

НЕСМОЛКАЮЩАЯ СИМФОНИЯ ЖИЗНИ

К 70-летию В. М. Смирин

*А. Олексенко,
Институт учебника "Пайдейя"*

"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. Учувя что-то на земле, зверь остановился, покружил, принохиваясь, 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".



*В. М. Смирин.
Рис. Анвара Керимова*

(Из архива В. М. Смирин. Здесь и далее, если это специально не оговорено, приводятся цитаты из его рукописей и книги. — А.О.).

Как проникнуть в ритм жизни зверя?

Просматривая бесконечные серии набросков Вадима Моисеевича (Владимира Моисеевича с детства близкие и друзья звали Вадимом. Он и сам предпочитал это имя. Последуем этому и мы), сделанные на больших листах карандашом и акварелью в экспедициях, на Звенигородской биостанции, в зоопарках и вивариях, иногда переживаешь особенное чувство. Вот поиск облика, пластики зверя, вот — уже серия рисунков, выполненных 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, лисы... Речь идет вовсе не о фотографической точности, совсем нет. Поймана суть, ты словноходишь в ритм общения художника со зверем, отраженный 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 на Дальний Восток, вспоминает, как в течение всего перелета он простоял в проходе самолета, мучимый приступом радикулита. Несмотря на это, в Сихоте-Алинском и Лазовском заповедниках была создана одна из лучших серий рисунков Вадима Моисеевича, 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 вивариях Звенигородской биостанции, и в зоопарке, наблюдая гепардов”.

Это “необыкновенное ощущение” не было просто наитием, судьба даровала эти мгновения человеку, соединившему в себе мастерство разных профессий, выбравшему особую и не всегда посильную ношу.

[| вверх |](#)

Ученый или художник?

В жанре “официальной” биографии Вадима Моисеевича важно отметить, что родился он в 1931 году. В детстве срисовывал животных из многотомника Альфреда Брема, позже познакомился с книгами Э. Сетона-Томпсона и А. Н. Формозова и полюбил их на всю жизнь. Рисовать животных с натуры начал в эвакуации, в Ташкентском зоопарке. Тогда же он встретил своего первого учителя — Бориса Владимировича Пестинского, герпетолога и художника, который руководил изостудией в ташкентском Дворце пионеров. В 1943 году семья возвращается в Москву. В. М. Смирин поступает в художественную школу, посещает кружок скульптуры при музее-квартире А. С. Голубкиной, ходит в знаменитый КЮБЗ времен П. П. Смолина (по воспоминаниям его однокашника тех лет, Григория Георгиевича Дервиза, Вадик любил наблюдать и рисовать животных в зоопарке, но “не кюбзился”). В художественной школе Вадим не доучился один год, так как ее выпускники не получали в те годы аттестата и поэтому могли поступать только в художественные вузы. Попав в десятый класс одной из лучших, но обычных школ, он с тоской вспоминал вольницу “художественной”, ее школьное братство. В 1949 г. В. М. Смирин становится студентом биофака МГУ. Он с уважением вспоминал имена своих университетских учителей — А. Н. Формозова, В. Г. Гептнера, Н. П. Наумова, Г. П. Дементьева. Руководителем его дипломной работы, посвященной биологии копытных Кавказского заповедника, был А. Н. Формозов, ставший для Вадима настоящим учителем.

По окончании университета В. М. Смирин несколько лет работает в Казахстане, в системе противочумных учреждений. В 1963 году Вадим Моисеевич становится старшим научным сотрудником кафедры зоологии позвоночных биофака МГУ, на которой и работает до конца жизни. В 1967 году он успешно защищает диссертацию, посвященную структуре природных очагов чумы в Северных Кызылкумах. В 70—80-х гг. жизнь Вадима Моисеевича тесно связана со Звенигородской биостанцией. В специально построенных вольерах он изучает поведение мелких млекопитающих (летяг, бурундуков, пищух и других видов), постоянно их рисует, ведет практику у студентов. Параллельно с научными исследованиями Вадим Моисеевич активно занимается художественным творчеством.

Краткое, еще в детстве, знакомство с родоначальником российской анималистики Василием Алексеевичем Ватагиным переросло в многолетнюю дружбу. В 1951 году Вадим Моисеевич близко знакомится с ним и вплоть до смерти художника в 1969 году работает в его мастерской. В. А.

Ватагина, как и А. Н. Формозова, В. М. Смирин считал главным из своих учителей. Василий Алексеевич научил его работать с твердым материалом в скульптуре, ввел в круг художников-анималистов (А. Н. Комаров, Д. В. Горлов, В. В. Трофимов и др.) и конечно же был для него образцом упорного труда и уважительного отношения к зверю: "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 есть всегда оттенок высокомерия. Красота животного в изображении Ватагина всегда доходит до торжественности" (Смирин, 1980).

Вадим Моисеевич постоянно рисует, создает скульптуры из кости, дерева, увлекается искусством силуэта. В 1975 г. выходит из печати справочник-определитель "Млекопитающие СССР" (Флинт, Чугунов, Смирин, 1975) с цветными таблицами всех видов фауны бывшего Советского Союза, созданными Вадимом Моисеевичем. Его рисунки появляются в изданиях Красной книги СССР и РСФСР, энциклопедии "Жизнь животных", в научных статьях и монографиях и т. п. Он участвует в выставках анималистов, становится членом Союза художников СССР.



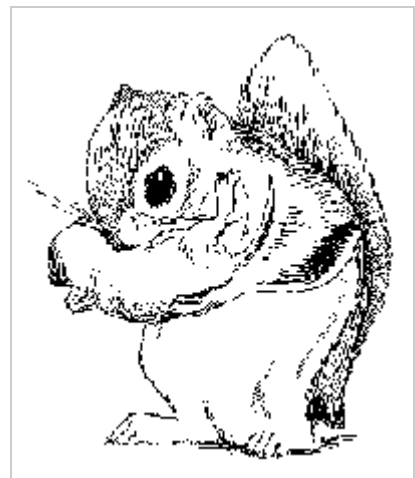
*Лисенок. 29/V-57 г. Северные Кызылкумы.
Рис. В.М. Смирин.*

млекопитающих, а также детально представить в рисунках образ жизни и поведение нескольких десятков видов (особенности локомоции, позы во время сна, добывания и поедания пищи, при взаимодействиях с другими особями и т.п.). Этот атлас до сих пор не вышел в свет, а вариант издания ряда рисунков из него в томе "Звери" "Энциклопедии природы России" издательства АБФ (Ротшильд, Динец, 1998), к сожалению, весьма далек от авторского замысла.

1989 — год трагического ухода В. М. Смирин. А в 1990 г. вышла подготовленная им вместе с братом, также зоологом и художником-анималистом Ю. М. Смириним, книга "Звери в природе" (только что в издательстве "Армада" вышло ее второе издание (2001), ранее, в 1999 г., вышел в свет английский перевод в Эдинбурге).

Важно подчеркнуть, что Вадим Моисеевич находился как бы в эпицентре сразу нескольких русел серьезных научных исследований: экологических работ формозовской школы, широкомасштабных полевых исследований, проводившихся под руководством Н. П. Наумова, фундаментальных этологических исследований, осуществлявшихся группой М. Е. Гольцмана. В то же время, как уже было отмечено, он хорошо был знаком с активно работающими российскими мастерами анималистического жанра. Был еще один круг, влияние которого на творчество В. М. Смирин еще предстоит изучить. Это круг близких, друзей, учеников В. А. Фаворского, в котором

Со второй половины 60-х гг. Вадим Моисеевич целеустремленно работает над воплощением грандиозного замысла — созданием атласа млекопитающих СССР на основе собственных натуральных зарисовок. Собирая материал для будущей книги, он посещает Чукотку и Командоры, Белое море и Каспий, Приморский край и Кавказ. По мысли автора, это издание должно было вместить в себя портреты (выражение В. М. Смирин) 300 видов



Здесь и далее подписи В.М.Смирин к рисункам неизданной монографии о летяге. "Перед тем, как унести детеныша в гнездо, самка-мать, держа детеныша за край перепонки зубами, сжимает его передними лапами с разных сторон, заставляя его свернуться клубочком и замереть."

каким-то удивительным образом была удержана и сохранена творческая атмосфера и мощь русской культуры первой трети XX века. С Владимиром Андреевичем Фаворским — выдающимся художником, педагогом (ректором знаменитого ВХУТЕМАСа 20-х), мыслителем — В. М. Смирин был знаком лично. Такова внешняя канва жизни В. М. Смирин.



"Летяга прыгивает с дуплянки на землю, неся детеныша. Зверек приземляется на задние лапки. Передние лапы приподняты и лопасти перепонки чуть расправлены."

Но за этой официальной стороной есть и другая, драматическая. Одна из статей о его творчестве уже своим заголовком указывает на это (Смирин Ю. М., Смирин Э. М. Памяти В.М. Смирин. Ученый или художник? (К 65-летию со дня рождения)// Зоол. журн. 1996. Т. 75, вып. 8. С. 1278—1279).

В среде коллег-зоологов снисходительное отношение к рисующему зоологу было нередким. Одним из самых тяжелых испытаний для Вадима Моисеевича, надолго выведшим его из равновесия, была переаттестация на кафедре. Серии уникальных зарисовок не были серьезным аргументом для руководства кафедры в последние годы. Сообщество художников тоже далеко не всегда серьезно смотрело на человека, не закончившего даже художественную школу. Думаю, дело еще и в

том, что в масштаб и суть напряженных поисков Вадима Моисеевича по-настоящему глубоко были посвящены немногие, да и сложившиеся стереотипы восприятия мешали увидеть то, что не укладывалось в принятую сетку координат, сложившуюся типологию профессионально-корпоративных сословий.

В книге "Звери в природе", вспоминая своего учителя А. Н. Формозова, Вадим Моисеевич писал о том раздвоении, с которым сталкивались не только Формозов, но и Ватагин, и конечно же, он сам:

"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 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".

Тема "раздвоения" — серьезный, если хотите, тест для нас самих — и пишущего, и читающих эту статью: способны ли мы, стремясь осмыслить опыт В. М. Смирин, его учителей, преодолеть это раздвоение? Насколько глубоко мы готовы вступить в права наследования натуралистических традиций?

Если мы по-прежнему останемся в состоянии, когда один глаз будет видеть в В. М. Смирин зоолога, пусть даже хорошо рисующего, а другой — художника, изображающего животных, то мы никогда не разовьем в себе способность бинокулярного зрения. Цель статьи — поставить вопросы, с этим связанные и во многом остающиеся открытыми и для ее автора.



"Детеныши, недавно начавшие выходить из дуплянки, пытаются отнимать у матери корм."

| [вверх](#) |

"Древо жизни" Вадима Моисеевича Смирин

“Он был не просто титан в работе...” — вскользь заметил М. Е. Гольцман на заседании МОИП в 1990 г., посвященном памяти В. М. Смирин. О титаническом труде свидетельствуют и объем архива (более 4000 листов с рисунками и акварелями животных!), и сложность замысла атласа. Но за тем и другим, с моей точки зрения, стоит титаническая работа совсем иного плана, которая и делала возможным в том числе построение грандиозного здания атласа. Это работа натуралиста, обеспокоенного разрывом научного и художественного методов познания природы в деятельности человека и стремящегося осуществить их синтез в собственном творчестве. При этом явно или неявно своей деятельностью В. М. Смирин ставил под вопрос сами рамки господствующего формального описания и анализа в науке, плодотворность внешнего декоративного подхода к изображению животного в ряде течений анималистики.

Работая над этой статьей, я с удивлением обнаружил, что поиски гармонии, которым Вадим Моисеевич посвятил всю жизнь, созвучны поискам и размышлениям человека, творчество которого кажется прямо противоположным тому, над чем работал В. М. Смирин.

В одной из своих книг выдающийся скульптор, мыслитель Эрнст Неизвестный пишет, что художественная деятельность бывает двух типов: в основе одного из них лежит стремление к шедевру, в основе другого — к потоку:

“Первое — это когда художник воплощает определенную концепцию прекрасного в законченный, емкий шедевр. Стремление к потоку — это экзистенциальная потребность в творчестве, когда оно становится аналогичным дыханию, биению сердца, работе всей личности. Такие художники обычно порождают массовую продукцию. Я не говорю сейчас об уровнях таланта: есть посредственные художники шедевра и великие художники потока, и наоборот. В качестве примера: Флобер — литератор шедевра, Бальзак — литератор потока, Тургенев — литератор шедевра, Достоевский — литератор потока, Микеланджело, Ван Гог, Рубенс и Делакруа — в высшей степени художники потока.

Художникам потока необходимо привести их поток в систему, направив его в определенное, сжатое русло. Таким образом обеспечивается равновесие между центробежными и центростремительными силами. Один лишь план “Божественной комедии”, который, по словам Пушкина, уже есть гениальное произведение, нужен был Данте для того, чтобы его совершенно невероятный динамизм, его плодовитость не разорвали бы его на куски. Именно такой мощный внутренний напор порождает стремление к самодисциплине и самоограничению. Художникам шедевра в принципе это не нужно, потому что они ограничивают свои усилия самим предметом” (Эрнст Неизвестный об искусстве, литературе и философии. М., 1992, с. 120).

Сам Неизвестный относит себя к художникам потока. Собирательной формой для него стал монумент творчеству человека в науке, искусстве и технологии — “Древо жизни”, образ явившийся ему в один из самых тяжелых моментов его жизни. В нем он увидел воплощение того синтеза, к которому стремился.

Вадим Моисеевич Смирин несомненно оказывается, с этой точки зрения, художником потока. Он стремится познать, раскрыть пластику того или иного зверя в потоке, создавая не отдельный рисунок, а их серию — “анималистический фильм”, по удачному выражению М. Е. Гольцмана. Разные стороны своего таланта, творческого дара он также видит в единстве, в пересечении подобных потоков:

“Мне всегда очень помогала работа в скульптуре. Все эти вещи — наблюдения, зарисовки, скульптуру — не могу в себе разорвать. Они составляют для меня единый процесс проникновения в мир животных”.

Пожалуй, одно из самых выразительных описаний продуктивного сочетания “научного” и “художественного” потоков в деятельности В. М. Смирин дал В. С. Шишкин:

“Надо ли говорить, как важно в исследованиях подобного рода (экологических и этологических, — А.О.) умение рисовать животных, причем именно с натуры, в естественной обстановке... Нам кажется, что именно при длительном наблюдении и рисовании происходило постепенное

включение наблюдателя в сферу взаимодействия с объектом исследования, когда у зверя гасли проявления тревоги и агрессивности. А художник-исследователь после первичной ориентировки и поиска изобразительного решения уже мог сконцентрироваться на достижении выразительности рисунка, предугадывании мотивов поведенческих актов животного и их не просто адекватном отображении, а создании произведения искусства". (Шишкин, 1990)

Испытывал ли Вадим Моисеевич потребность в собственном "Древе жизни", которое собрало бы в единое целое его творчество (что необходимо, по мысли Эрнста Неизвестного, художнику потока)?

Не только испытывал, но и осознанно стремился к той форме, в которой его видение мира природы, отношение к зверю наиболее органично было бы воплощено в культуре. По воспоминаниям Н. Г. Овсянникова, Вадим Моисеевич говорил, что у каждого исследователя помимо публикаций должно быть какое-то стержневое дело в жизни. С этой точки зрения у В. Г. Гептнера главный труд — "Млекопитающие Советского Союза", а у А. Н. Формозова при всей его талантливости сложилось так, что такого основного труда, по мнению Вадима Моисеевича, не было.

Для Вадима Моисеевича таким стержневым делом стала работа над атласом. Но полностью ли могло быть воплощено "древо жизни" в выбранной форме? Не оказалась ли при этом в тени другая, столь же значимая грань его творчества?

Символично, что единственной подготовленной к изданию книгой Вадима Моисеевича стала книга очерков о жизни животных — "Звери в природе", в которой, как я уже отмечал, продолжают традиции Э. Сетон-Томпсона и А. Н. Формозова. В. М. Смирин пишет, что родилась эта книга из материалов работы над атласом. Но, возможно, именно эта форма позволила бы ее автору выйти на следующий уровень своего творчества, передать наиболее емко и полнокровно свою любовь к зверю — частице дикой природы, глубокое понимание его и уважение к нему. Не будем гадать, важнее, что заданный вопрос обращен уже к нам самим: а что значит наследие Вадима Моисеевича сейчас, как открыть его заново? В архиве сохранился сценарий телепередачи о грызунах для школьников, подготовленный В. М. Смириним. Замысел издания книг для школьников с его рисунками тоже пока не реализован.

Высказывания Вадима Моисеевича о книгах своего учителя, А. Н. Формозова, вполне могут быть отнесены и к его собственному труду "Звери в природе": "Эта книга — уникальное произведение, в котором соединилось все: талант исследователя, натуралиста, мастерство художника, литературное дарование". "...По ее страницам движешься, как по лесу, где на каждом шагу открывается новое и неожиданное" (Смирин, 1975).

Возможно, если бы обстоятельства позволили — и сам атлас обрел бы некоторые черты той органической книги, о которой мечтал В. М. Смирин. Размышляя об этом, особенно остро начинаешь понимать, какая внутренняя драма, порожденная компромиссом с самим собой, была связана у Вадима Моисеевича с продвижением этого замысла. Рассказав заведующему кафедры зоологии позвоночных, академику В. Е. Соколову, о желании подготовить и издать атлас, он в ответ услышал, что с текстом академик справится сам...

Задача синтеза науки, искусства и технологии, которую ставит в своем творчестве Эрнст Неизвестный, как это ни парадоксально, срабатывает, точнее может сработать и в случае нашего обращения к наследию Вадима Моисеевича. О синтезе научного и художественного способов познания уже шла речь, а что есть технология натурализма? Если вспомнить, что древние под словом "технэ" понимали искусство, мастерство, умение, то с этой точки зрения Вадим Моисеевич ставит наш глаз, помогает "встретить" зверя, научиться понимать его мир. Он размышляет над самим способом такого проникновения и дает замечательные его образцы. Но эту часть наследия В. М. Смирин еще предстоит заново осмыслить и воплотить в тех или иных изданиях. Основы этого подхода заложены в упоминавшихся выше работах. Здесь мы вновь подходим к проблеме отечественных натуралистических традиций и очень странному на первый взгляд вопросу: А возможны ли "учебники", вводящие в высшие образцы подобного мастерства (тема введения учащихся в высшие образцы творчества — одна из самых интригующих и перспективных в современной образовательной теории и практике)? Не только возможны — они есть. Вспомните "Спутник следопыта" А. Н. Формозова, на котором воспитывалось несколько поколений,

“Изображение животного” В. А. Ватагина. В этих книгах размышления о природе, собственном поиске и жизненном пути (у В. А. Ватагина) соединились с конкретными введением в мастерство, описанием тех или иных методов работы.

| [вверх](#) |

“Умное зрение”

Говоря о проблеме культурного синтеза, сверхзадаче, которую осознанно ставил перед собой В. М. Смирин (собственно, это было важно для него не само по себе, а для преодоления нашего постоянно закрепляемого сложившимися стереотипами раздвоения в восприятии мира животных), нельзя не упомянуть и еще более широкий контекст. Г. Н. Симкин подчеркивал, что Вадим Моисеевич в своем творчестве соприкасался с российской культурой начала XX века (работа в кружке при музее-мастерской А. С. Голубкиной в детстве, многолетнее общение с В. А. Ватагиным, знакомство с В. А. Фаворским и его окружением), а ведь проблема синтеза — одна из центральных для мыслителей этого периода.

“Умозрение в красках” — эти слова Е. Н. Трубецкого, определяющие одну из важнейших, стержневых особенностей отечественной культуры, также родились в начале века. Так была охарактеризована открытая заново в общественном сознании древнерусская иконопись — не как неправильное, нарушающее законы возрожденческой прямой перспективы, но как закрепленное в красках иное мировоззрение — “умное зрение”. Но ведь и работы В. А. Ватагина, А. Н. Формозова, В. М. Смирин не только документальны, зоологически точны — это не что иное, как “умозрение” мира живой природы, мира животных в масле, туши, карандаше и акварели (поставьте рядом с их работами иллюстрации художника, вчера рисовавшего трактор, а сегодня — белку или волка, и вы поймете, в чем разница). Дефицит такого “умозрения”, как и утрату гармонии в современном мире, резко ощущал Вадим Моисеевич, стремясь восполнить их всем, чем мог, не только создавая серии портретов любимых (а они все были любимыми) животных, но и разрисовывая печки и стены домиков Звенигородской биостанции, лаская в руках рождавшуюся из кости фигурку моржа или дамское колечко с присевшей на него пищухой.

На заседании МОИП, посвященном памяти В. М. Смирин М. Е. Гольцман отметил, что “для Вадима Моисеевича зоология была средой его обитания, а не работой. И трагедия его отражает трагедию нашей зоологии. Вадим Моисеевич был учеником Формозова. Школа Формозова — это понимание животного мира не по отдельным признакам, а через образное восприятие. Утеря этого способа мышления — огромная потеря для науки. В своей работе ученые этой школы имеют дело со складывающимся у них **образом** животного. Но эти знания трудно формализуются и поэтому могут передаваться только при устном общении. Это определенная культура науки, традиция которой сейчас почти разрушена. Эта проблема осложняла жизнь и Вадима Моисеевича” (цит. по записи Е. В. Зубчаниновой. — А.О.).



Волк. 3/Х - 74 г.

С моей точки зрения, высказанную мысль хорошо отражает кризис натуралистической традиции (анималистика — лишь одна из ее составляющих), во время которого творил Вадим Моисеевич Смирин. Кем же оказывается он? Последним из могижан уходящей старой доброй традиции (пусть не обоз, но уже и не авангард естественных наук) или “редким образцом ученого нового типа” (В. С. Шишкин)?

В диагнозе, данном Михаилом Ефимовичем Гольцманом, снова фигурируют те самые слова, столь дорогие Вадиму Моисеевичу, — общение, понимание, а еще — мышление. Величайшей ценностью натуралистической традиции оказывается не столько готовый результат (хотя и он тоже, конечно), сколько тот тип мышления, который передается из уст в уста, при непосредственном общении. Но только ли из уст в уста? А книги, а рисунки, а фильмы?

И вот тут возникают вопросы, которые мы можем обратить только к себе самим: насколько мы готовы воспринять, наследовать эти формы мышления и видения (а не только их готовые результаты, ценность которых бесспорна)? Какие новые формы обращения к ним сейчас возможны? Каково их место и есть ли оно в эпоху упоенности экологической глобализацией, когда радость встречи со зверем в природе и попытка его понять могут показаться сентиментальным излишеством?

“Древо жизни” Вадима Моисеевича Смирин — фрагмент еще более мощного и ветвистого генеалогического древа натуралистических традиций. Если мы лишь отдыхаем в его тени, то вряд ли сможем вступить в права наследования той сверхзадачи, которую ставил перед собой В. М. Смирин.

“...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 университета, 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. [...]

Поистине неисчерпаем мир природы, и нет на свете более сильного ощущения, чем от встречи с диким зверем, живущим своей жизнью в своей стихии”.

Автор статьи глубоко признателен за предоставленные материалы и помощь в работе Е. В. Зубчаниновой, Ю. М. Смирину, Э. М. Смиринной, Н. Г. Овсянникову, А. Б. Керимову, Е. В. Иванкиной, А. Д. Бернштейн, Г. Г. Девизи, Н. А. Формозову, Т. Ю. Лисицыной, В. А. Горбатову и многим другим коллегам и друзьям В. М. Смирин.



*Спящий лисенок. 29/V-57 г.
Северные Кызылкумы.*

| [вверх](#) |

Литература:

Смирин В. М. А. Н. Формозов — натуралист-художник. — Бюлл. МОИП. Отд. биол., 1975. Т. 80, вып. 1. С. 25—30.

Смирин В. М. В мастерской В. А. Ватагина//Ватагин В. А. Воспоминания. Записки анималиста. Статьи. — М.: "Советский художник", 1980.— С. 162—163.

Смирин Ю. М. Зоолог и художник Владимир Смирин//Степной бюллетень. 2000. № 8. С. 56—57.

Смирин Ю. М. Владимир Моисеевич Смирин (1931—1989)// Московские териологи (в печати).

Шишкин В. С. Памяти Владимира Моисеевича Смирин (1931 — 1989). — Бюлл. МОИП. Отд. биол., 1990. Т.95, вып. 6. — С. 124—127.