
Жизнь родной природы в отражении творчества большого мастера

Живописные работы заслуженного деятеля искусств, художника Алексея Никаноровича Комарова для Государственного Дарвиновского Музея

Александр Федорович Котс

Ровная сверкающая гладь дороги на Рязань.

Не доезжая до Коломны, поворачиваем влево и проехав километров десять по проселочной дороге, выезжаем к берегу Москвы-реки.

Еще немного.. и мы скрылись под навесом хвои. Узенькой дорожкой пробираемся в глубины парка с кое-где виднеющимися усадьбами: Поселок с громким именем «**Советского Художника**».

Вот постепенно бор сменяется березами: березовая роща Левитана окружает нас. Низина, небольшой мосток. Береза уступает дубу. Оба борются с сосной. Еще десятка два шагов, крутой подъем, ничем не выдающийся близости жилья, загиб направо, сень лесов внезапно раздвигается и перед нами неожиданно чудесная картина: широко охваченная лесом и, как бы затерянная в нем, широкая поляна с рядом домиков: усадьба нашего художника и друга — Алексея Никаноровича **Комарова**.

Вот и сам хозяин этого волшебного-сказочного уголка.

Высокая и стройная фигура, юношески бодрая и это вопреки, вернее, лишь благодаря полвеку творческой работы, с характерным тонким, строгим профилем и вдумчивым, глубоким, острым взглядом зорких глаз художника, любителя Природы и охотника.

Приветливо-радушно он ведет нас к своему жилью, дорогой через сад, весь утопающий в цветах и каждой мелочью наглядно говорящий о содружестве Природы и Искусства.

Чередуясь с зеленью кустов черемухи, сирени и жасмина, под защитой их виднеются чудесные цветы в сверкающем уборе: изумительные георгины, розы, лилии, гладиолусы в самых фееричных, сказочных, волшебных красках от пылающего пурпура и до нежнейшего оттенка первой розовеющей зари...

А там, где время не успело сгладить смерти тление, рука художника пыталась претворить эти остатки жизни в некое подобие живой природы.

Вот — обвитая густою сенью винограда, круглая беседка, крытая простою драпью, с деревянной, в натуральный рост, скульптурой — черного аиста на крыше.

Вот — остатки мощных пней с фигурой цапли и змеи, искусно высеченных из причудливой каряги...

Мы подходим к мастерской-жилью художника: оштукатуренные розовые стены с белыми пилястрами, большим окном и застекленной небольшой верандой.

Высоко, под самой крышей, по концам пилястров, высятся скульптуры из бетона: Филина, совы и диких кошек..Волчья голова свисает из под крыши..Розовые стены тоже в барельефах: там — изящно-вычурная рысь, там — волки, тетерев и белка на сучке..

А, прикрывая сбоку лестничку, изваянная из бетона в натуральную величину, фигура бурого медведя в полудремлющей лежачей позе, словно охраняющего вход в этот изящный скит отшельника-художника...

Вы входите. За небольшой прихожей — светлая приветливая мастерская.

Бегло-восхищенно мы осматриваем стены, сплошь прикрытые картинами.

Вот — кукушенок, широко разинув огненно-оранжевую пасть, глядит из-за расщелины дупла.

«Бой Глухарей», размерами в натуру, заставляет позабыть о стенах, мысленно перенося Вас на таежную поляну...

Молодой медведь в комично-вытянутой позе лезет к бортовому улью, привлеченный жалящей приманкой...

Ряд прелестных пейзажей, оживляемых фигурами животных, говорит о мастерстве изображения обоих: две коровы у лесного озера, пара лошадок на лесной прогалине..

Скромный диван и стол, заваленный эскизами, скромная полочка для красок, сложенные вдоль стены подрамники с холстами и незавершенными картинами, да мольберты в середине комнаты — таков тот небольшой оазис, в недрах и тиши которого дано было художнику развить необычайную свою работу: обслужить несчетные миллионы школьников учебными таблицами, рисунками, раскрыть незримую для них дотоле красоту живого мира...

Таковы те стены, в недрах и тиши которых создавались уникальные сокровища для **Дарвиновского Музея**.

Творчеством **Ватагина** и **Езучевского**, казалось, обеспечивались все художественные работы **Дарвиновского Музея**.

Там — знаток в отображении форм, движения и психики животных, мастер в области скульптурного портрета.

Здесь — знаток в изображении душевной жизни человека, мастер живописного портрета, исторических сюжетов.

И, однако, оставалось два участка, две тематики, едва затронутые дарованием **Ватагина** и **Езучевского**: родной ландшафт с родной фауной и домашние животные.

Этот упрек в пренебрежении обоих названных художников к указанным двум темам может показаться странным во внимание к прелестным видам на картинах, посвященных средне-русской фауне, созданных **Ватагиным**, и при воспоминании о редком мастерстве и опыте **Езучевского** в изображении им лошади.

Однако, «Лошадь» **Езучевского** — обычно жутко «Штуковского» стиля, вовсе не домашняя и не «ручная», а родной ландшафт **Ватагина** обычно тонет среди чуждых сердцу пейзажей зарубежных стран или былых геологических эпох.

Момент «ландшафта» в творчестве **Ватагина** — тема субтильная для неискusstвоведов и особенно для читателя Ватагинского «зверя», так искусно оттененного всегда ландшафтным фоном.

Хорошо известно, как структурно-гармонически-инитивно по тонам, по линиям и пятнам этот окружающий ландшафт обычно связывается у **Ватагина** с животным, им изображаемым, безотносительно к тому, идет ли речь о подмосковной зоне, или об индийских джунглях, о песках Закаспия и Порт-Саида, о горах Кавказа, или о былых геологических эпохах: древовидных папоротниках Пермской эры, ауракариях Триаса или пальмах Миоцена...

И, однако, это совершенство в композициях ландшафта и его универсальность, независимость от долготы и широты, или геологической эпохи, покупались у **Ватагина** нередко дорогой ценой, которой имя — *умозрительность*.

И не потому ли гармонично и приятно писанный ландшафт такого рода всего чаще ласкает взор, но не зовет к себе...

И даже более того. Порою кажется, что самые животные **Ватагина**, всегда изящно и умело размещившиеся на ландшафтном фоне, словно опасаются больших движений, чтобы не нарушить идеальность композиции и своей связанности с фоном.

«Зверь» **Ватагина**, при всем громадном мастерстве художника, его умении абстрагировать все лишнее и приводящее, при всей свободе и уверенности в обращении с животной формой, обобщении типичного, — есть все же зверь Зоологического Сада, идеально понятый и претворенный.

И ландшафты, что глядят на нас с картин **Ватагина**, при всей их гармоничности и правде, при громадном вкусе, вложенном в трактовку планов, освещения, теней и бликов, каждой ветки авансены и полоски облачка вдали — содержат часто слишком много элемента внешнего, декоративного...

Эти очерченные только что особенности живописи двух художников, **Ватагина** и **Езучевского**, как нельзя лучше дополняются талантом Алексея Никаноровича **Комарова**.

Мастер живописи, любящий и знающий, и чувствующий краску, одинаково владеющий карандашом и кистью, сочным, смелым и уверенным мазком; — страстный былой охотник, обладающий громадным личным опытом, знакомством с **диким** зверем, с **вольной** птицей; — чуткий человек и наблюдатель, чувствующий «зверя», как кусок ландшафта, а ландшафт, как личное переживание, — **Комаров** впервые вносит в стены **Дарвиновского Музея** подлинный «мазок» и подлинное «масло» подлинного дикого, а не «зоопарковского» зверя, подлинную, теплотой души согретую любовь к природе в ее внешнем, красочном отображении...

Однако, это привнесение любовного, эмоционального начала в живописную тематику внесло и неизбежное ее ограничение.

Нельзя «любить» ландшафты Африки, не побывавши в ней. Еще труднее «полюбить» ландшафт былых геологических эпох, Триаса, или Миоцена... и мы видим, что художник **Комаров** и не берется за писание подобных тем.

И также не легко «любить» (не глазом скульптора, а сердцем человека...) бегемота, носорога, или крокодила... И мы видим, как лишь изредка и нехотя берется **Комаров** за эти чуждые ему эмоционально образы.

Наоборот, взгляните, как «со всей душой», тепло-интимно пишет **Комаров** своих волков, лисиц и зайцев, куропаток, глухарей и уток... Как неутомим он в композициях картин и сцен из жизни этих, ему близких, как охотнику, животных! Как любовно-просветленно-радостно бывает занят **Комаров** писанием родных ландшафтов, мысленно переносящих и его, и Вас, в места, давно знакомые и дорогие, и, быть может, только призабытые..

Впервые за существование Музея для бесчисленных его грядущих посетителей, живые, яркие картины подлинной живой природы радостно проникли в его каменные стены, словно принося с собою говор леса, шепот золота осин, кивание берез и запах хвои...

И тот же человечески-душевный, а не только внешне-эстетический подход к Природе, сделал то, что в кисти **Комарова** в первый раз нашли себе достойного отображителя и те создания, от участия которых на заре культуры всего более зависела ее судьба, — мы разумеем группу одомашненных животных.

Эти «парии» в искусстве (за условным исключением немногих форм: собак, коров, овец и лошадей..), эти безымянные герои, «выведшие человека в люди», не могли не захватить внимания **Комарова** в силу именно эмоциональной своей близости и связи с человеком.

И, конечно, не случайно, два вернейших спутника нашей культуры и невольных соучастника ее великих благ и злодеяний, **Лошадь** и **Собака**, составляют наиболее излюбленную тему нашего художника, не устающего любовно прикидывать к их образам, ища и находя все новое очарование в этих созданиях, в их формах и движениях, в их преданно-покорных, «говорящих» взглядах...

Давняя, неразъяснимая и скорбная загадка...Это сочетание в одной груди восторженной любви к животным и содействия их смерти! Этот путь к живому, трепетному пониманию Природы через... разрушение ее созданий! Это вечное сплетение Любви и Смерти.. Это восходящее в немую даль веков стихийное влечение инстинктов первобытного охотника, когда то побудившее его впервые робкою рукой, вооруженной сколком камня, проводить по стенам каменных жилищ, чтобы любовно начертать на них контуры тел преследуемых им животных...

И какой чудесный путь культурной эволюции, приведшей от пещерных росписей времен Палеолита, от охотников-художников эпохи **Маделэн** к перу Аксаковых и кисти **Комаровых**!

От характеристики художника и его Музы — к содержанию его работ.

В двух отношениях кисть **Комарова** оказалась органически увязана с тематикой именно **Дарвиновского Музея**, как бесспорно, богатейшего в стране собрания охотничьих и промысловых, в частности, пушных животных и животных одомашненных.

И там, и здесь — для кисти нашего художника открылась благодарное, неисчерпаемое поле творчества.

Там — безграничное разнообразие окрасок, блеска и сверкания пушных зверей, или узоров оперения промысловых птиц; — здесь — многогранность обликов, мастей, повадок и характера использования четвероногих спутников нашей культуры.

Но и там, и здесь, для закрепления их созвучно целям нашего Музея, мало было дарования нашего художника: нужна была его особая любовь к «натурам», позволявшая ему тот же сюжет, того же зверя, ту же птицу представлять в самых различных положениях, или аспектах, без конца варьируя тот же мотив на разные лады, ни мало не смущаясь кажущимся повторением.

Но именно последнее бывало неизбежным при осуществлении уже знакомого нам метода «серийного показа», при котором тот же зверь снова и снова фигурирует в различных ситуациях, содействуя преемственности, динамичности процесса восприятия.

Особенность этого метода возможно охарактеризовать, как планомерное сведение в серийное объединение определенного, но небольшого (хорошо доступного охвату глазом) и сюжетно целостного комплекса картин, взаимно поясняющих друг друга, а все вместе — общую объединяющую их идею.

Основная цель этого метода «серийности показа» — динамически представить основную тему, через разложение ее на составляющие ее подтемы по числу картин, входящих в разбираемую серию.

В итоге: концентрация внимания зрителя на обобщающей идеи целого и отведение внимания от разрозненного частного — «любви к деталям», свойственной обычно массовому рядовому зрителю.

Короче: применением этого «серийного показа» достигается в широкой степени осуществлением основного требования нормативного научного Музея: иллюстрировать не факты, — как бы ни были они значительны и ценны, — но процессы, отношения и обобщающие их идеи.

И поскольку самые удачные и яркие примеры этого «серийного показа» удалось представить именно искусством **Комарова**, — здесь уместно будет очертить главнейшие работы этого художника на фоне только что рассмотренного метода.

Так, перед нами пара триптихов, имеющих ландшафтно оттенить изменчивость географическую **волка** и экологическую для **медведя**.

I. 1. «Тундровые волки», нападающие на запряжку северных оленей.

2. «Волчья Свадьба» средне-русского лесного волка.

3. «Охота верховых казаков на волков в центральной Азии».

II. 1. «Медведь полярный среди полярной ночи»

2. «Медведь бурый, выгоняемый из берлоги»

3. «Медведь центрально-азиатский с мертвым „кораблем пустыни“, телом мертвого верблюда в отделении»

Возьмем другую тему: Личная изменчивость животных на примере Тетерева-Косача и наиболее известного его четвероногого врага-Лисицы.

Перед нами ряд картин, рисующих отдельно ту же птицу и того же зверя в разных возрастах, разное время года, поясняя ненаправленность редчайших **нелокальных** цветовых варьаций (типа альбинизма) и те трудности, которыми сопряжено их сохранение в природе.

Но допустим, что задача наша — показать **локальную** изменчивость той же лисицы, а для птиц — классический пример сменяющих друг друга в разных местностях фазанов.

Подойти к этой задаче всего проще, поместив географические карты, зная наперед, что большинство музейных зрителей не обратит на них внимания.

Доходчивее — дать изображения этих животных в их природной обстановке, вопреки тому, что ограниченные крохотными «кадрами» микроландшафтов, камыши и заросли Кубани будут походить на таковые Казахстана, снежные сугробы подмосковной области на таковые Арктики, или Камчатки, уголок Кавказа — вряд ли отличим от таковых Швейцарии, Норвегии, Саян, или Урала.

Но включите в те же самые картины элемент **этнографический**, фигуры, одеяния и снаряжения охотников, типичные для каждого района, так — якута, или камчадала, здесь — туркмена, горца и монгола и любой подвид животных станет на свое географическое место, прикует внимание зрителя локальным колоритом облика и снаряжения охотника.

Именно так пытались мы решить задачу, увязав сверкающие краски оперения фазанов и характерные одеяния различных рас лисиц с этнографическим элементом, в частности со специфичным обликом четвероногих спутников охотников: различными породами борзых и лошадей, то гривистым, приземистым конем киргизским, то безгривым, стройным и осанистым Ахал-Текинцем.

Тем уместнее остановиться несколько подробнее на двух созданиях, особенно любимых **Комаровым** и не устающим закреплять их в самых разных видах: в меньшей степени это относится к **коню**, и в наивысшей мере к самому исконному и преданному спутнику людской культуры, именно — к **собаке**.

Начинаем с первого. Минувя ряд холстов, отображающих различные породы лошадей (монгольской, Карабаха, северной, Якустки, и Ахал-текинца) оттененных характерным обликом их всадников; минуя ряд новейших подпород, владимирских тяжеловозов на работе в поле и фабрично-заводской, мы остановимся на превосходном полотне, изображающем известный в свое время конный переход группы отважных всадников-туркменов «Ашхабад-Москва».

На фоне золота песков, охваченные вихрами самума, затянувшего весь небосвод, заставшего пути в пустыни, пробивается сквозь жгучую завесу пыли и песка, полузатянутая мглой группа всадников на стройных и осанистых конях, ведомые высокой целью — донести красное знамя, символ национального содружества, из сердца Азии до сердца Родины, до Красной Площади, к подножию Кремля.

Эта идея национального единства населяющих нашу страну народностей и свойственная им любовь к коню — нашли свое прелестное отображение в собрании небольших холстов, под общим именем: «Конь в русской классической литературе.».

Мнимо чуждая Музею Биологии, эта задача — иллюстрировать литературные произведения родных писателей; — находит свое полное обоснование, если учесть, что наш **Музей** — есть учреждение массовое, а тем самым и общеобразовательного типа, призванное обслужить не только лиц, причастных к зоологии, и не одних натуралистов, но и лиц с гуманитарным направлением ума, которые не прочь припомнить лишний раз об отношении наших поэтов и писателей к этой характерной черте народностей России, — увлечении конем в стране природных конников.

Эта граничащая с фанатизмом страсть к коню у Лермонтовских горцев («Казбич с Карагезом») и казаков у Толстого («Приезд Лукашки в Станицу», «Конь Хаджи-Мурата»), Пушкина («Полтава»), (Гоголя Тарас Бульба на коне), Тургенева («Бежин Луг», «Конец Чертопханова»), Некрасова («Коня на бегу оставит»), — красной нитью проходящая по нашим древне-русским сказкам и былинам («Обиженный Илья Муромец») у А.К. Толстого, сказание о «Вещем Олеге» Пушкина — все эти и подобные сюжеты, закрепленные талантом **Комарова** полностью оправданы именно в **Дарвиновском Музее**, как музее массового типа.

Ставя своей целью — показать широкую культурную, общеобразовательную роль Естествознания и борясь с узко-кустарным, цеховым, ремесленным подходом к изучению Природы, наш Музей дает попутно далеко не лишний повод для преподавателей литературы в Средней Школе, в занимательной, занятой форме проверять познания учеников, знакомство их с нашей классической литературой.

Переходим к наиболее излюбленной тематике нашего друга и художника.

Исконный, давний преданный сотрудник человека, первый соучастник человеческой культуры, столько раз воспетый от **Гомера** и до **Метерлинка**, друг людей и мученик науки, наш домашний пес, в своих разнообразнейших породах, обликах и стилях обеспечил благодарнейший сюжет для кисти **Комарова**.

В **трех** аспектах, или отношениях музеев наш попытался отразить значение и роль собаки в человеческой культуре, разложив весь наш «собачий цикл» на три группы, на три серии картин, под следующими заголовками:

«**Собака на Охоте**», «**На Войне**» и «**В Человеческом Быту**».

Первый цикл посвящен «**охотничьей собаке**».

По сюжету и по колориту эта серия картин построена таким путем, чтобы они, эти картины, вместе взятые слагались в гармонично-красочный единый комплекс. Доминирующий тон и размещение цветов и пятен каждого слагаемого, каждого холста, заранее определялись его местом в общем цикле и задачей общего художественного восприятия этого целого. Короче говоря, при компоновке всех картин учитывался общий их эффект, не как случайно собранной мозаики, но как идейно, колоритно и контурно слаженного организма.

Пестрой, яркой вереницей выступают перед нами красочные сцены жизни и повадок наиболее известных представителей охотничьих собак, с их тонкой специализацией к различным видам и родам охоты.

Вот — безлюдный, потонувший в снеговых сугробах уголок тайги с готовой совершиться драмой: властелин тайги, медведь, подмявший под себя охотника, в последнюю минуту схвачен подоспевшими на помощь лайками...

Вот — та же лайка у подножья темной ели, радостно-упористо «облаивает» белку, подзывая к дереву охотника.

А по другую сторону этих картин — тяжелая фигура черного Гордона, подающего поноску — вальдшнепа, убитого на тяге.

Обе предыдущие картины связывают с центром две другие, посвященные борзым.

Слева — три густопсовые настигли волка.

Справа — две английские борзые при угонке зайца-Русака.

Рельефно отделяясь от предшествующих «снеговых» ландшафтов, оттеня их зелено-пурпурной гирляндой, тянется картины, посвященные другим видам охоты, летней и весенней, и другим участникам ее.

Вот — уголок болота с парой подружейных псов, с легавой и кофейно-пегим пойнтером на стойке перед куликами...

Вот — одетая осенним багрянцем поляна леса с парой буйных сеттеров, английским лавераком и красавцем, цвета красного дерева, ирландцем, вспугнувшими косача.

Вот — вся усыпанная золотом и пурпуром лощина леса и несущаяся стая гончих, пестрая и яркая, как окружающая их природа.

А заканчивая этот красочный и гармоничный ряд, охватывая его снизу и с боков, виднеются изображения других более мелких, но не менее ревностных помощников охотника:

Задорные три таксы, окружившие свою профессиональную добычу — барсука.

Пара Спаниелей, посланных за доставанием утки, Пара буйных и вертлявых «Фоксов» — победителей лисицы.

Все профессии охотников, то тонко специализированных, то универсального порядка... Но и там, и здесь, и в случае последнем еще более, чем в первом, не легко представить себе человека без участия и помощи

четвероногих спутников, делящих с ним все тягости охотничьего промысла: и зной, и холод, и ненастье, а порой и муки голода, и жажды, и слепую ярость зверя...

И какой чудесный, изумительный ассортимент мастей и форм, и нравов, и инстинктов, пробужденных волей, властью человека!

Но, конечно, еще более многообразен этот арсенал окрасок, обликов, повадок у обширной группы «не-охотничьих собак», в еще гораздо большей мере поделивших труд обслуживания человека в самых разных областях его культуры. Именно они, эти собаки отразили на себе, на своем внешнем облике, текущие и переменчивые взгляды, требования «моды», установки быта и особенности «стилей» той, или иной эпохи.

В самом деле. Вглядываясь в любопытный ряд картин, изображающих главнейшие породы «комнатных собак», бок о бок с их «типичными» владельцами, нетрудно видеть, как определенный «стиль» эпохи, быта, моды, вкусов человека отражается на «стиле» соответствующих пород собак.

И думается, не случайно культ «**Буль-догов**» приурочен к родине «Джон-Булей», внешность **пуделей** — этих былых «академических собак» — отобразила на себе «эпоху париков», миниатюрные, капризные, балованные, злющие **болонки** — быт былых помещиц-крепостниц в их описании Тургеневым и Герценом, а стройные **ливретки** — связаны со стилем вычурных салонов или парков XVIII-го Века...

Еще менее случайно, что уродливые, вырожденческие типы **мосек** или «Скай-Терьеров» отразили на себе упадочные элементы быта западной Европы на исходе 19-го Века.

Тем отраднее перевести глаза на темы, более серьезные и героические, на картины, выявляющие роль собаки, не как спутника безделья и тунеядства, но как труженика и помощника людей в борьбе со злой стихией и со злобою людской:

Так, занимая центр разбираемой серии виднеется картина романтического свойства, но вполне реалистическая для своей поры: спасение собакой, **Сен-Бернаром**, путника, застигнутого снежной бурей.

Столь же романтичны, и, пожалуй несколько сентиментальны и другие темы, частью много раз использованные в искусстве.

Вечно-беспокойный и шумливый **шпиц**, с хозяйским видом восседающий на козлах... роль, совсем отличная от таковой его ближайших родичей далекой тундры. От удела и профессии полярных лаек, запряженных в нарты, мчащихся в мятель и вьюгу и девятимесячную ночь, по необъятным снеговым полям...

А вот — другие образы. Бескрайная степная даль со спящими отарами овец на фоне утренней зари. Два пастуха с их длинными «горлыгами» стоят не шевелясь, «словно факиры на молитве».. А у ног их грузные лохматые овчарки, охранители отар, готовые со «злым хрипом» броситься на каждого чужого.

Словно преднамеренно написанные на мотив чудесного рассказа **Чехова** («Счастье»), картина эта тонкой задушевностью своей обязана на деле замечательному дару **Комарова** — внутренне вживаться в полную неизъяснимого очарования жизнь родной природы и в поэзию звериных обликов.

Эта способность нашего художника внимать поэзии родной природы и звериной психике особенно интимно отразилась на двух следующих картинах, им написанных на темы, выбранные пишущим эти строки. Вопреки опасности упрека в сентиментализме, обе они взяты из действительности, той реальной жизни, что бывает романтичнее любого вымысла.

Одна из этих двух картин изображает **Дога**, охраняющего безмятежный сон малютки в окружении цветущих куп сирени. («Верный страж»).

Второй сюжет подсказан также не фантазией, а правдой жизни. Закрепляет этот холст один из эпизодов лекционно-массовой работы автора, когда по окончании одного весеннего осмотра **Дарвиновского Музея**, среди высыпавших в Сад музея девочек-подросток оказалась юная слепая, появление которой привлекло особое внимание моего приветливого Сен-Бернара.

Эта полусимволическая встреча, эта ласковость контакта двух существ на фоне, в окружении пылающих цветов, так — видимых несознанаемо, здесь — сознаваемых невидимо, навеки врезалась мне в памяти и так настойчиво просилась в закрепление красками...

«Незримый Друг» — так можно было бы назвать эту картину, призванную, как и предыдущая и ряд других, служить не только познавательным, но воспитательным задачам: насаждению гуманных чувств у молодого поколения по отношению к животным.

От романтизма быта — к героической романтике войны.

«Собака в дни нашей Великой Обороны» — дюжина холстов, всецело посвященных этой именно тематике.

Навеянный прелестным Эренбургским рассказом («Красная Звезда» — «Каштанка») о героике служебных, боевых собак в дни нашей Отечественной войны, и широко использованный мною при моем обслуживании раненных в шести подшефных Дарвиновскому Музею госпиталях, — весь этот ряд картин достойно завершает все описанные до сих пор.

Собака — разносительница эстафет и боевых припасов, при выслеживании вражеских «кукушек» (снайперов), в роли разведчиков и пограничников, в работе по разыскиванию мин, или взрыванию вражых танков.

И совсем особо — роль собаки-санитара за отыскиванием и перевозкой раненных работой, превосходно выполнявшейся порой без помощи вожатого, как повествует нам о том повторные рассказы самих раненных, разысканных и увезенных с поля битвы личной инициативой, рвением четвероногих санитаров...

И казалось лишь естественным закончить этот цикл героических звериных образов картиной, закрепляющей описанную **Эренбургом** встречу воина, бывшего раненного, со своим четвероногим другом и спасителем: собакой-санитаром.

Такова единственная в своем роде серия картин, вносящая момент **патриотический** в экспонатуру, столько же зоологическую, как и бытового и культурно-исторического содержания.

И, охватывая общим взглядом этот цикл из полсотни замечательных картин, можно уверенно сказать, что, взятая, как таковая, эта серия холстов полна большого и принципиального значения. Наглядно-убедительно, эмоционально-красочно вскрывает она изумительный диапазон изменчивости самого нам близкого четвероногого живого существа под властью человека: От исконной роли первобытной некогда собаки типа прирученного шакала, или волка, помогавшей на заре нашей культуры заменить призывный рог охотника — пастушеской свирелью, и до наших дней, до современных преданных собак-саперов- санитаров, «спецов» по разыскиванию раненных и мин на взрытых танками полях и низах «окультуренного» человечества.

И тем уместнее казалось еще раз перенестись в ту отдаленную эпоху «детства» и «младенчества» культуры, мысленно вообразить ее былые первые и робкие шаги к овладению природой и борьбы за нераздельное господство над животным миром.

Таковы мотивы, вынудившие обратиться к **Комарову** с просьбой, не совсем созвучной его музе: написания нескольких больших панно на тему: «Быт доисторического человека и история приручения диких родичей главных одомашненных животных».

Но касавшаяся столько же науки, как искусства, эта серия картин потребовала большего, чем ранее, научного фундамента и личного участия и консультирования пишущим эти строки.

Ранее смеющееся утро. Я сижу у широко раскрытого окна, в которое, маня и улыбаясь смотрят голубое небо, мачтовые сосны, белые березы, все оттенки зелени и самые чудесные собрания гортензий, лилий, фуксий, роз и резеды...

И, вторя им, глядят со стен их сказочные двойники, отображенные созвучной кистью, отзвуками большого чуткого ума и творчества.

Художник за работой. Загораживая половину комнаты, едва укладываясь в стенах, высятся на мольберте сажанные холсты, имеющие унести их будущего зрителя в далекий мир доисторического человека.

Я сижу за столиком, заваленном компендиями, сводками по «Каменному Веку» и смотрю попеременно в книги с их сухими и бездарными рисунками и на холсты, следя, как под искусной, опытной рукой художника волшебным образом возникают образы людей и сцены потонувшего в дали веков доисторического мира.

«Люди позднего Палеолита» — времени по окончании четвертого, «великого» оледенения Европы и ее последующих прохождений через стадии степей, полярной тундры, снова степи и ее сменяющего леса.

Шаг за шагом дефилируют перед духовным взором, закрепляясь в зрительных конкретных образах, охотники за Северным Оленем, Мамонтом, за дикой лошадей, оспаривание добычи и жилья от посягательства пещерного медведя..

Параллельно смене фаун, природы, климата, сменялось, как известно, и людское население Европы и ее культура, от едва обтесанных камней до мастерски отточенных нефритов, костных розовых гарпунов и острог, от изумительных скульптур и полихромных красочных изображений палеолитических животных до бездарнейших каракуль и загадочных цветистых рун эпохи Неолита.

И, однако, не в пример древнейшим нашим предкам, облики и быт которых лишь с трудом восстановимы, тот же быт и вид их эпигонов, люди **позднего Палеолита** более доступны реставрации ученым и художником.

Но в еще большей степени это относится к эпохе «**Неолита**», «Ново-Каменного Века», быт которого так неожиданно раскрылся «свайными постройками».

Подобно сказочному «Граду Китежа», скрывались они долгие тысячелетия под гладью вод, чтобы неожиданно «вынырнуть» во всех деталях их доисторического быта, в частности, впервые проливая свет на прошлое наших «живых орудий» — наших одомашненных животных.

И, однако, более, чем, где либо, свидетельства науки приходилось корректировать художественной правдой, памятуя, что приемлемое для искусства может и не отвечать науке, но **бездарное в глазах художника всегда фальшиво и во мнении ученого.**

Связать научную с художественной правдой — было, есть и будет высшим лозунгом науки и искусства, и его то мы пытались претворить, замкнувшись в розоватом домике художника под шепоты берез и ропот хвой.

Снова, и опять, и снова проверяешь, контролируешь детали облика и быта ранних обитателей Европы, смены почвы, климата и фауны, эволюции орудий, утвари и навыков, приведших от кремневого гарпуна, от горячей головни — к пылающему огнемету, от пещеры — к небоскребу, от настенной живописи и скульптуры дикарей Палеолита — к творчеству **Ватагина и Комарова.**

И вверяя претворение этих сюжетов кисти **Комарова**, чуткости его ума и глаза, его опытной руке и любящему сердцу, приходилось с гордостью осознавать большое счастье: жить в Стране, богатой подлинным художественным дарованием в обеспечение того, что величавые страницы замечательной науки удавалось облекать в достойные им формы.