245***
Мамонт
скульптура 252, 278
скульптура и рисунок ***253***
Манжетка обыкновенная *(Alchemilla vulgaris)* 91, ***92***, 329
Мартышка-диана
скульптура ***190***
Мартышки 293
Медведь
белый *(Ursus maritimus)* 148
бурый *(Ursus arctos)* ***68***, 133, 324
Медведь белый
скульптура ***192***
Медведь бурый
скульптура ***191***
Медведь
балансирующий, фрагмент композиции 298, ***299***
Медуница *(Pulmonaria sp.)* 91, ***93***, 329
Микроб чумной, см. Чумная палочка
Морж *(Odobenus rosmarus)* ***174***, ***175***, 323
Морж
череп ***192***
Морошка *(Rubus chamaemorus)* 294, 295, ***297***
Морская свинка *(Cavia procellus)* ***14***, ***15***, ***21***
Московка *(Parus ater)* 14
Моховик *(Boletus bovinus)* ***140***
Муфлон европейский *(Ovis orientalis musimon, Ovis musimon)* 234, ***235***
Мухолов малый (мухоловка малая) *(Ficedula hypoleuca)* 272
Мышь желтогорлая *(Apodemus flavicollis)* 108, ***109***, 204

Нарвал *(Monodon monoceros)* 262
Носорог шерстистый *(Coelodonta antiquitatis)* ***43***, 243
Носорог шерстистый
линогравюра 250, ***250***
Ночница
большая *(Myotis myotis)* ***310***, ***311***
Иконникова *(Myotis ikonnikovi)* 232, ***233***
остроухая *(Myotis oxygnathus)* 311
прудовая *(Myotis dasycneme)* 232, ***233***
трехцветная *(Myotis emarginatus)* 232, ***233***

Обезьяна
скульптура «Печальная обезьяна» ***298***, 300
фрагмент композиции ***299***, 300, ***301***, ***303***
Обезьяны 190
Обезьяны
рельеф (фрагмент «обезьяньего шкафа») ***192***, ***193***
Оленек
поделка из фольги ***37***, ***42***, ***43***
Олени 50, 318
Олени
скульптуры 44, ***45***, 317
Олень
благородный *(Cervus elaphus)* 133
благородный кавказский *(Cervus elaphus moral)* 127, ***128***, ***130–132***
северный *(Rangifer tarandus)* 234, ***235***
Орангутан суматранский *(Pongo abelii)* ***281***
Орангутан (оранг)
скульптура ***190***, ***191***
Орел
скульптура 1913 г. ***293***
картина конца 1940-х — начала 1950-х (?) гг. 283
Орел-могильник *(Aquila heliaca)* ***116***, ***117***, 118, 120
Орлан белоплечий *(Haliaeetus pelagicus)* 198
Осел домашний *(Equus asinus)* ***63***, ***114***, 220
Ослик
статуэтка 277

Павиан *(Papio sp.)* ***283***
Павиан
образ в культуре Древнего Египта 287
скульптура ***191***, 279
Папоротник 91, ***92***, 329
Пеликан
скульптура ***262***, 263
Пеночка-теньковка *(Phylloscopus collybita)* 272
Перевязка *(Vormela peregusna)* ***119***, 266
Перевязка закаспийская *(Vormela peregusna alpherakyi)* ***206***
Песчанка
большая *(Rhombomys opimus)* ***118***, ***119***, 120, 162, 164, 166, ***167***, 168–170, 176, 210, ***211***, ***219***, ***222***, 223, 252, ***266***, ***267***, 269–272, 311
полуденная *(Meriones meridianus)* ***119***, ***120***
Печеночница благородная *(Hepatica nobilis)* ***73***
Пингвин ***162***
Пищуха 310
большеухая *(Ochotona macrotic)* ***230*** *(Ф23–2)*
даурская *(Ochotona daurica)* ***230*** *(Ф23–6)*
красная *(Ochotona rutila)* ***224***, ***225***, 227, ***230*** *(Ф23–1)*, 308, ***309***
монгольская (пищуха Прайса) *(Ochotona pricei)* 140, ***230*** *(Ф23–3)*
рыжеватая *(Ochotona rufescens)* ***230*** *(Ф23–4)*
северная *(Ochotona alpina)* ***230*** *(Ф23–7)*
степная *(Ochotona pusilla)* ***230*** *(Ф23–5)*
Пищухи 276, 323
Плаун 294
Подковонос
большой *(Rhinolophus ferrumequinum)* 311
бухарский *(Rhinolophus bocharicus)* 232, ***233***
малый *(Rhinolophus hipposideros)* 232, ***233***
Подмаренник цепкий *(Galium aparine)* 91, ***93***, 329
Подосиновик *(Leccinum sp.)* 108
Полевка
арчевая *(Microtus juldaschi)* 231, ***257*** *(Ф39–3)*, ***306*** *(Б8)*, ***307*** *(Ф39–3)*
афганская *(Microtus afghanus)* 231, ***257*** *(Ф39–10)*, ***306*** *(Б4)*, ***307*** *(Ф39–10, С1)*
Брандта (*Microtus (Lasiopodomys) brandti)* 231, 256, ***257*** *(Ф39–9)*, 304, ***306*** *(Б5)*, ***307*** *(Ф39–9, С2)*, 308, 313
водяная, см. Крыса водяная
восточная (*Microtus maximoviczii)* ***257*** *(Ф38–9)*
гудаурская (*Microtus gud)* 231, ***257*** *(Ф39–4)*, ***307*** *(Ф39–4)*
европейская земляная (подземная) *(Microtus subterraneus)* ***307*** *(С5)*
закаспийская (*Microtus transcaspicus)* 231, ***257*** *(Ф39–1)*, ***307*** *(Ф39–1)*
земляная (*Microtus subterraneus)* ***257*** *(Ф38–3)*
китайская (*Microtus (Lasiopodomys) mandarinus, Microtus vinogradovi)* 231, ***257*** *(Ф39–8)*, 306 *(Б6)*, ***307*** *(Ф39–8, С3)*
кустарниковая (*Microtus majori)* ***257*** *(Ф38–6)*, ***306*** *(Б11–12)*, ***307*** *(С6)*
Миддендорфа (*Microtus middendorffi)* 231, ***257*** *(Ф39–7)*, ***307*** *(Ф39–7)*
монгольская (*Microtus mongolicus)* ***257*** *(Ф38–8)*
общественная (*Microtus socialis)* 231, ***257*** *(Ф39–6)*, ***306*** *(Б1–3)*, ***307*** *(Ф39–6, С8)*
обыкновенная (*Microtus arvalis)* ***257*** *(Ф38–1)*
памирская (*Microtus juldaschi)* 231, ***257*** *(Ф39–5)*, ***306*** *(Б7)**, ***307*** *(Ф39–5)*
пашенная (*Microtus agrestis)* ***257*** *(Ф38–4)*
плоскогорная (*Microtus guentheri)* ***307*** *(С7)*
рыжая (*Clethrionomys glareolus)* 272
сахалинская (*Microtus sachalinensis)* ***307*** *(С10)*
северосибирская (*Microtus hyperboreus)* ***257*** *(Ф38–7)*, ***307*** *(С9, С9а, С9б)*
серебристая (*Alticola argentatus)* 184, 224, ***226***
снежная (*Microtus nivalis)* 231, ***257*** *(Ф39–2)*, ***307*** *(Ф39–2)*
узкочерепная (*Microtus gregalis)* ***257*** *(Ф38–5)*, ***306*** *(Б9–10)*, *307 (С4, 4а, 4б)*
экономка (*Microtus oeconomus)* ***257*** *(Ф38–2)*
Полоз
желтобрюхий *(Hierophis caspius)* ***251***
четырехполосый *(Elaphe sauromates)* ***251***
Поросенок (свинья домашняя) *(Sus scrofa)* 62
Путорак *(Diplomesodon pulchellum)* 119

Росянка
английская *(Drosera anglica)* 294, 295, ***296***
круглолистная *(Drosera rotundifolia)* 294, 295, ***296***
Рысь *(Felis lynx)* 148, 153
Рябчик *(Tetrastes bonasia)* 112, 113

Сайгак *(Sajga tatarica)* ***2–5***, 6, 145, 170, ***171***, 173, ***176–180***, 181–183, ***184***, ***185***, 197, 204, 207, ***208***, ***209***, 210, ***236*** *(Ф21–5)*, 263, 266, 273, ***323***, ***326***, ***329***
Сайгак
скульптура ***180***, 197
гребень 263
Серна *(Rupicapra rupicapra)* 127–129, 132, ***133***, ***236*** *(Ф21–6)*
Сивуч *(Eumetopias jubatus)* 201

*
Указана авторами в подписи к таблице как полевка арчевая.

Сивучи
скульптура 262
Скарабей *(Scarabaeus sp.)* 260, 262
Скарабей
браслет ***263***
кольцо 263, ***264***
скульптура ***263***
эскизы перстня ***260***
Скерда болотная *(Crepis paludosa)* 91, ***92***, 329
Слон
африканский *(Loxodonta sp.)* 210, ***241***, 244, ***246***, 248, 262, 324, 330
индийский *(Elephas maximus)* 186, 279, 330
южный *(Mammuthus imperator)* 243
Слон африканский
скульптура 252, ***253***
Слон индийский
картина «Ночное шествие» ***288***
скульптура ***192***
Слоны 190
Собака домашняя *(Canis familiaris)* ***204***, 272, ***277***
Собака енотовидная *(Nyctereutes procyonoides)* ***47***
Сова
скульптура ***230***, 279
Соколы 106
Соня
лесная *(Dryomys nitedula)* 204
орешниковая *(Muscardinus avellanarius)* 108, ***109***, ***204***
полчок *(Glis glis)* 14, 15, 204
Сорока *(Pica pica)* ***135***
Сорока голубая *(Cyanopica cyanus)* 272
Сурки 125, 231, 310
Сурок серый *(Marmota baibacina)* 184, 224, ***226***, 231
Суслик
длиннохвостый *(Citellus undulatus)* ***138***, ***237***
желтый *(Citellus julvus)* 198, 204, 206, ***207***, 236
крапчатый *(Citellus suslicus)* 236, ***237***, ***314***
малый *(Citellus pygmaeus)* 158
тонкопалый *(Spermophilopsis leptodactylus)* 236, ***237***
Суслик желтый
скульптура 197, 199
Суслики 120, 257, 310

Тапир
скульптура ***190***
Тарбаганчик *(Alactagulus acontion)* 311
Тетерев *(Lyrurus tetrix)* ***78***, ***79***, 322
Тигр
скульптура ***191***
Тур кубанский *(Capra caucasica)* 127, ***128***, 132, ***133***
Тушканчик
Лихтенштейна *(Eremodipus lichtensteini)* 311
малый *(Allactaga elater)* 120, ***122***, 311
мохноногий *(Dipus sagitta)* 311
прыгун *(Allactaga salvator)* 311
Тушканчики 119
Тюлень
скульптура 262

Удав
скульптура ***191***
Удод *(Upupa epops)* 118
Утка красная утка, или Огарь *(Tadorna ferruginea)* ***116***, 120
Ушан *(Plecotus auritus)* ***232***

Фазаны 279
Ферула *(Ferula sp.)* 198
Фиалка душистая *(Viola odorata)* 91, ***93***, 329

Хирономиды,
или Комары-звонцы
(сем. Chironomidae) 162

Черепаха степная, или среднеазиатская *(Agrionemys horsfieldii)* ***68***, ***119***
Черепахи 50, 318
Черника *(Vaccinium myrtillus)* 294, ***295***
Чингиль серебристый *(Halimodendron halodendron)* 118
Чирок-свистунок *(Anas crecca)* ***70***
Чумная палочка *(Yersinia pestis)* 168, 170

Шакал *(Canis aureus)* 148, 262
Шимпанзе (Парис)
скульптура ***194***, ***196***, 198
фрагмент композиции 298, ***299***
Шимпанзе
эскиз скульптуры ***290***
Широкоушка
азиатская *(Barbastella darjelingensis)* ***232***
европейская *(Barbastella barbastellus)* ***232***

Щитомордник *(Agkistrodon sp.)* 50

Эфа
песчаная *(Echis carinatus)* 119
среднеазиатская *(Echis sochureki multisquamatus)** ***47***, 50

Ягненок
силуэт ***114***
Ягнята 173
Ящурки *(Eremias)* ***119***

Имена животных-героев, сказочных и реальных

Акела, волк 27
Багира, пантера ***26***, 27, ***29***, ***31***
Балу, медведь ***26***, 27, ***29***, ***31***
Бетти, слон индийский 241, ***242***, 243, 244, ***250***, 329
Дикуша, сайгачиха 185
Домино, лис ***72***, 73
Каа, питон 27, ***29***
Мальчик, сайгак ***185***
Мать Волчица ***24***, ***25***
Парис, шимпанзе ***194***, ***196***, 198, 298, ***299***
Прима, сайгачиха ***184***, 185
Серебряное Пятнышко, ворона (ворон американский) ***77***
Серый медведь ***74***
Ханума, черепаха ***68***
Шер-Хан, тигр ***26***, 30

*
Согласно определению
В.А. Черлина.

Содержание

Мечта, дающая вдохновение ***7***
Те, кто помог рождению книги ***11***

Детство
«...Его всегда интересовали звери...» ***14***
До́ма на Старосадском ***16***
Кто придумал «Маугли»? ***24***
Эвакуация. Дюртюли ***32***
В Ташкенте. Человек, который открывал лица ***37***
Первый учитель ***44***
В художественной школе ***54***
Путешествие в Новый Афон ***60***
О «кюбзе́», ее самозарождении и не только... ***64***
Книги-миры. Рисунки на полях ***72***
В мастерской А.С. Голубкиной ***80***
Стук парт... и новая школа ***96***

Университет
На биофаке ***100***
Случай на Мелеевском овраге ***108***
Пустыня — первая любовь ***114***
Кавказ-1953, или Что мешает почувствовать зверя ***124***
О даре А.Н. Формозова ***134***
«Свадьба Шведа». Прощай, биофак! ***142***

Казахстанская эпопея
Алма-Ата: курсы и зоопарк ***146***
«Территория та же, а дело совсем другое...» (Джусалы – Аральск) ***154***
Противочумка. Опыт оздоровления в воспоминаниях и стихах ***164***
Как подстроиться к ритму жизни зверя? ***173***
Подарок сайгаков ***176***
В мастерской Ватагина. Учитель и ученик ***186***
Путешествие линии. «Акварельная графика» ***204***
Прощание с Аральском ***213***

В поисках себя
В аспирантуре Московского университета ***219***
Встречи на Большом Алма-Атинском озере ***224***
Книга, которой еще не было ***228***
«Стация переживания» ***240***
Мечта об Африке. Вадим Гарутт и Бетти ***241***
Защита диссертации ***252***

Рождение замысла
Урок Формозова ***256***
«Он летящий был, в полете находился...» ***258***
Письмо профессора (о Н.П. Наумове) ***270***
Уход Учителя ***274***
Кем же был Василий Ватагин? ***279***
Беломорье. В гости к морошке и росянкам-охотницам ***294***
Благодарность, запечатленная в дереве ***298***
Каким быть Атласу? ***304***

Приложения
В.М. Смирин. Воспоминания о Б.В. Пестинском ***317***
В.М. Смирин. В мастерской Ватагина ***319***
А.И. Олексенко. Классика, без которой выросло несколько поколений. В чем ценность отечественной анималистической традиции? ***321***
Примечания и комментарии ***327***
Библиография ***331***
Указатель имен ***335***
Указатель названий животных, растений и других живых организмов ***339***

Александр Иванович Олексенко

«Встреча с каждым животным… — это всегда чудо».
В.М. Смирин в поисках себя и дела жизни

Научно-популярное издание

Редактор А.В. Зименко
Корректор Н.И. Маркелова
Макет А.Б. Орешина

Подписано в печать 30.12.2023. Формат 100 x 70/12
Гарнитура Alegreya
Усл. печ. л. 37,27

Благотворительный фонд «Центр охраны дикой природы»
biodivers@biodiversity.ru
www.biodiversity.ru