
О работах молодого поколения художников-натуралистов ГДМ

Александр Федорович Котс

Четыре имени — **Ватагин, Езучевский, Комаров и Флеров** составляли главный штаб художников, могущих почитаться «кадровыми» сосоздателями **Дарвиновского Музея**.

Все другие имена являются на положении «художественной поросли», молодняком, частью в буквальном смысле выпестованным в стенах Музея, частью лишь благодаря ему сумевшим выявить свои природные таланты.

Несколько особняком стояла деятельность молодой, вполне сложившейся художницы С.С. **Урановой**, специалистки по художественной реставрации, взявшей на себя восстановить, и частью заново переписать отдельные картины **Езучевского**, грозившие погибнуть из-за неудачной техники последнего (неоправданной из-за «новаторских» приемов грунтования фонов..). — Удачно и с большим умением выполненные **Урановой** эти картины копии дают полнейшую иллюзию оригиналов **Езучевского**.

Типичнее для нашего Музея достижения тех молодых художников, которых удавалось привлекать, а частью и впервые выявлять в его стенах.

Однако, говоря об этих молодых в самом Музее выращенных дарованиях, необходимо беглым образом коснуться сложного вопроса о «художественных кадрах» и о степени участия музеев Биологии в выращивании таковых.

Первое, что здесь приходится отметить, это то, что самая возможность постановки этого вопроса не совсем обычна, именно поскольку ни в одном другом музее не велись в подобном же масштабе, столь же планомерно и систематически (из года в год) такие же работы по созданию полноценных научно-художественных экспонатов.

Это созданию в самом Музее требуемых скульптур, картин, всецело обусловлено, как то указывалось выше-новизной и самобытностью задач Музея, совершенно исключая приобретение со стороны готовых экспонатов.

Но являясь для музея как бы дополнительной нагрузкой, эта вынужденная организация в стенах музея собственной художественной мастерской отнюдь не означает, что музей **обязан** сам выращивать и кадры молодых художников. Является глубоко очевидным, что последняя задача, именно подбор и подготовка смены молодых художников-анималистов, дело соответствующих художественных школ и институтов, располагающих потребным аппаратом, оборудованием и средствами для выявления молодых талантов, и что эти учреждения несут ответственность за выбор, подготовку и умение выпускаемых кадров.

Требовать от **Дарвиновского Музея** создания художественных кадров — столь же обосновано, как требовать от управления Концертных Зал — выращивания певцов и музыкантов. Привлечением широких масс для слушания концертов и организацией последних можно **стимулировать** таланты молодых артистов, но само выращивание их — дело Консерваторий, или музыкальных школ, несущих полную ответственность за выявление, выискивание среди народных масс возможных будущих Чайковских, или Рубинштейнов.

Если, тем не менее, и вопреки элементарному разграничению функций, **Дарвиновский Музей** все же содействовал, по мере сил, выращиванию молодых художников-анималистов, то единственно из-за отсутствия тогда в Москве художественных школ, или небрежности имевшихся организаций, не сумевших и не захотевших поддержать этих талантливых и прирожденных самородков.

Не располагая никакими средствами для планомерного выискивания по всему Союзу соответствующих талантов, нашему Музею удавалось только изредка использовать тех редких самородков, что случайно, «самотеком», попадались среди массовых посетителей Музея.

Несколько примеров.

1921-ый год. Из глухой провинции, от молодого неизвестного натуралиста поступает просьба о принятии его в число студентов Московского Университета. Как числящийся по другому Округу, и как работник водного транспорта, молодой зоолог получает форменный отказ. Бумаги возвращаются обратно.

Бегло ознакомившись с работами молодого человека и убедившись в его редких дарованиях, пишущий эти строки (бывший в ту пору профессором Моск. Университета..), потребовал к себе все дело, горячо отстаивал перед Приемной Комиссией отвергнутого ею кандидата.

В результате настоянии автора, дело было пересмотрено и молодой зоолог оказался принятым, окончив превосходно Университет, оставленный при нем для подготовке к профессуре, этот молодой зоолог, — ныне хорошо известный и за рубежом нашей страны ученый, автор ряда замечательных работ, один из самых самобытных наблюдателей-экологов-фаунистов, даровитый популяризатор и анималист-художник — Александр Николаевич **Формозов**.

Прилагаемая фотография рисует его в бытность студентом МГУ, на положении частного сотрудника **Дарвиновского Музея**, предоставившего молодому энтузиасту временный приют взамен служения его Музеем: ежемесячного рисования нескольких оригинальных акварелей на зоологические темы.

Писанные исключительно с натуры и по лично сделанным эскизам и оригинальным наблюдениям, в нежных, гармонических тонах неопытной, но любящей рукой, картинки эти, вопреки эскизности, проникнуты глубоким знанием природы, пониманием ее поэзии и ритма. «Ритм жизни в живописных образах родной Природы», вот, как можно было бы суммарно охарактеризовать сюжеты тех семидесяти акварелей, что когда-то были созданы **Формозовым** для **Дарвиновского Музея**.

Периодичность жизненных явлений у животных: Странствования и кочевки у животных, перелеты птиц, гнездостроение, борьба за обладание жилищем, добывание корма, пение птиц в разную пору года, в разное время дня; — сообщества животных, в частности явление симбиоза, таковы главнейшие сюжеты закреплённые карандашом и кистью нашего художника.

И, полагая, что наглядное ознакомление с одним примером больше даст для понимания работ **Формозова**, чем приведение десятков голых перечней, мы ограничимся характеристикой только одной примерной серии картин.

Являясь только частью цикла, посвященного оригинальной теме, озаглавленной «Борьба животных за жилище», эта серия картин написана **Формозовым** на базе личных наблюдений и оригинальных зарисовок.

«Смена Обитателей Жилья» — таков сюжет этих прелестных акварелей, пояснимых без труда немногими словами.

В продолжении ряда лет, настойчиво-любовно регистрировал **Формозов** пестрый ряд сменявшихся жильцов в одном и том же обиталище.

Вот — перед нами вход в нору: работа **Барсука**, строителя норы. Проходит год и нору заняла **Лисица**. За лисой — **Хорек**. Хорька сменяет **Горностай**, занявший логово под зимнюю квартиру. Новая весна встречает нового жильца, — бездомную **Собаку** со своим семейством, а семью эту сменяет одинокий холостой жилец, — бродячий **Кот**, забредший из соседней деревеньки.

Таковы сменяющиеся жильцы подвала. Обратимся к «Бельэтажу», старому, солидному дубовому дуплу. Здесь тоже конкуренция жильцов, только состав их несколько иной: **Белки** зимой и осенью, **Сова** лесная раннею весной, **Лесные Голуби** — к концу ее.

Опять иная жизнь в «верхнем этаже».

Там, в вышине, близ кроны дерева, в могучих и раскидистых ветвях, — развилках, широко раскинулось огромное гнездо. Доставаясь, ремонтируясь из года в год все новыми жильцами, оно выросло до колоссального размера.

И как многолики эти обитатели его и коллективные его строители! Вот — долговязая фигура **Цапли**, словно забывшей об осоках-камышках; — там пара **Воронов**, там — **Коршун**, а еще позднее пара **Сарычей**, заботливо срывающая ветки зелени для укрывания птенцов в целях защиты их от взоров хищников и солнечных лучей.

Шли годы, вновь и вновь сменялись времена, картины окружающей природы: зимние морозы, летний зной меняли до неузнаваемости те же самые жилища, одевая их то липкой зеленью, то ярким багрянцем, то льдистым инеем, а скромные «лесные домики» все время пребывали занятыми, никогда не пустовали.

Длинною чередой сменялась их настойчивые обитатели и звуки, доносившиеся из «квартир»: писк, посвист, карканье, ворчанье, визги, уханье и воркованье..

Таков оригинальный тип сюжетов, закрепленных в интересных акварелей нашего художника.. Лишь небольшие по размерам и рассчитанные более на «камерную», чем на массовую демонстрацию, картинки эти свежестью тематики и формы обеспечивают их значение и интерес для **Дарвиновского Музея**.

Переходим ко второму мнимому питомцу **Дарвиновского Музея**, — «мнимому», поскольку роль музея не рождать таланты, а давать приют и поощрять уже наличные...

1926-ой год. Юноша-подросток, прирожденный и художник, и натуралист, стучится в МГУ. Как сын учительницы, мальчик попадает во Второй тогдашний Университет с его педагогическим уклоном.

Увидав случайно зарисовки и биологические дневники, наглядно говорившие о редком даровании их автора, пишущий эти строки, сознавая всю недопустимость оставления без продвижения такого дарования, ценой не малого труда, добился перевода юного художника- натуралиста на Физмат московского университета.

Еще будучи студентом, молодой художник выдвинулся, как феноменальный рисовальщик и анималист-художник, высоко ценимый и у нас, и за пределами Союза. Речь идет о Николае Николаевиче **Кондакове**, хорошо известном полевым натуралисте и одном из лучших наших рисовальщиков животных.

Пользуясь приютом в тесных, но гостеприимных стенах **Дарвиновского Музея**, **Кондаков** за годы пребывания в нем, проявил себя художником, особенно, полезным по многообразию своих работ: от первых эскизов и до красочных панно с изображением по преимуществу морских животных. Самоучка, как и в случае **Формозова**, тов. **Кондаков** в предельной форме обнаружил исключительную верность глаза и умение передавать самые тонкие нюансы, или свойства «материала» каждого изображаемого им объекта.

Наделенный «абсолютным зрением» (при громадной близорукости!) и абсолютной верностью руки, умея безошибочно передавать карандашом и кистью краски и фактуру, **Кондаков** по мастерству рисунка может быть сравним лишь с виртуозами-миниатюристами XVIII-го Века.

Осознав себя зоологом, не меньше, чем художником, тов. **Кондаков** был вынужден оставить **Дарвиновский Музей** и перейти на специальную научную работу в соответствующих Институтах.¹

Специализировавшись на исследовании морских по преимуществу животных, лично изучив морскую фауну большинства наших морей (в роли активного участника целого ряда экспедиций промысловых и научных) **Кондаков** является одним из лучших знатоков нашего рыбного хозяйства и бесспорно лучшим мастером изображения морских и пресноводных рыб.

Третий случай, столь же показательный.

Молодой художник-скульптор-самоучка, двадцати с небольшим лет, работавший самостоятельно по Зоопаркам Харькова и Тбилиси, стремится к получению художественной школы, с каковою целью направляется в Москву.

Не преуспев в своем намерении, из-за отсутствия тогда в Москве художественной Школы, молодой художник В. **Трофимов** привлекается к работам в **Дарвиновском Музее**.

Страстный, чтобы не сказать маньякальный любитель лошадей (еще подростком временно служивший на московском Гипподроме в качестве «конюшенного мальчика») **Трофимов** оказался наиболее подходящим для реализации давно задуманного начинания: скульптурно иллюстрировать эволюционное происхождение **Лошади**.

¹ В частности таланту, наблюдательности и беспримерному терпению Николая Николаевичу **Кондакову** мы обязаны великолепным Атласом, опубликованным недавно (1950) Министерством рыбной Промышленности Союза ССР под названием: «Промысловые Рыбы СССР.»

Задача эта представлялась несравненно более реально выполнимой, чем аналогичная проблема «Родословной человека», и не только в силу большего богатства ископаемых остатков лошадиных «предков», но, конечно, всего прежде потому, что говоря о звере, можно абстрагировать начало «индивидуального», столь неизбежное во всякой человеческой фигуре и столь роковое при попытке «обойти» его при реставрации «предков» человека.

Прилагаемый ряд фотоснимков иллюстрирует главнейшие этапы этой не совсем обычной операции музейного воссоздания скульптурных обликов геологических предтеч и отчасти предков современной лошади.

1-ая Стадия: начальная и предварительная общая наметка **относительных** размеров, подлежащих «реконструкции» созданий Эо-Оро-Мезо-Мио-Мери-гиппусов, Гиппариона, Лошади..

2-ая Стадия: Более точное определение **абсолютного** роста и пропорций этих ископаемых животных помощью проекции (волшебным фонарем) изображений их скелетов на экране и согласования полученных увеличений с подлинными гипсовыми слепками костей и черепов для получения изображения скелетов вымерших животных в натуральную величину.

3-ья стадия: сооружение деревянных остовов, как временной опоры для последующих лепных работ. Построение в точном соответствии со сделанными в натуральном рост рисунками, эти каркасы обеспечивают сохранение на глиняных фигурах должных размеров и пропорций.

4-ая и 5-ая Стадии: Работа в глине, лепка соответствующих фигур по жестко установленным «скелетным точкам» временных каркасов.

6-и 7-ая Стадии: Отделка гипсовых фигур после отливки.

В итоге — серия фигур, изображающих примерный рост и склад геологических предшественников **Лошади**, включая современного коня в особенно эффектной, рослом представителе полутяжелой верховой породе (именно: «Орлово-Растопчинской»).

Сделанная в натуральном (**не** предельный рост!) эта фигура превосходно оттеняет изумительный контраст с миниатюрной вымершей лошадкой, «Эогиппус», многопалой, длиннохвостой, длинномордой примитивной формой эоцена по сравнению с ее гигантским эпигоном.

Вместе взятые, все наших **восемь** реконструкций поясняют яркую, блестящую страницу эволюционного учения: «происхождение Лошади» и являются при всей условности успеха выполнения тем любопытнее, что вся эта работа выполнена в срок немногих месяцев (Август-Декабрь 1936 года).

И, однако, признавая несомненную большую показательность всей этой нашей «Лошадиной Родословной», как музейного объекта, вряд ли нужно говорить, что эти «гипсовые лошади» своей сухой анатомической трактовкой представляют из себя муляжи и модели, более, чем скульптуры, оговорка, приложимая и к завершающей фигуре, рослому «Орлово-Растопчинцу».

Но как первая монументальная работа молодого скульптора этот громадный конь (грозившей одно время оказаться в положении «Троянского Коня», за трудностью его перенесения из мастерской Музея в Выставочный Зал!) явился в положении «выездной парадной лошади» для нашего художника, коня, помогшего ему в «разбеге» для последующих работ.

«Рука» — «Стопа» и «Мозг» — как три анатомические предпосылки «становления Человека», могут быть оценены лишь в оттенении строением животных. Но отсюда — мысль: сопоставить сопоставить с человеческой фигурой группу самых разнородных представителей Млекопитающих, предельно отличающихся в отношении тех трех фундаментальных признаков.

При явной и заведомой недопустимости сопоставлять скульптору человека со звериным чучелом, не оставалось ничего другого, как создать целую серию скульптурных образов зверей с различным типом специализации конечностей и головы.

Отсюда — пестрый, но продуманный по содержанию и позам ряд скульптур: Слона и Бегемота, Льва и Козерога, Сивуча и Муравьеда, Антилопы-Бейзы и Оленя северного, Бородавочника и Моржа, Кулана и Верблюда...

Продиктованная столько же декоративными, как познавательными целями, вся эта серия скульптур задумана, как скромная попытка отразить музейно-вещно хорошо известную идею **Энгельса** о роли и значении труда (а этим самым Кисти, Мозга и стопы) в процессе становлении Человека; глубокую односторонность, специализацию строения конечностей и головы в мире зверей, в отличие от многогранной и универсальной функции нашей руки и, правда, крайне специализированной человеческой стопы, но абсолютно не встречаемой в животном мире.

Приведенные три имени, **Формозов, Кондаков, Трофимов**, могут послужить хорошей иллюстрацией трех дарований, зародившихся вне всякого влияния нашего Музея, но нашедших лишь в его стенах поддержку и возможность выявить свои таланты, и усовершенствовать таковые.

Несколько иного рода оказалась роль последнего художника, включившегося в творческую деятельность **Дарвиновского Музея**.

Было это в Марте 1947-го года, когда в Музей наш заглянул один дотоле незнакомый молодой художник-лейтенант шесть лет, прошедший на войне и незадолго перед тем демобилизованный.

Из завязавшейся беседы выяснилось редкое многообразие талантов Виктора Михайловича **Евстафьева** по линии не только в отношении художественных оформлений, но и подлинного творчества, как живописца, скульптора и графика.

По каждому из этих трех разделов молодой художник, вопреки отсутствию профессиональной школы, оказался в высшей степени полезным **Дарвиновскому Музею**, всего прежде в области портрета.

Затрудняясь из-за тесноты наличных стен продолжить серию портретных бюстов, приходилось обратиться к барельефам, что при скудости фотографического материала для отдельных лиц, возможным оказалось лишь благодаря способности Евстафьева с полунамека схватывать портретно-персональные черты. В итоге ряд портретно-схожих и продуманных идейно барельефов **Дарвина, Тимирязева, Мичурина, Лысенко, Павлова и Иванова**.

Все же центр тяжести работ **Евстафьева** пришлось перенести на живопись и графику, используя при этом его данные, как портретиста и недюжинного мастера жанровой композиции.

Эта последняя особенно потребовалась при создании обширной серии рисунков типа старых английских гравюр на тему:

«Детство, Отрочество и юность Чарльза Дарвина»

Имея целью иллюстрировать отдельные моменты хорошо известной Автобиографии великого ученого и примыкая непосредственно к уже имевшимся картинам (масло и пастель **Урановой** и **Езучевского**) эти рисунки, разные по степени удачности, приходится расценивать тем выше, что воссоздавать изображения **Дарвина** в разную пору отрочества и юности пришлось на базе только двух портретов: мальчика восьми лет и после возвращения с «**Бигля**». Интуиции художника предоставлялось создавать некие «средние арифметические» облика для **Дарвина** — подростка, юноши, учащегося в школе Шрусбери, студента Кембриджа и при вступлении на палубу прославленного им корабля.

Являясь, таким образом, прекрасным завершением имевшихся дотоле экспонатов по истории науки и по биографиям ученых-эволюционистов, серия этюдов и картин, написанных тов. **Евстафьевым**, хотя и несравнимая по мастерству с пастелями и маслом **Езучевского** удачно восполняет некоторую неуверенность письма и композиций, реализмом и конкретным содержанием тематик, аутентичностью, оригинальностью сюжетов, актуальностью последних.

Вместе взятые, графические, живописные, как и скульптурные работы-экспонаты **Дарвиновского Музея** должно расценить, как самые обширные, идейно-целостные, самобытные и полноценные из всех имеющихся вообще в биологических музеях всего мира.