



Порожняки

А. КОЗЛОВ

ИЛЛАРИОН МИХАЙЛОВИЧ
ПРЯНИШНИКОВ

1840 — 1894

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
„ИСКУССТВО“

Москва 1951

«Все лучшие, все высшие русские художники, Репин, Верещагин, Перов, Шварц, Владимир Маковский, Прянишников и остальные,— писал В. В. Стасов,— всегда обращались всего более, душой и телом... к народной массе, искали схватить и выразить ее жизнь, ее сцены, ее события». В своих произведениях они отражали жизнь народа, показывали его духовную силу и красоту. И. М. Прянишников был достойным соратником Перова и Репина, Верещагина и В. Маковского. Его многочисленные полотна исполнены искренности и взволнованности. С сочувствием и негодованием умел он рассказывать в своих картинах о тяжелой жизни русского народа.

Глубокий психолог, тонкий и проникновенный лирик, богатый знаток народной жизни, И. М. Прянишников создал ряд произведений, ценных правдивым отражением жизни. Разносторонность личности И. М. Прянишникова проявилась в его кипучей и многогранной деятельности: он был и художник, и общественный деятель, много сил и стараний положивший на

организацию и процветание Товарищества передвижных художественных выставок, и, наконец, талантливый педагог. Последовательный реалист, он сумел воспитать своих учеников в духе передовых идеалов, завещанных русскому искусству революционными демократами.

Родился Илларион Михайлович Прянишников 20 марта 1840 года в селе Тимошеве, Боровского уезда, Калужской губернии, в семье мелкого провинциального купца. Отец художника, происходивший из государственных крестьян Боровского уезда, желая пристроить сына к делу, отдал его в «мальчики» к чаеоторговцу Волкову. Способность Прянишникова к рисованию вскоре была замечена. Волков принял участие в судьбе даровитого юноши: он помог ему устроиться в Московское училище живописи и ваяния, где Прянишников начал заниматься с 1856 года.

К середине XIX века Училище после упорной борьбы с Академией, тормозившей его развитие, добилось известных прав и привилегий и отстояло свою самостоятельность. Из скромного натурного класса, основанного в 1832 году стараниями отдельных любителей искусства, оно выросло в один из важнейших художественных центров России.

Училище привлекало будущих художников большей демократичностью в вопросах преподавания, сочетавшейся со стремлением привить учащимся строгие навыки уверенного владения рисунком. Преподаватели Училища внимательно относились к живой натуре и окружаю-

щей действительности, стремились развить творческие способности учащихся и натолкнуть их на самостоятельное изучение жизни. Тяготение учащихся к самостоятельному творчеству находило живой отклик у педагогов. Училище росло и крепло взаимной поддержкой, творческим духом новых исканий, горячей любовью к искусству и своему народу.

Училище готовило своих питомцев в духе прогрессивных реалистических традиций Федотова, Венецианова и Тропинина.

Ученик Венецианова, культурный и образованный педагог, С. К. Зарянка ориентировался на тщательное и строгое изучение природы. Его стремление разбить рамки узкой специализации учеников по жанрам и научить их уверенному владению изобразительными средствами имело немалое значение для будущих художников.

В. Е. Маковский, учившийся вместе с Прянишниковым, отметил в своих воспоминаниях влияние на молодого художника его учителя Е. Я. Васильева, воспитанника Академии художеств: «Этот скромный художник, сам воспитавшийся на классиках, в среде тогдашней традиционной условности умело и бережно охранял индивидуальность своих учеников. Такие самобытные таланты, как Перов, Прянишников, и другие ученики Е. Я. Васильева под его руководством достигали полного своего расцвета... И. М. Прянишников всегда с чувством особенного уважения и теплой благодарности отзывался в воспоминаниях о нем».

Училище, предоставляя возможность получить

необходимые знания и развить природные склонности, не обеспечивало материального положения своих питомцев. Они вынуждены были вести упорную борьбу с суровой действительностью: зарабатывать на жизнь, на плату за обучение и одновременно усиленно заниматься, накапливать знания.

Прянишников оказался в несколько лучших условиях по сравнению со многими своими товарищами: он был приглашен своим учителем Е. Я. Васильевым поселиться у него с Перовым. «И. М. Прянишников и В. Г. Перов были люди без всяких средств, и эта помощь со стороны их профессора дала им возможность выбраться на дорогу и сделаться знаменитыми художниками», — пишет В. Е. Маковский. Живя у своего учителя, молодые художники сблизились, и дружба эта продолжалась долгие годы. Их объединяли общие художественные интересы. Нужду и тяжелое материальное положение они преодолевали совместными усилиями. Когда Перову, работавшему над картиной «Приезд станового на следствие», понадобился натурщик, Прянишников охотно позировал ему, послужив прототипом для лесного вора.

Дружба с Перовым имела для Прянишникова большое значение. Она ввела его в обстановку творческого, созидательного труда, помогла ему определить направление развития художественного дарования. При нем создавались первые картины Перова, исполненные благородного гнева и негодования к угнетателям и сочувствия к угнетенным, содержавшие живой

протест против несправедливого положения человека из народа. Молодые художники вместе бродили по Москве и ее окрестностям, в 1862 году провели целое лето в Троице-Сергиевской лавре, наблюдая жизнь, собирая необходимый материал для своих картин. Прянишников учился у своего старшего товарища находить наиболее типичное и характерное в жизни, учился остроте восприятия действительности и широте охвата жизненных явлений.

В 1864 году Прянишников пишет картину «Чтение письма в овощной лавочке» (Третьяковская галерея). Это наиболее раннее из сохранившихся произведений художника было удостоено в следующем году Малой серебряной медали. Повествовательность, правдивость и точность передачи обстановки сочетаются в картине с показом жизни простых, «незаметных» людей, со стремлением сочувственно и задушевно рассказать об их горестях и радостях.

Прянишников выбрал несложную сценку. Молодая девушка слушает чтение письма, присланного, очевидно, из деревни. Равнодушие чтеца и праздное любопытство молодого приказчика оттеняют тревогу и беспокойство девушки. Своим сюжетом и интересом к жизни простых людей эта работа Прянишникова полностью примыкает к жанровым картинам того времени. В мастерстве исполнения, уверенном рисунке сказывается выучка у Е. С. Сорокина, наставника Прянишникова, который сменил умершего в 1861 году Е. Я. Васильева.

Евграф Семенович Сорокин особое внимание

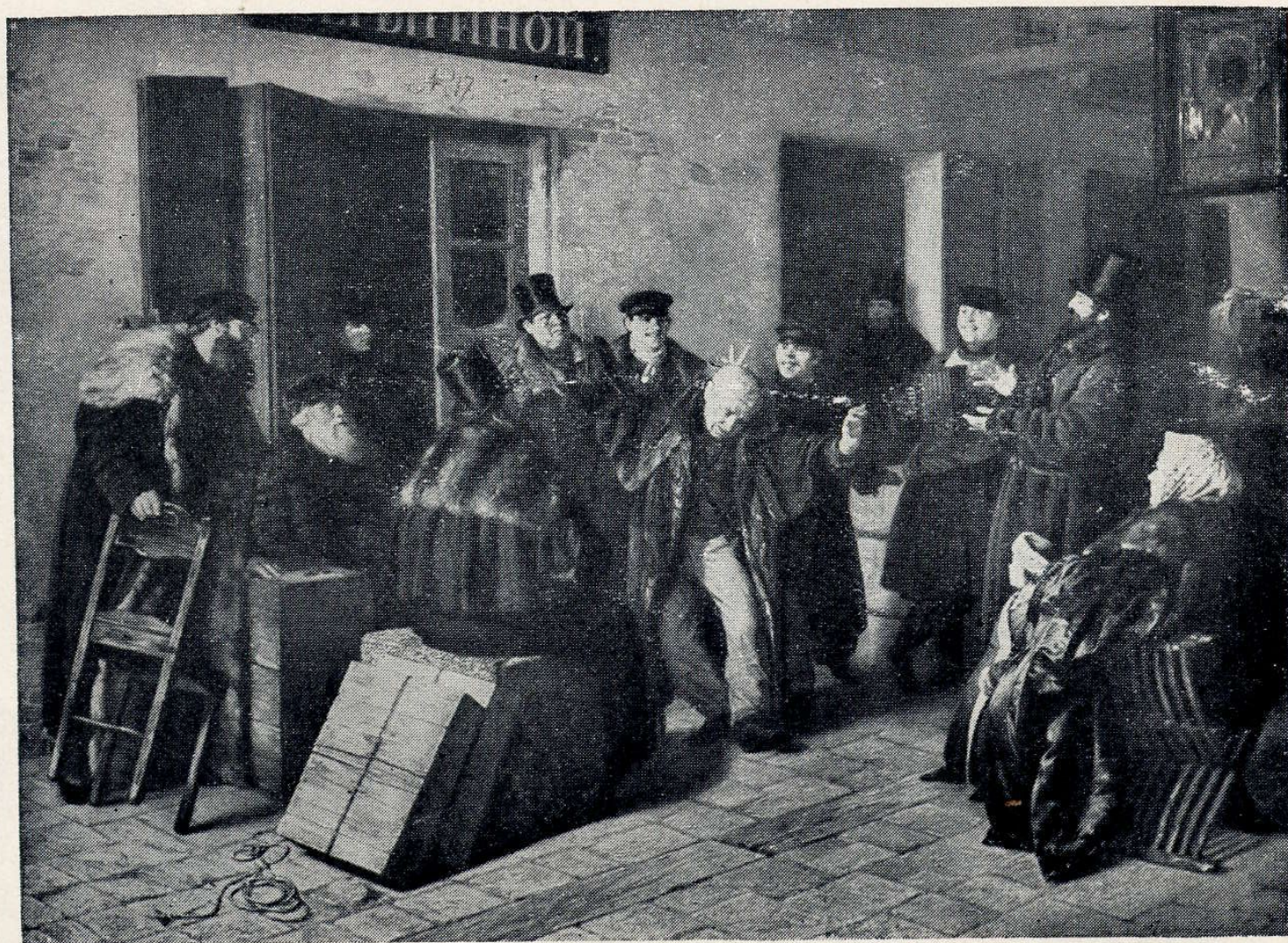
уделял рисунку. Прянишников унаследовал от него высокую культуру рисунка и позднее, в годы своей преподавательской деятельности в Училище, сумел передать ее своим ученикам.

Первая картина была встречена критикой доброжелательно, это ободрило молодого художника, вселило уверенность в собственные силы. Картина имела успех и в стенах Училища. В. Е. Маковский пишет: «...В школе мы почти лично не знали друг друга, но я помню, что имя И. М. Прянишникова, как выдающегося молодого художника, и тогда было достаточно уже известно среди нас, молодых его товарищей по школе, и ставилось наряду с именем В. Г. Перова».

Поездка в Петербург за получением медали обогатила Прянишникова новыми впечатлениями, дала возможность ознакомиться с сокровищами Эрмитажа и Академии художеств.

Вернувшись в Москву, Прянишников приступает к работе над картиной «Шутники», которая сделала имя художника известным всей России.

Годы учения Прянишникова относятся ко времени революционно-демократического подъема. Сила экономического развития, втягивавшая Россию на путь капитализма, усиление крестьянского движения против помещиков побудили царское правительство в 1861 году освободить крестьян. Несмотря на всю половинчатость, противоречивость и непоследовательность проведенной реформы, «...падение крепостного права встряхнуло весь народ, разбудило его от векового



Шутники



Чтение письма в овощной лавочке

сна, научило его самого искать выхода, самого вести борьбу за полную свободу» (В. И. Ленин).

Падение крепостного права оживило общественную жизнь. Русская литература подняла свой голос на защиту угнетенного народа. Критическое направление в литературе обращало писателей к актуальным темам современности, волновавшим народные массы.

Русские художники и писатели следовали заветам эстетической теории революционного демократа Н. Г. Чернышевского. Его проповедь реалистического искусства, близкого и понятного народу, сильного своей идейностью и глубокой содержательностью, выносящего приговор отрицательным явлениям жизни, была принята всеми прогрессивными художниками. Они не только правдиво отображали жизнь, но и осуждали ее пороки и недостатки. Они горячо верили в высокое общественное назначение искусства, в его воспитательную роль. Формирование творческой индивидуальности Прянишникова проходило под прямым воздействием эстетической теории Чернышевского. В своей художественной деятельности он следовал заветам великого русского революционера и мыслителя.

Русские художники и писатели выступали единым сплоченным фронтом. Эту особенность русской культуры отмечал В. В. Стасов, по его словам: «главная наша сила в том, что новое искусство так крепко обнялось с русской литературой и творчеством, как, быть может, ни одно другое искусство в Европе». «Наша литература и искусство,— писал критик,—это точно двое близнецов

неразлучных, врозь немыслимых. Вспомните Грибоедова, Пушкина, Гоголя, Островского, Льва Толстого — то же самое настроение и мысль, что и у них, то самое чувство и глубокая национальность, та самая потребность раньше всего схватить и выразить тип и характер, те самые виды и сцены природы лежат в основе наших новых картин».

Сложение творческого дарования Прянишникова отмечено воздействием передовой прогрессивной критики и литературы. Наиболее близким ему оказалось обличительное направление творчества Островского. Благородный гнев возмущенного несправедливостью общественных отношений драматурга был близок и понятен Прянишникову.

Тема бесправия и угнетения «простого» человека, развращающей силы денег была разработана еще до него талантливым московским графиком, питомцем Училища живописи и ваяния, П. М. Шмельковым, оказавшим влияние на многих московских художников — современников Прянишникова.

Поколение Прянишникова обогатило принципы, исповедуемые Шмельковым, внесло в них действенный дух сознания классовых противоречий и большую широту обобщения социальной действительности. Особого успеха в этом добился В. Г. Перов. Охватив новый круг тем, он поднял жанр до уровня картины, насытил его большим общественным содержанием.

В конце 1864 года Прянишников представил на утверждение в Совет Училища эскиз, изо-

бражавший «городских купцов, издевающихся над старым чиновником». Эскиз был принят, и Прянишникову назначили для окончания работы ежемесячное пособие в 20 рублей.

Тема картины «Шутники» (1865, Третьяковская галерея), или, как ее часто называют, «Гостиный двор», была навеяна одноименной пьесой Островского, опубликованной в журнале «Современник» 1864 года и вскоре поставленной на сценах в Петербурге и Москве.

Прямое влияние русской литературы и театра на творчество художника объясняется расцветом драматургии и огромным успехом русского реалистического театра, ставшего к этому времени общественной трибуной, «высшей инстанцией для решения жизненных вопросов» (Герцен). Однако Прянишников не следовал точно тексту пьесы Островского, он не ставил себе целью создание живописной иллюстрации к новому творению прославленного драматурга. В отличие от пьесы в своей картине он уделял внимание не столько раскрытию образа старого чиновника, сколько разоблачению купечества.

В одном из мрачных полутемных коридоров торговых рядов собралась группа купцов. На пустых из-под товара ящиках разместились сидельцы, властители этих трущоб, составлявших средоточие их помыслов и интересов. Не теряя достоинства, с важной осанкой потешаются они над старым чиновником, ради подачки веселящим «благодетелей» пляской и скоморошьими ужимками. Купцы не столько забавляются кривляньями старика, выслужившего за беспорочную

долголетнюю службу пряжку в петлицу, сколько лишний раз наслаждаются сознанием своей силы и могущества. Глумление над чиновником служит для них доказательством их силы и «превосходства». Показывая эту безобразную сцену тупого самодовольства, Прянишников развертывает подробный и обстоятельный рассказ о «московских толстосумах». Здесь и важные купцы в цилиндрах и дорогих шубах, и купцы, одевающиеся по старинке, здесь и приказчики, изощряющиеся в насмешках над чиновником, здесь и маленький мальчик, купеческий наследник.

Сатирическая острота в обрисовке характеров помогла Прянишникову правдиво передать драму современной ему жизни, показать всю глубину нравственного и морального оскудения человека. Общий тусклый серый колорит хорошо передает сумрак помещений торговых рядов и создает настроение подавленности и угнетенности.

Картина «Шутники» явилась ярким примером тенденциозного искусства, «в которое,— по выражению В. В. Стасова,— лучшие художники вкладывали до сих пор все лучшее, все драгоценнейшее, что поднялось и накопилось в их душе, все, что они успели увидеть, схватить и понять».

За картину «Шутники» Прянишников получил в 1866 году Большую серебряную медаль и звание классного художника 3-й степени. Картина принесла ему известность, Прянишников становится передовым художником своего времени. Он твердо избирает путь жанровой живо-



Эпизод из войны 1812 года



Конец охоты

писи, которая завоевывала тогда ведущее положение в русском искусстве.

«Шутники» вызвали негодование со стороны ревнителей «высокого», «благородного» искусства, которые яростно нападали на молодого мастера. В нем они увидели нового борца, вступавшего в ряды художников, боровшихся с обветшалыми академическими традициями. Сатирическая острота, удачный выбор темы, взятой из самой жизни, возбуждали ярость и негодование приверженцев академического направления; они обвиняли художника в пренебрежении «нравственными законами». Тенденциозность и сатирическая острота картины «Шутники» были учтены царским правительством, которое побоялось в 1873 году послать ее на выставку в Вену.

Стасов горячо выступил в защиту реалистических принципов, которых придерживался Прянишников. Выдающийся критик увидел в его картине яркое выражение демократических настроений молодого художника, крупное достижение всего русского искусства того периода. Отстаивая право художника на отображение современной ему действительности, Стасов вскрывал оторванность от жизни, абстрактность и отвлеченность академического искусства.

Критик, утверждая большое общественное значение созданного Прянишниковым произведения, отмечал и невольные признания достоинств картины ее хулителями: «Никто, никто — ни порицатели, ни хвалители, ни совершеннейшие знатоки, ни глубочайшие неучи, — не могли ото-

рваться от картины начинающего художника. Никто не в состоянии был обойти ее. Приходилось признаться, что лучше, важнее — ничего не было на нынешней выставке. Что значит верно взятый сюжет, — подчеркивал критик, — глубоко-правдиво схваченные типы и выражения! Такого глубокого, такого патетического сюжета еще не брал ни один русский художник, даже и последнего времени».

В. В. Стасов исключительно высоко оценивал значение «Шутников», он не раз в последующие годы вспоминал о картине. В своей обзорной работе «Двадцать пять лет русского искусства» он писал, что картина эта «принадлежит к числу наизначительнейших созданий русского искусства» и как положительную сторону выделил «могучий трагический элемент», ей присущий.

В. В. Стасов и в дальнейшем внимательно следит за творческим ростом Прянишникова, выражает сожаление, когда не видит работ художника на выставках и постоянно радуется его успехам.

После успешного окончания Училища Прянишников остается в Москве. Древняя столица привлекала художника не столько своими памятниками, сколько колоритной и самобытной жизнью. «Для нас, русских жанристов, Москва — клад, — говорил Прянишников, — ...тут так много оригинального, своеобразного, такой обильный материал, что художникам и пера и кисти есть над чем поработать. Иной раз невольно заглядишься не только на какую-либо типичную сценку на улице, но и на самую улицу,

на характерную постройку и внешнюю особенность всех этих лавочек, заборов, всех этих кривых переулков, тупиков... этого нигде не найдешь... Где вы найдете в России такие типы — и мелкого торговца, и мелкого чиновника, и богатого купца, а при этом разных салопниц, кумушек, свах, а не то русского фабричного люда или отпетой бродячей вольницы, какую вы встретите на Хитровом рынке и по всем трущобам, каких в Москве видимо-невидимо».

Прянишникова привлекали разнообразные представители города, начиная от жителей трущоб и кончая богатыми купцами и барами. «Шутники» показали тонкую наблюдательность и широкую осведомленность художника, богатое знание жизни, его сочувственное отношение к «угнетенным и оскорбленным» и сатирически резкое — к угнетателям.

В обращении художника к изображению народной жизни Стасов видел «главные задачи нового русского искусства». По его определению, они «лежат всего более и всего чаще в представлении крестьян, мещан, помещиков, купцов, лавочников, ремесленников, маленьких чиновников и низшего духовенства. В этих изображениях новое русское искусство высказало всю силу, талант и оригинальность».

Глубокое знание действительности и интерес к жизни большого города сближали Прянишникова с В. Е. Маковским. Сближение их произошло после окончания В. Маковским Училища, дружба их продолжалась всю жизнь.

Однако не только Прянишников, Маковский

и Перов были близки друг другу — к этому времени большинство московских художников сплотилось в единую группу, объединенную и личным знакомством, и художественной деятельностью, и совместной работой в Училище живописи, ваяния и зодчества. Это единство и прогрессивность творчества московских художников были отмечены Стасовым: «...в Москве уже успела народиться и вырасти фаланга новых художников (Перов, Прянишников, Владимир Маковский и другие), которые ничуть не принадлежали к составу артели, но исповедовали тот же символ веры, что и петербургские товарищи, жили теми же национальными задачами искусства, брали для своих произведений те же правдивые жизненные темы...» Необходимость объединения, диктовавшаяся самим ходом развития творчества русских художников, была остро почувствована московскими мастерами—они первыми откликнулись на предложение Мясоедова организовать Товарищество передвижных художественных выставок. Прянишников, Перов, В. Маковский, Саврасов поддержали Мясоедова и в конце 1869 года предложили петербургской художественной артели объединиться и образовать Товарищество передвижных художественных выставок.

Стремясь популяризировать свое искусство, передвижники открывали выставки во многих городах России. Своим творчеством они показали пример беззаветного служения народу искусством. Резкая обличительная правда, подлинный реализм превращали их произведения в

настоящие памятники эпохи, волнующие документы русской жизни. Демократизм, стремление правдиво отразить жизнь, идейную направленность творчества передвижников Академия встретила с нескрываемой враждебностью.

Передвижники каждым своим произведением наносили удар Академии. Вся их художественная, критическая и общественная деятельность превратилась в ожесточенную борьбу, в которой они отстаивали передовое демократическое искусство. Товарищество сплотило вокруг себя многих передовых художников. «Все молодое, талантливое,— отмечал «Художественный журнал» уже в 1881 году,— стремится теперь вступить в Товарищество, каждый из художников желает найти место для своего произведения на передвижной выставке, и год от года как экспонентов, так и членов Товарищества заметно прибывает. Теперь если является замечательная вещь какого-либо молодого художника — эту вещь мы видим непременно на передвижной выставке».

Одним из таких художников новой плеяды, безраздельно отдавших свое творчество высокому служению народу, был и Прянишников. Он принимает участие почти во всех передвижных выставках, неоднократно избирается членом правления московского отделения Товарищества. Прянишников деятельно участвует в жизни нового общества, не считаясь со своим временем, иной раз даже в ущерб своему творчеству. Ему и Перову вначале приходилось вести всю организационную работу московского отделения Товарищества.

В начале 70-х годов наступает некоторый перерыв в его творческой деятельности, который объясняется, однако, не только занятостью художника общественной работой, но и иными причинами.

После сильного взлета, когда Прянишниковым были созданы «Шутники», искусство его на некоторое время не могло обрести прежней силы. Совершался перелом. От сатиры, от подробного повествования Прянишников переходил к лирическому и задушевному рассказу, где основное заключалось в верно выраженном общем настроении. Критика заметила этот перерыв в творчестве Прянишникова. В одной из обзорных статей 1870 года Стасов писал: «...к сожалению, не делает никаких значительных успехов г. Прянишников, которого картина «Гостиный двор в Москве» давала право на такие сильные ожидания. Ни его «Калики перехожие», ни «Швея, заснувшая у люльки своего ребенка» (мотив, ныне уже совершенно казенный) не представили ни тени прежней оригинальности и меткой характеристики».

Перерыв этот был не долгов. Уже в 1871 году Прянишников совместно с В. Маковским приступает к созданию серии рисунков, изображающих героическую оборону Севастополя. Прянишников подошел к этой работе с исключительным вниманием: он разыскивал участников Севастопольской обороны, расспрашивал их, узнавал подробности героической эпопеи, в которой так ярко проявились величие и титаническая мощь русского народа. «Севастопольские рас-

сказы» Толстого оказали сильное влияние как на Прянишникова, так и на Маковского в их работе над темой. Стасов высоко оценил эту серию рисунков. «...К числу хороших работ Прянишникова,— писал он,— принадлежит ряд рисунков (без красок), исполненных вместе с Владимиром Маковским для московской выставки 1872 года и изображающих сцены из осады Севастополя. Рисунки очень верно воспроизводят жизнь и дела осажденных... Это, стыдно сказать,— единственные изображения великой войны 1853 года русскими художниками».

Работая над рисунками, Прянишников жил в Хамовниках, неподалеку от автора «Севастопольских рассказов» Л. Толстого. Возможно, в это время и завязалось знакомство художника с великим русским писателем, продолжавшееся затем долгие годы. В. Е. Маковский отмечает, что Л. Н. Толстой очень любил и уважал Прянишникова и «часто посещал его скромную квартиру... он очень любил беседовать об искусстве... Часто И. М. Прянишников своим остроумием и находчивостью доставлял большое удовольствие Л. Н. Толстому. Вообще посещения Л. Н. Толстого всегда оставляли в нас глубокое впечатление, и после его ухода служили надолго темой наших бесед».

Художник нового поколения, один из ярких представителей передвижничества, Прянишников, по словам В. Маковского, к своему искусству относился с большой любовью и серьезностью и принимался за исполнение своих картин только тогда, когда чувствовал потребность

«вылиться душой» и высказать то, что в ней «назрело». Работа над рисунками, отображающими эпопею обороны Севастополя, явилась для Прянишникова своеобразной переходной ступенью к более глубокому осмыслению и отражению в своих произведениях современности. Картины, созданные в 1872 году, — «Погорельцы» и в особенности «Порожняки» (Третьяковская галерея) — показали всю глубину и серьезность нового этапа в творческой эволюции художника. Они принесли Прянишникову новый успех и признание его дарования, явились крупным достижением всей русской живописи пореформенного периода. Картины эти, экспонированные на I Передвижной выставке, были восторженно встречены критикой.

В журнале «Отечественные записки» великий русский писатель и публицист Салтыков-Щедрин в статье «Первая русская передвижная художественная выставка» поместил специальный разбор картины Прянишникова.

В картине «Порожняки» изображена унылая снежная равнина, по которой тянутся пустые дровни. На последних санях, скорчившись от нестерпимого холода, сидит семинарист в изодранном ветхом пальто, подвязанный платком. Стопка книг, перевязанная веревкой, небольшой саквояж — вот и все его имущество. Пустынному полю, кажется, нет конца. День почти угас, и холодные тени надвигаются на бескрайнюю равнину. Начинаяющаяся поземка затянула даль, стерла грань между землей и небом, лишь слева теплящийся свет догорающей вечерней зари от-

теняет застылость сурово синеющей полосы дальнего леса.

Пейзаж в этой картине — активный элемент повествования. Из условного фона он превращается в естественную среду, органически связанную с образом человека. Подробная разработка деталей, тщательное и любовное их выписывание делают пейзаж содержательным, насыщают его внутренней динамикой. Гаснущие краски заката, холодная вечерняя синева, лежащая на снег, темная стая ворон, чахлый кустарник, следы от полозьев саней на снегу и сама безбрежная ширь равнины повествуют о богатой и сложной, вечно изменчивой жизни природы.

Умелое и тактичное введение элементов жанра в пейзаж превращает его в своеобразный подтекст, раскрывающий основную тему. Пейзаж помогает уяснить переживания семинариста. Нужда и лишения, голод и холод не страшат его. Он жадно рвется к свету и знаниям. Им руководят не корыстные цели, не стремление к личному счастью и благополучию, а желание следовать примеру передовых борцов своего времени, отдавших всю свою жизнь служению народу. «Это многих славный путь», — утверждает в своем широко известном стихотворении «Школьник» великий русский поэт Некрасов.

Скромный мотив приобретает особую глубину и значительность, вырастает до широкого обобщения действительности. Объективность и глубина восприятия современности насыщают картину нотками подлинно социального звучания.

Прянишников упорно стремился достичь этого впечатления. Если в первоначальном эскизе поле было оживлено деревьями и светящейся массой облаков, то в картине художник, отказавшись от излишних деталей, сконцентрировал внимание на фигуре семинариста. Внутренняя сосредоточенность, большая содержательность и слаженность живописного образа заставляют зрителя «невольно делаться как бы непосредственным участником той жизни, которая воспроизведена перед ним». Отмечая достоинства картины, Салтыков-Щедрин как раз и указывал, что «в этом умении обратить зрителя внутрь самого себя заключается вся сила таланта, и г. Прянишников обладает этой силой в большом количестве». «Порожняки» подтверждали правоту мнения Стасова, что «в трагическом щемящем выражении лежит главная могучая нота Прянишникова».

С 1873 года начинается многолетняя педагогическая деятельность Прянишникова: он поступает младшим преподавателем в Училище живописи, ваяния и зодчества на место заболевшего В. Пукирева. 70-е годы явились временем расцвета Училища. В этот период в нем, кроме Прянишникова, преподавали такие выдающиеся художники, как Перов, В. Маковский, Саврасов.

Училище, объединившее всех передовых и наиболее талантливых московских художников, являлось подлинным центром художественной жизни Москвы. Здесь выращивалось новое поколение реалистов: с ученической скамьи молодые художники готовились к той

борьбе, которую так блестяще вели передвижники. Ученики, по воспоминаниям художника А. А. Зарецкого, сознавали, что они представляют собой «нечто целое, своего рода армию, стоящую в резерве и готовящуюся выйти в настоящий бой». Преподаватели-передвижники развивали и укрепляли это сознание ответственности и общественной значимости творчества художника, высокую требовательность к себе как к художнику и гражданину. Лучшие традиции, культивировавшиеся в Московском училище, были бережно сохранены и унаследованы советскими мастерами. «Прянишников, Маковский, Поленов,— пишет в своих воспоминаниях крупнейший советский пейзажист, воспитанник Московского училища В. К. Бялыницкий-Бируля,— много нам дали из своего богатого и разнообразного художественно-творческого опыта.

Мы их любили, мы им верили. Это были для нас авторитеты. Они работали рука об руку с нами, они нас учили и вместе с тем, на примерах своих работ, показывали, как надо подходить к природе и как надо передавать то, что видишь. Перед открытием «Передвижной» выставки они обычно в своих мастерских показывали нам свои этюды и картины, и это играло очень крупную роль для нашего художественного развития».

Ученики воспитывались и в совместных выступлениях с передвижниками на объединенных выставках. С 1872 года передвижные выставки неизменно организовывались в стенах Училища. Значение преподавателей в подготовке учеников к этим выставкам отметил в своих воспомина-

ниях художник А. А. Зарецкий: «Много указаний давали нам В. Е. Маковский, И. М. Прянишников и другие преподаватели, и мы жадно прислушивались к их приговорам».

Очутившись в центре художественной жизни, ученики смело брались за трактовку злободневных сюжетов. Выставки передвижников научили их находить тему и подсказывали им методы ее решения. Ученические выставки вскоре показали возросшее мастерство молодых художников, смелость и новизну их поисков. Репин и Стасов с восторгом отзывались о молодых талантливых московских мастерах.

И. М. Прянишников все свои силы отдавал преподавательской деятельности. Ученики, занимавшиеся в фигурном классе у Прянишникова, вспоминают о нем как о чутком и отзывчивом педагоге, правда, «с виду несколько суровом и грубоватом, а на самом деле, — как пишет в своей автобиографии художник Милорадович, — очень добром и остроумном человеке». Атмосфера дружеского контакта, близости учеников к своему руководителю сочеталась с большим уважением к нему. Прянишников имел сильное влияние на своих учеников и как талантливый педагог и как творчески работающий художник, один из передовых мастеров своего времени. Он умел увлечь учеников силой личного примера, зажечь в них дух творческих дерзаний и поисков. Придавая огромное значение содержательности творчества, Прянишников сознавал, что ученикам прежде всего надо привить необходимые навыки мастерства.

«Илларион Михайлович отличался строгим

знанием рисунка и перспективы и был прекрасным учителем,— пишет в своих воспоминаниях В. Маковский,— ученики его очень любили и дорожили его справедливою оценкой своих работ». В воспоминаниях А. Я. Головина Прянишников обрисован последовательным реалистом, сторонником тщательного изучения природы: «Прянишников был человек прямой, резковатый, вспыльчивый. Ему нравились те живописные работы, которые были близки к натуре. Искание стиля он не одобрял».

И. М. Прянишников воспитал целую плеяду талантливых живописцев; некоторые из них, такие, как В. К. Бялыницкий-Бируля, В. Н. Мешков, впоследствии стали выдающимися мастерами светского искусства.

Преподавание в Училище и большая общественная работа хотя и отнимали у художника много времени, но не задержали развития его дарования. Прянишников участвовал почти на всех передвижных выставках. Из года в год он создает ряд произведений, отмеченных поисками актуальных тем.

Пробуждение интереса к национальному прошлому, проявившееся в это время, захватило и Прянишникова. В 1873 году он пишет картину на историческую тему «Эпизод из войны 1812 года» (1874, Третьяковская галерея). Картина эта, неоднократно повторенная художником, явилась попыткой осмысления героического прошлого русского народа, поднявшегося на священную борьбу с иноземными захватчиками.

Художник показал в ней бесславный конец

наполеоновской армии. Жалкие, оборванные «завоеватели» уныло бредут, ежась от мороза, по занесенному снегом полю. Метель затянула даль, и группа пленных, выходящих из глубины, едва видна. Крестьяне с вилами и топорами конвоируют опустившихся, отчаявшихся вояк. Прославленные воины, мечтавшие покорить весь мир, теперь жалки и беспомощны. Одни из них успели «обзавестись» теплой шубой, другие «раздобыли» лишь женские платки и шали. Отобранные у французов риза и икона в руках у крестьянки с вилами и мешок за плечами мужика говорят о полном разложении некогда сильной армии. Теперь это сброд грабителей и мародеров, забывших о воинской чести и о своем человеческом достоинстве. Добраться до места, где накормят и согреют, спасут от лютого русского мороза — вот единственная мысль, которая владеет всем этим пестрым «воинством». И как бы в контраст к жалким, опустившимся пленным даны спокойные и уверенные крестьяне, которые защищают родную землю. «Непрошенные гости» разорили, обездолили их: неубранные снопы, лежащие на поле, — яркое свидетельство бед, причиненных войной. Но они не мстят безоружным, сдавшимся на милость победителей врагам. Не торопясь, деловито выполняют они свой священный долг — очищают родные места от захватчиков. Русские крестьяне сознают свою правоту, чувствуют себя хозяевами.

В небольшом, но впечатляющем эпизоде Прянишников верно подошел к изображению типичной сцены Отечественной войны. Он показал ее

народный характер, духовное благородство и высокое патриотическое самосознание широких крестьянских масс. Рядовой крестьянин в картине Прянишникова выступает как грозная сила, творящая историю.

Однообразный суровый пейзаж и хорошо переданное настроение серенького, унылого зимнего дня усиливают эмоциональное воздействие картины. Она нашла широкое признание и стала популярным, подлинно народным произведением.

Художник окончательно занимает передовое место среди передвижников, получает всеобщее признание и известность. О том уважении, с каким относились к Прянишникову его современники, свидетельствуют письма и воспоминания И. Е. Репина. В 1874 году, стосковавшись по родине и по той кипучей деятельности, которая была внесена передвижниками в русское искусство, Репин писал из Парижа Крамскому: «Мясоедов, Прянишников. Как бы все это хотелось видеть. Хотя здесь мы постоянно много видим хорошего и свежего, во всех родах, но все более вещи формальные. Французы совсем не интересуются людьми». Творчество Прянишникова было дорого молодому, только что окончившему Академию Репину своей глубокой содержательностью, высоким гуманизмом, подлинной человечностью и неразрывной связью с современной жизнью. «Перов, Прянишников, Саврасов и др., в скромных, реальных тонах — вот наши художники, — вспоминал позднее Репин, — на этом мы воспитывались, это мы любили, в это верили...»

Достижения Прянишникова и его славных со-

ратников и товарищей по искусству служили тем базисом, тем отправным пунктом, с которого начинали свой творческий путь многие молодые реалисты.

В 1875 году Прянишников пробует свои силы в изображении сказочной сцены. Тема его картины «На Лысой горе», очевидно, была навеяна ранними произведениями Гоголя, над иллюстрированием которых Прянишников начал работать еще в 1872 году. С этого времени начинается также увлечение Прянишникова офортом и литографией.

Обращение к фантастической тематике, да и опыты в различных техниках свидетельствовали о новых творческих поисках Прянишникова. Однако ряд лет художник не смог создать ничего нового и оригинального, равноценного по своему мастерству и содержательности «Порожнякам» и «Эпизоду из войны 1812 года». Художник тяжело переживал усиление реакции, разгул мракобесия, наступившие вскоре после пресловутого «освобождения крестьян».

Сильно мешала плодотворной деятельности художника работа над росписями в храме Христа Спасителя, отнимавшая у него много времени, и плохие материальные условия. Прянишников не раз обращался в дирекцию Училища, в здании которого он жил, с просьбой предоставить ему помещение для творческой работы.

Лишь в начале 80-х годов Прянишников сумел преодолеть временный перерыв в своей деятельности.

В 1881 году он создает картину «Жестокие ро-



Возвращение с ярмарки



Жестокие романсы

мансы» (Третьяковская галерея) — своеобразный протест против обывательщины, убожества и нищеты мещанского существования. «Жестокые романсы» Прянишникова, — писал Стасов о картине, — это еще одна верно схваченная сценка из провинциальной жизни: молодой чиновник в пламенном азарте неистово распевает романсы и тем самым пленяет сердце невзрачной, но зрелой девицы, сидящей возле него на диване и не знающей, куда глаза повернуть от волнения». Художник создает типичную сценку из жизни мещан и с незлобивой насмешкой показывает убогую ограниченность и замкнутость их интересов и помыслов.

В последующие годы Прянишников пишет серию картин, посвященных охоте. С добродушной иронией он рассказывает о незадачливом охотнике, попавшем в болото и выжимающем мокрую рубашку («Влопался»), о рыболове, углубившемся в любимое занятие и в упоении забывшем о надвигающейся непогоде («Охота пуще неволи», 1882). Страстный охотник, Прянишников сумел передать в своих картинах ряд метко наблюденных сцен и свое глубоко прочувствованное и лирическое восприятие природы. Одна из картин этой серии, «Конец охоты» (1884, Третьяковская галерея), восторженно встреченная Стасовым, была отмечена им подробным разбором в статье «Наши художественные дела»: «Прянишников прислал всего одну картину: «Охотники», но великолепную. Как написан реденький лес осенью, с продольными перспективами повсюду насквозь, как написаны оба охотника, из которых один, ба-

рин, трубит в рог, надсаживаясь во всю силу толстых щек, а другой, подогнув колени, собирается отрезать лапку убитого зайца и бросить ее собакам! Какое у него серьезное и важное выражение, как он ушел весь в свое занятие, какие выражения у собак, жадно поднявших морды и вертящих хвостами,— это просто изумительно! Прянишников давно уже не писал ничего подобного...»

Стасов, высоко оценивая эту картину, не был одинок — его мнение разделял и критик «Художественных новостей»: «Нет, школа, где могут быть такие вещи,— не может не иметь будущего». Действительно, творчество Прянишникова вскоре ознаменовалось новыми достижениями. Художник вновь сумел найти актуальные темы.

«Ни в одной стране в мире крестьянство не переживало после «освобождения» такого разорения, такой нищеты, таких унижений и такого надругательства, как в России,— писал В. И. Ленин о пореформенном периоде,— ...крестьяне вышли «на свободу» ободренные до нищеты, вышли из рабства у помещиков в кабалу к тем же помещикам и их ставленникам». Тяжелое, бесправное положение крестьян приковало в это время внимание всей передовой интеллигенции. Крестьянский вопрос стал мерилom общественной и политической жизни. Новые настроения сказались в литературе и искусстве. Писатели и художники, искренно взволнованные неустойчивостью жизни крестьянина, всеми своими помыслами, всей своей деятельностью стремились помочь ему, облегчить его тяжелое положение. Новые веяния,

безраздельно господствовавшие в прогрессивных кругах русской общественности, отразились и на творчестве Прянишникова. Он не принадлежал к числу тех художников, которые открывали новые горизонты, намечали новые перспективы развития. Но он чутко прислушивался ко всему передовому и прогрессивному, он органически усваивал и претворял в своем творчестве и новые методы и новые темы.

Большое воздействие на творчество Прянишникова оказала кипучая деятельность И. Е. Репина, поселившегося в начале 70-х годов в Москве для работы над картиной «Крестный ход в Курской губернии».

Теперь Прянишников, по словам И. Н. Крамского, ищет темы своих картин «за пределами городов... в глубине болот, лесов и непроходимых дорог». Каждое лето — единственное время, свободное от работы в Училище, — Прянишников уезжает в различные губернии. Накапливая материал, за лето он успевает объездить несколько губерний.

В своих странствованиях по деревням и селам Прянишников внимательно изучает народный быт, нравы и обычаи, унаследованные от далекой старины. Гуманист и демократ, художник с одинаковым вниманием и сочувствием зарисовывает и крестьянку Вологодской губернии, и дряхлого русского старика, и татар-музыкантов (Третьяковская галерея), пишет портрет молодого татарина. Сохраняя правдивость и выразительность рассказа, он не гонится за внешними чертами, его интересуют не этнографические осо-

бенности представителей разных национальностей, а своеобразие их душевного склада.

Художник наблюдает крестьян, для которых труд составляет горькую участь. Он видит порабощение русского простолюдина. В набросках, выполненных в быстрой, эскизной манере, художник схватывает отдельные моменты трудового процесса, улавливает сноровку и привычный, налаженный ритм работы крестьян («На пароме»). От отдельных набросков, эскизов он переходит к созданию картин, посвященных теме труда, — «Посев льна в Вологодской губернии» (Третьяковская галерея). Долгое изучение и накапливание материала, работа на пленэре помогли ему обрести свободу живописного выражения. Яркость и насыщенность, строго сгармонированных тонов, живописная свежесть, смелость цветовых соотношений помогли Прянишникову добиться богатства и гибкости изобразительных средств, насытили картину динамикой действия, прочувствованной и правдивой передачей природы.

Отыскивая светлые стороны в этой полной нужды и лишений жизни, Прянишников создает картины, посвященные крестьянским детям. Любовно и внимательно запечатлевает он облик деревенской девочки («Портрет девочки»), повествует о незатейливых играх и развлечениях крестьянской детворы — «Ребятишки рыбачки», «Ребятишки в луже» (1882), «Ребятишки на изгороди» (1883).

В эти годы все более усиливается у Прянишникова интерес к пейзажу. Однако только пейза-



Спасов день на Севере



Жертвенный котел

жистом Прянишников не был, тематическое сюжетное решение замысла заставляло его глубже подходить к трактовке пейзажного образа, обострило его восприятие, насытило его произведения глубокой содержательностью патриотических идей.

Одной из таких картин было «Возвращение с ярмарки» (1883). Сцена, взятая художником из жизни, трактовала простой и обыденный мотив. Крестьяне, кто пешком, кто на лошади, возвращаются с ярмарки. Скромная красота русской природы и органически слитых с ней людей передана сочувственно и душевно. С наименьшей любовью и вниманием художник изучает национальные наряды крестьянок. В самобытных национальных уборах, в изделиях крестьянского ремесла он видит проявление творческих сил народа, его тяготение к красоте. Правдиво и выразительно воссоздает Прянишников облик крестьян; как реалист и чуткий психолог, он видит их душевное благородство, их моральную силу и красоту, но вместе с тем и их забитость и ограниченность.

Усиленное изучение крестьянской жизни, накопленный материал позволили вскоре Прянишникову перейти к созданию больших полотен, в которых его интересовал уже сам народ, а не отдельные его представители.

«Какая у нас нынче выставка!!! Не было еще такого разнообразия и такой высоты исполнения,— писал Репин Стасову о XV Передвижной выставке.— Не говорю уже о Сурикове, Поленове, но какие вещи Прянишникова («Молебствие

над лошадьми в воде»), Маковского («На бульваре»)...

«Спасов день на Севере», (1887, Третьяковская галерея), или, как называл эту картину Репин, «Молебствие над лошадьми в воде», явилась одной из лучших картин на выставке, «одним из самых капитальных его произведений» (Стасов). Успех нового произведения Прянишникова объяснялся прежде всего тем новым, широким подходом к изображению сцены из крестьянской жизни, который впервые был найден Репиным в его картине «Крестный ход в Курской губернии». Великий русский реалист, видевший тяжелое, бесправное положение русского народа, его забитость и темноту, впервые показал его несокрушимую мощь и величие, его необъятные силы. В этом была особая заслуга Репина перед русским искусством и русской действительностью.

Тема народного праздника привлекала Прянишникова богатой возможностью развернуть широкое повествование о жизни крестьян, охватить ее широким взглядом.

Картина «Спасов день на Севере» изображает молебствие над лошадьми в одной из северных губерний. Центр картины образует помост у самой реки, на котором старенький священник в небогатой ризе служит молебен. В реке стоят лошади. На них верхом крестьяне, подростки и ребятишки с обнаженными головами.

Художник, увлеченный своеобразием северной природы, воссоздает ее лаконичную и несколько суровую красоту: необъятную ширь полей, косо-

горы с уходящей вдаль дорогой, характерные деревянные постройки, едва виднеющиеся на горизонте. Сознательно уделяя особое внимание пейзажу, Прянишников убедительно показывает эти бескрайние просторы как органическую среду, в которой живут и трудятся крестьяне. На этих полях неустанным, упорным трудом добывают они свой хлеб насущный, с ними связаны все их стремления и помыслы. Вся их жизнь наполнена заботами и думами о земле-кормилице.

Многообразие, живая пестрота и красочность жизни покорили художника. Он развертывает подробное и обстоятельное повествование о собравшихся крестьянах. Исключительное знание народа, любовь к пристальному наблюдению и неутомимость в поисках новых типов делают рассказ этот живым, увлекательным и глубоким. Художник угадывает внутренний мир крестьян, цельность их натур увлекает его. За внешней выразительностью многих типов и характеров он стремится увидеть человека с его неповторимой привлекательностью и красотой.

Однако Прянишников постоянно видит заботность крестьянской массы, нищету и невежество деревенской жизни. Показывая общее торжественное настроение, праздничную оживленность толпы, художник далек от идеализации крестьян. Повествовательная манера делает картину содержательной и впечатляющей. Сочетание жизненной естественности и продуманности общего построения позволяет выделить это произведение в число его лучших работ.

В ряде критических статей и обзоров новое

произведение Прянишникова нашло сочувственный отзыв, причем особо отмечалось совершенствование художником своего мастерства, его новые успехи в решении пленэрной задачи. «В технике письма Прянишников достигает все более и более мастерства,— писал Стасов об этой картине,— и теперь надо только ждать от него картин с драматическим содержанием...» Этому пожеланию Стасова не суждено было осуществиться. В «Жертвенном котле» (1888, Саратовский художественный музей), исполненном в следующем году, художник добился новых успехов, однако это произведение было его последней творческой удачей.

«Жертвенный котел» своей темой был близок к предшествующей картине: художника вновь привлекла тема крестьянского праздника, на который стеклись толпы народа. Колышущаяся пестрая толпа крестьян, распряженные лошади и повозки вдали, общая суeta и подвижность — во всем чувствуется умение художника правдиво и задушевно рассказать о жизни крестьян, прекрасное знание материала и стремление с большой глубиной подойти к трактовке темы. На переднем плане в ожидании общей трапезы разместились группа крестьян вокруг монаха, очевидно рассказывающего о своих странствованиях. Художник с одинаковой любовью и вниманием изображает и изделия крестьянского ремесла, расписную утварь и виднеющиеся вдали деревянные колокольню и церковку, органически включенные в общую композицию. Второстепенные элементы не нарушают целостности впечатления — они

служат естественным добавлением, развитием основной темы. В обилии деталей и, казалось бы, некоторой дробности, несобранности композиции проявилось стремление художника передать праздничную оживленность, нестройный гомон и пестроту собравшейся из разных деревень массы крестьян. В «Жертвенном котле» последний раз проявилось незаурядное дарование Прянишникова.

Незадолго перед смертью Прянишников отошел от народной тематики. Больной художник отказывается от создания больших полотен и переходит к жанру. Однако в последних работах, «В ожидании шафера» (1891, Русский музей), «У тихой пристани», (1893, Русский музей), он не смог найти ни прежней сатирической остроты, ни глубины и объективности показа изображаемых явлений.

Осенью 1891 года началось резкое обострение болезни. Прянишников, страдавший от туберкулеза, был вынужден уехать в Крым, в Алупку, и прожить там до весны следующего года.

Вдали от родных мест, от друзей и соотарищей по искусству, как бы желая заполнить образовавшуюся пустоту и скоротать однообразное чередование будней, Прянишников всецело отдается творческой работе. К этому периоду относится переписка Прянишникова с известным художником и литературным деятелем А. А. Киселевым. В этой переписке Прянишников предстает перед нами вдумчивым и серьезным художником; из его писем мы узнаем о его любимых русских и западных писателях и художни-

ках, о его взглядах на искусство. «Меня всегда удивляло, что есть люди, полагающие, что в искусстве достаточно одной внешней формы», — пишет Прянишников. Он утверждает, что форма и содержание неразрывно слиты, что и содержания без формы он не может себе представить. Преклоняясь перед дарованиями Толстого, Репина, Поленова, Прянишников резко восстает против позднего творчества Ге и против бездушного и механического копирования действительности. Больной художник, привыкший к кипучей и разносторонней деятельности, жалуется в своих письмах на одиночество, ругает Крым, к которому никак не может привыкнуть.

Весной следующего года Прянишников чувствует себя лучше, он надеется на скорое и окончательное выздоровление и собирается летом уехать из Крыма. Вернувшись в Москву, Прянишников преподает в Училище, продолжает творческую работу, готовится к деятельности в Академии художеств: в конце 1893 года он был избран действительным членом Академии художеств. Однако улучшение здоровья было кратковременным и обманчивым — 12 марта 1894 года Прянишников умер.

Прянишников ценен тем, что в лучшие годы своей художественной деятельности создал картины, ставшие подлинно народными произведениями. В них отражена его безграничная любовь к отчизне и русскому народу.

17004

Редактор *А. Леонов*

Обложка — гравюра на дереве
М. Маторина

Технический редактор
Н. Матусевич

А02665. „Искусство“ № 13243.

Подп. в печ. 27/III 1951 г. Форм. бум. 70 X 92¹/₃₂.

Кол. б. л. ²⁵/₃₂. Кол. п. л. 1,84. Уч.-изд. л. 1,49.

Тираж 25000 Заказ 22

Цена 1 р. 50 к.

17-я тип. Главполиграфиздата
Москва, ул. 25 Октября, 5.