

Tartu Riiklik Ülikool  
NSVLiidu Ajaloo Kateeder

Realismi tärkamine  
ja areng 19. sajandi I poole  
vene maalikunstis

Diplomitöö

Killo Palvadre

TRÜ NSVL ajal. kat.  
Kunstiajal. kab.

Tartu  
1955

Inr.nr. 2031



## Sissejuhatus.

Nii vene kultuuri kui ka kogu ühiskonna ajaloos tähistab määdunud sajandi esimene pool üht suuremat ja väga paistavat epokki, kus vene rahva loov jõud avaldus suurepärasel kujul.

See oli ajajärk, kus feodaal-pärisorjuslike suhted olid jõudnud oma kriisi perioodi, kus ühiskonna arengu es sissevaks ülesandeks oli nende asendamine uute kapitalistlike suhetega. Selle ülesande täitmisele aitas kaasa ka tolle perioodi progressiivne kultuur, sealhulgas ka kunstilooming. „Baas sellepärast loobki pealiskihituse, et see teeniks teda, et see aktiivselt aitaks baasil



kujuneda ja tugevneda, et ta  
aktiivselt võitleks vana, iganeva  
baasi ning temale vastava vana  
pealiskihituse likvideerimisest.<sup>1)</sup>  
Võitlemaga vana, iganeva baasi  
vastu ongi seoses ka realistlike  
tendentside areng maailkultis.  
Eredalt esile tunus tegelikkuses  
esinevaid negatiivseid jaoi ja  
vastuolusid teenis realistlik kult  
võitlust nende likvideerimisest.

Travistlik Venemaa oli oma  
majandusliku baasi poolest üks  
kõige mahajäämunaid maid  
Euroopas. Hoolimata pärisajur-  
liku režiimi rängast survest  
võib aga süüski XIX sajandi  
esimese poole majanduselles  
tähele panna tunduvalt elame-  
mist: avarus rissetug, välis-  
kaubandus elavnes, kasvas ja  
arenes ka tööstus, mis aga sel  
ajal omas veel manufaktuurse  
iseloomu.

---

1) J. V. Stalin, Marksism ja keeleteaduse  
küsimused Tallinn, 1952 lk. 5



lisemiselt ja vajatult areu-  
sid uute, kapitalistlike majandus-  
like suhete üksikud elemendid,  
kujunes kapitalistlik rebasead.

Juba XVIII sajandi lõpust  
alates ilmnes pärisorjuse suhte  
lagunenise tunnused. Feodaalsed  
tootmisviisid olid muutunud  
piduriks tootlike jõudude  
arengule. See olukorras kasvas  
talurahva klassivõitlus ja arenes  
pärisorjusevastane ühiskondlik  
mõte. Vaatamata feodaalklassi  
melleheitlikule vastupanule murdis  
majandusareng, mille kohaselt  
tootmisviisid peavad vastama  
tootlike jõudude iseloomule, endale  
teed.

Peamiseks jõuks, mis puhastas  
teed uute suhete arengule, oli  
talurahva klassivõitlus.

Nõukogude ajaloolaste uue  
uurimused <sup>1)</sup> on näidanud XIX

---

<sup>1)</sup> Vt. näit. И. И. Мухоморов, Крестьянские волнения  
первой четверти XIX в., Вопросы истории, 1950 № 9  
ja Я. И. Мухомов, Очерки истории крестьянского  
движения в России в 1825-1861 гг., Москва,  
1952.



sojandi esimese poole talurahva-  
liikumise erakordset ulatuslikkust  
ning seega tõestanud, et just  
talurahvaliikumine, vaatamata  
sellele, et taluraha ülestõusud  
ei muutnud võita, tegi võimatuks  
peodaalse baasi säilitamise,  
sundis valitsevat klassi aruma  
muudatuste teostamisele sõja-  
aastete suhtes.

Tähtsaks teguriks, mis süga-  
vasti rapustas vene ühiskonda  
ja põhjustas rahva seas tohutu  
patriotismi tõuse ning patrialuse  
pärilojumearvate võitluse tugevne-  
misele, oli vene rahva 1812 a.  
Isamaasõda. Venemaa oli  
juba enne võtnud osa rahvaste  
võitlusest Napoleoni ikke vastu.  
Suurima panuse rahvaste vaba-  
dusvõitluses tõi aga Venemaa  
1812. a. võitluse käigus. Tunginud  
1812 a. oma röövrägedega Vene-  
maale, sihiks omandada maa  
ja rahvas, kohtaid prantsuse



vallutajad tuguvad vastupanu, nille tulemusena sissetungijaid tabas sama aasta lõpul täielik hüüasaamine.

1812 a. Isamaasõda oli tõeliseks vabadussõjaks välismaiste vallutajate vastu, millest võttid osa kõik rahvakihid.

Sõda tõstis esile tuhandeid rahvakangelasi ja äratas seni hätkamatu patriotismi laine.

1812 a. Isamaasõja mõjud etendad olulist osa ka dekabristide salajärgsete tekkes.

Dekabristide liikumise teke, olles suunatud isevalituse ja pärisõiguse vastu, on üks tõendiks feodaal-pärisõiguseliku korda kriisist. Dekabristid olid oma aja oludes progressivsete ühiskondlike taotluste välendajaid. Nende tegevus aitas oluliselt edasi viia ka vene kultuuri arengut. Dekabristid olid vene revolutsionääride esimeseks gene-



ratsiooniks.

V. I. Lenin jaotas Venemaa revolutsioonilise liikumise ajaks kolme suure etappi: 1) aadlipeiood, umbes a. 1825-61 2) kodanlik-demokraatlik ajajärk, umbes a. 1861-95 ja 3) proletaarne - alates 1895 aastast. Oma artiklis, "Herzeni mälestuseks" kirjutas Lenin aadlipeioodi kohta: „Algul - aadlikud ja mõishikud, dekabristid ja Herzen. Kitar on nende revolutsionäride ring. Hirmus kaugel on nad rahvast. Kuid nende töö ei olnud ajata.” 1)

Dekabristide, kelle hulka kuulusid peamiselt aadli parimad esindajad, palavaimaks sooviks oli näha Venemaad vabariiklaseks koletuslikust survest. Nad unistavad kodanlik-demokraatlikust korra, kõigi inimeste loomulikest võrdsusest ja seisu-

---

1) V. I. Lenin, Herzeni mälestuseks, Teosed, 18. k., Tallinn, 1953, lk. 14.



kaotamisest.

Dekabristide ideed olid es-  
rindlikud, nende täitumine oleks  
täheksanud tollal progressiivse  
kapitalistliku korra võitu vene-  
maal. Suud ülestõus, mis toimus  
14 detsembril 1825 a., lõppes lüüa-  
saamisega. See näitas veel kord,  
et ilma rahva laiaade hulkade  
kaasatõmbamiseta ei krooni üles-  
tõusu kunagi edu. Kuigi Nikolai I  
hukkas revolutsionääride juhid,  
 nende ideid ei suutnud ta ometi  
maha suruda.

„Nagu dekabristid äratasid  
Herzeni, nii äitasid Herzen ja tema  
„Kolokol“ äratada tsarotšinitseid,  
liberaalse ja demokraatliku  
kodanluse kaotatud esindajaid,  
kes ei kuulunud aadlisklassi,  
vaid tsirkovnikute, linna kodanike,  
kaupmeeste ja talupoegade  
hulka. Ržotšinitšite poolt  
aadlike täieliku vägatõrjumise  
ellkääjaks meie vabaduslõhkumise



oli juba pärisoijuse ajal V. G. Belinski.<sup>1)</sup>

Belinskist kujuneski Nikolai I  
süinge reaktiooni perioodil tähtsava  
kriitiline realismi teoreetik, kes rüga-  
valt uskus vene rahva võimastesse  
laoningulistesse jõududesse, kes  
kõrglikult mõistis hukka Lääne-  
Euroopa kultuuri matkimise.  
Belinski esteetikas oli määratu  
suur mõju vene progressivse kunst-  
arengu. Kunst Belinski järgi  
peab teenima rahvast ja ühis-  
konda ning annutama oma  
süüed ümbritsevast tegelikkusest.  
Kõik kujutatud peab olema lühke,  
ilustamata ja realistlik, rahvale  
arusaadav.

Suure panuse vene es-  
indlikkusse esteetikasse andis  
XIX sajandi keskel V. G. Tšernõšovski,  
kes oma kuulsas väitekirjaga  
"Kunsti esteetilistest suhetest  
"tegelikkusega" andis progressivsetele

---

1) V. I. Lenin, Venemaa töölisajakirjanduse  
minevikust, Teosid, 20. k., Tallinn, 1953.



kunstnikele vaheda ulva üksikajaliselt läbitöötatud materialistliku kunstiteooria näol. Tšernõševski, võrreldes Belinskiga, asetab kunsti allmuse küsimuse hoopis teravalt. Ta kirjutab, et, ..... elu kirjutanine on kunsti peamiseks ülesandeks, kuid tema kirjutamisel on ka teine ülesanne: selgitada elu või mõista kohut elu nähtuste üle."?)

Kunsti peamist eesmärki hakati nüüd nägema idellises sisus, siit saabki alguse kriitiline realism vene kunstis.

XIX sajandi 40-ndail ja 50-ndail aastail toimus Venemaal kapitalistlike suhete arengu edasise kiirenemine. Feodaalne tootmissüsteem oli jõudnud kriisi erakorralise teravnenise ajajärku. Selle üheks vägivalluseks olid veelgi üha

---

?) W. G. Tšernõševski, Kunsti esteetiline suhted tegelikkusega, Valitud Teosed, 1. k. Tallinn, 1952, lk. 155



ragenevad talupoegade ülestõusud. Et feodaal-pärisorjusele režiimile hävides pöörduda ennaast ja mõisnike klassidõime, oli taluismu sunnitud teostama 1861. a. talurahvareformi, mille elluviimise eeltööd algand juba mitu aastat varem. Vabariigis reformi tagajärgel vormiliselt pärisorjusest, jäi talupoegkond ikkagi raskesse, vägikannatamatusse olukorda. Ehkki säilivad arvukad pärisorjuse igandid, algas siit peale Venemaal kapitalismi suhteliselt kiire areng.

Nii, nagu XIX sajandi teise poole kapitalistliku arengu eeldused olid loodud sajandi esimesel poolel, nii olid ka sajandi teise poole realistliku kumsti arengu eeldused valminud eelmisel poolsajandil.

Teoses inimeskondlikele elu elavnenisega ja demokraatliku liikumise tõusuga saavutas see kultuur XIX sajandi esimesel



poolel seniõnnatult kõrge õitsengu, hikkudes ühtlasi kogu maailma-kultuuri esirinda. Siin on nende hiilgavate nimede galerii, mille peale vene rahvas on õigustatult uhke. Geniaalsed kirjanikud Puškin, Lermontov, Gribojedov, vene rahvusliku muusika rajaja Glinka, arhitektid Šarkhov, Voronihin, Rossi, skulptorid Mantoja Demut-Malikowski, vürud vene maalikunstnikud Brillov, Venetianov, Ivanov, teadlased Pirogov, Struve jt. kuuluvad kogu maailma kõigi aegade suurimate isiksuste hulka. Võib öelda, et see ajastu pani tugeva aluse vene kirjandusele, muusikale ja realismile maalikunsti.

Vene kirjutasas kunsti oma maal XIX sajandi esimesel poolal vägagi silmapaistva ora. Basileus-  
des XVIII sajandi vene vägapaiatoate meistrite traditsioonidele, võttes üle parima, mis on andnud



maailma maalikunst, saavuta-  
vad vene kunstnikud suuri edu-  
saime.

Tol ajal oli valitsevaks, amet-  
likeks suunaks maalikunsti  
akadeemiline klassitsism, mida  
kõigiti toetas ja vigiles Peterburi  
Kunstide Akadeemia. Selle voolu  
silmapaistvamateks esindajateks  
osutusid K. P. Brillov, A. I. Ivanov  
ja F. A. Bruni. Nende paunad tööd  
kuuluvad vene kunsti sedöövrite  
hulka. Akadeemilise klassitsismi  
suunda kuuluvad maalitedesed  
on sageli läbi mõeldud keemulise  
kompositsiooniga süüel teatrali-  
seeritud käitlusega ja efektse  
valgustusega paraadlõuendid;  
kinnad oma maalide jaoks  
valiti ikka kaugest minevikust.  
Juba siin ilmnevad selle suuna  
positiivsed ja negatiivsed kiiged.  
Akadeemilise klassitsismi teeraks  
oli mineviku kunsti elustamine,  
joonistuse kõrge ning hoolikas



kultuur ja vira töö keeluka väljendus-  
rikka kompositsiooni loomisel. On  
ju tuntud tõsiasi, et klassitsismis  
on alati mõistus domineerinud  
tunnete üle. Kuigi akadeemiline  
suund lõi pöörgi väärtuslikku,  
edasiarenguks ta süski suute-  
line poole. Akadeemilised  
tardunud vormikaanonid muutu-  
sid pidurdavaks uue eluringi  
maalikunsti tõmbamiseks.

Lihtrahva elu ja töö kujutamise  
ei sündinud akadeemilise klassit-  
sismi piiridesse.

Reaktsioonina võitles klassi-  
tsismi vastu tekkis vene maali-  
kunsti uus suund, mis hiljem  
arenes kriitiliseks, ideeliseks  
realismiks. Selle uue realismi  
suuna rajajana tuleb nimetada  
esimest vene žanristi Venetsi-  
anovit, kes kogu oma loomingu  
pühendas lihtsate vene töö-  
inimeste kujutamisele.

Venetsianovi kõrval leiame



möödunud sajandi esimese poole  
maalikunsthike hulgas ollesid  
vägipaistvaid isikusi, nagu  
Fedotov, Kiprenski, Briillov ja  
Ivanovja teind vene muinast  
kunstnikeud. Kui klassitsistlik  
suund sajandi keskel kunsti-  
väärtusi loovastiilina tegelikult  
tähtsustuks muutub, siis Versti-  
hoviist järgmise sammu rahva-  
liku realismi poole astub juba  
mainitud Fedotov, kes oma  
loominguga seisab üsnagi pred-  
vižnikluse lähedal.

Alajaärgnevalt vaatlemegi  
realismi läbilõõmist vene kunsti  
ja ühtlasi ka akadeemilise  
klassitsismi saavutusi ning  
ta läbbumist.



## I

Maalikunst tsamaraaja rahvus-  
liku tõusu ja dekabristide  
ülestõusu perioodil.

### 1. Realistlikke taotlusi XIX sajandi algul.

Vene kunsti õitseng XVIII sajandil,  
eiti selle teisel poolel, valmistas  
ette ja oli tugevaks baasiks sellele  
maalikunsti järsule tõusule, mis  
toimus XIX sajandi esimesel poolel.  
XVIII sajandi teise poole vene kunsti,  
ragu muijalgi, muutus taavi-  
andvaks klassitsism; see uus  
kunstivool tärkas Venemaal  
1760-ndais aastais reaktiivina  
baroki rahutusele ning maalili-  
susele. Klassitsism taavitas  
lineaarsust, rahu ja tasakaalu,  
figuuride käsitlemisel taotles see



plastilist selgust ning varmiilu.

Klarnitismi omapära nääva  
luvi antiikmütoloogia vastu, mis  
oli kunstnikke peamiseks temaatika  
allikaks. Nüüsi klarnitism, olles  
abstrakthe, kandis juba oma olemas-  
oleu algusest peale lagunemise  
idurid, sulges seega kõik teed  
maalikumsti vabaks aenguks.  
Sellise tegelikkusest idurid  
kunstilaadning vastas valitseva  
klarni - aadli laaduke maitale,  
jättes laicarad calwahulgad  
kiitmaks. Sihiks oli vabarela  
klarnitismi kannitrait. XIX  
sajandi algul kerkisadki üles  
taotlused, mis on vastuolus  
klarnitismiga

Valitsevaks vooluks XIX sajandi  
esimesel veuandil saab romantism,  
taotledes jälle maalilidest ja  
asetades entokale koloridid  
probleemii, avades seega kunstni-  
kule pitaranatu enesavalda-  
mise võimaluse. Nü algab



võitlem kahe voolu — klassitsismi  
ja romantismi vahel. Nüüd kahele  
kunstisunnale liituvad realistlikud  
tastlused, tuleb kõige muu  
kõrval esile inimese hingeelu  
tõepärase kujutamise. Siia  
realismi võidulepääs vee kunstis  
tähistab tohutut sammu  
edasi. Temaatika ja kunstilised  
võtted avarduvad, kunst muutub  
rahvale arusaadavamaks ja  
lähedasemaks.

XIX sajandi alguse muusikad  
esimestena realismi poole oma  
loomingu kolm tuntumat  
ajalavamaalimeistrit — A. T. Ivanov,  
A. F. Jegorov ja B. K. Šebijev.

Mainitud kunstnikud  
lõpetasid akadeemia tuntud  
pedagoogi B. I. Ugrjumovi klassis,  
olles tema laadi elavtunda-  
jaks tõepärase muusika. Kuna  
maalikunst pidi teenima  
valitseva krahvi, eeskätt  
aadli ja kiriku huvi, oli neiga



takistatud kunstniku vaba areng  
loovinguliseks tööks. Sellest kaali-  
mata löid ajaloomaali meistrid  
teosed, mis said suure tunnustu-  
se osaliseks.

Lindlannalt viis G. I. Ugyimovi  
laadi edasi A. I. Ivanov (1825-1848),  
kelle töödes heroism on tihedalt  
seotud patriotismiga.

Tellimuste kõrval Laasani  
kirikule, on Ivanovi loominguks  
oluline koht nii mütoloožilisel  
kui ajaloolisel süžeeel. Paremad  
sel temaatikal on „Mstislav Uda-  
loi kahvõitlus Rededei võistliga“  
(1812) ja „Liivlane kangelastegus“  
(1814). Ivanov on reidese maali-  
desse kätkenud oma patrioti-  
smi. Kui esimene maal oma  
allegooriliste figuridega on  
veel lähedane XVIII sajandi traditi-  
oonidele, siis teises kunstnik  
hülgab allegooria, mistõttu  
maal saab enam veevamaks.

Pärast mitte ainult A. I. Ivanovi



laenuingus, vaid kogu tolle aja  
võrre maalikunstis on antiiksele  
süžetile laadud maal, Pelopydese  
surnu. Kunstnik on kujutanud  
antiikse Greeka kangelast, kes oma  
ellu annab vabaduse ja demo-  
kraatia eest. Maalist hooval  
traagilisust, kuid selles ei puudu  
ka rõõmus ja tõsidus. Selle täiega  
astus A. I. Ivanov jäikardse  
sammude edasi realismi poole.

Märkimisväärib A. I. Ivanovi  
teguus pedagoogina — oli ta ju  
L. P. Brillouvi esimene õpetaja,  
sammuti sai Ivanovi koolis  
paeg temalt enimest õpetust.

Vigakad tegevust ajaloolise  
žanris arendanud A. F. Jegorov  
ja B. K. Ščuyev.

A. F. Jegorovi (1776-1851) maali-  
dele on omane teatud pehmus,  
Ščuyevile rängem tõsidus.

Mõlemad kunstnikud oma  
kooruses (ja ka hiljem) täitsid  
tihti kiriklike tellimusi.



üks Jegorovi paremaid töid on  
, Kristuse pühamine' (1814), mis, olgugi  
teostatud klassitsistlikke vormi-  
kaanoneid täpselt jälgides, näitab  
ühtlasi autori oskust inimeks  
ja nõi realistlikul kujutamisel.  
Elulised ja mitmekesised on  
Jegorovi virtuoosed pliiatsi-  
joonid piiblitemaatikal.

Head inimestundmist näitavad  
kunstniku poolt teostatud portreed.

B. K. Peltjensi (1777-1855)

looming on laiahaardeline ja  
mitmekülgne. Tema kui ajaloo-  
maalija hinnatavaks teekes on,  
et ta ei kujuta mitte ainult  
vana-vene ajalugu, vaid ka  
säbedast minevikku ja koguni  
kaasaega.

Käsitatud kunstnike juures  
väene realistlike taotluste  
isikehikust, head tehnilist  
oskust. Kuid kõigjal mäkam  
võel ka loime makmist klassi-  
sismile, klassitsistlikes vormitaotluster.



hinnoletumist.

Suurt tähtsust vene tollaegses kunstilooaiaingus omas portree. Erinevalt Lääne-Euroopa portreekunstist enne Prantse revolutsiooni, milles isikut kujutati egoistina, oli vene portreekunstil hoopis humanistlikum ülesanne. Maa ajaloalise arengu tulemusena, kus kodanlus oli väga kõrgalt arenenud, muutis vene kunsti keskseks kirjaks esindlik aadlik-intelligent, kelle progressiivsed taotlused avaldunud hiljem dekabristide liikumises. See määrab ära vene portreekunsti humanistliku, demokraatliku muutluse. Sündiva vene demokraatliku realismi esindajaks on O. H. Liprenski.

Orest Adamovits Liprenskile  
(1782-1836) kuulus nia vene kuu ka maailma portreekunsti vägapärtes koht.



Olles ühe noisniku baseadusslik  
poeg, lapseudati ta noisavalitsaja  
adami Schwalbe poolt. Oma õpinguid  
alustas Hiprenski Peterburi Kunstide  
akadeemias, kus tollal õpetajateks  
olid ka Ugrjumov ja Stõukin.  
Siin aunes noor talent kiiresti.  
Juba ta õppeajastööd - etüüdid  
ja eskiisid - kompositsioonid nime-  
rad järsult akadeemilistest  
hagitistest, nimevõrd elavad ja  
loomulikud on need. 1803 a.  
lõpetas Hiprenski Akadeemia.

Hiprenski noorpõlve paunad  
tööd on portreed, mis võluvad  
oma väike maalitehnika,  
jõuge karakteri kujutusega ja  
romantiline hingetatusga.

Uue ajajärgu reale portree-  
kunstis XIX sajandi algul avas  
Hiprenski 1804 a. Schwalbe  
portreega. Üha selgemalt  
ilmus, kuidas idealiseeriva  
ilmeaga paraadportree annab  
koha portreele, milles kunstnik



seab usmängiks inimese karakteri, sotsiaalilma ja välise saamuse edasiandamiseks. Schwalbe, kumtriku kasuise on kujutatud väliselt jämedate näojoontega, kuid tõise ja targa ilmega inimesena. Ta iseloomu tõsidus on alla krüpsutatud veel tumeda värvigaanaga. Teostamise kõrge tase annab tunnistust fakt, et hiljem Itaalias peeti seda vehe meistri tööd Rubensi maaliks.

Samaal ajal katsetas Kiprenski ajaloomaali alal. Ta aianuke sel teemaatilisel klassitsistlikus laadis maalitud maal „Dimitri Donskoi Kulikovo vâjal“ (1805) on teatraliseeritud ring vähe usutav. Ta sai küll ofitriaalse tunnustuse kuldmedali näol, kuid edaspidi ei huvitunud Kiprenski enam ajaloolisest žanrist ja antud teos jäigi ta viimaseks ajaloomaaliks.



Alates 1808 a. algab Kiprenskik  
eriti viljakas tegevus. Tal valmib  
rida meisterlikke portreid, mis  
kuuluvad vana kumsti põhivarasse.  
Erilist esiletõstmist väärib auto-  
portree (1808), teostatud kergelt  
poetiseerivas ning virtuoosses  
maalilises laadis. Julgelt erineb  
klassitsismi kõrval uusi romantilisi  
sugemeid, mida siiani veel  
erinevad polevad. Kiprenski süga-  
valt jälelmõtlikus, kergelt valgus-  
tatud näos on tasakaaluka  
välise rahu all tunda alla-  
suunatud suurt sisemist pinget,  
mida veelgi taonitab maali  
tumedasse üldkoloriiti löikuv  
hell-tumedus. See ragu erustab  
helget tulevikku, mille eest  
võitlevad kolleegia progressiivsed  
inimesed. Selliseid jäoni kotta-  
me ka 1813 a. loodud F.R. Tomi-  
lovi, P.A. Olenini ja poisikese  
Tšellištševi (1808) portreides.  
Äärmiselt meisterlikult on



teostatud olema portree, mis on  
sügavalt idelline oma rixelt ja  
kunstipärase vormilt. Mainitud  
portreedega loab Kiprenski täiesti  
isikupärase kolovõrdlinistumini.

XIX sajandi alguse vene  
inimese ideaali loab Kiprenski  
tulevase Isamaasõja kanglase  
partisani Davõdovi portreega.  
Davõdovi lihtsa näo on midagi  
selget, harmoonilist, mis võib  
leda sügavalt oma talvaga.  
Husariuundis sundimatult  
mõõgale tottuana, päeme sellis  
kujus kangelat, tänu inimese  
kärgetest piiretest, valmis iga  
hetk andma oma elu kodu-  
maa eest. Idee sügavamaks  
avamiseks on enamakardelt  
vene portreekunsti inimese  
kujutatud looduse faonil.  
Romantilist heroilist joont  
tugevdavad veelgi keletumeduse  
kontrastid.

Sellest Kiprenski kõige vilga-



kamast peiaavdiit koidavad vee  
tähelepänu küpse meistulikkuse  
ja haarava veehüüjõuga teosta-  
tud Rostoptšini (1809) portreed.

Eriti hea J. P. Rostoptšina portreega  
lõi Hiprenski paarma raiiskuju,  
mis ei ole võrreldav ühegi portreega  
kogu maailma XIX sajandi alguse  
maalikunstis. Teose väärtuseks on  
sügav ja siras tundeelu kuju-  
tamine. Oma hingelise rikkuse  
ilu poolest on J. P. Rostoptšina  
portree sarnane Puškini Tatjana  
kujuga.

Hiprenski loomingu kujune-  
misel on ras väga suurt tähtsust  
tema patriotism, piiratud aimatus  
oma kodumaa ja rahva vastu.  
Tema revolutsiooniline meelus  
ja teaduslikus kasv kajastus  
ilmekalt kumalatel 1812a. Isamaa-  
sõja päevadel. Silt peale pühendab  
Hiprenski paigu tähelepänu plüsti-  
joonisele, saavutades riikliku  
pärastid tulemu. Sellised on



Isamaasõjast saavõtnute kangelaste  
portreed, prantslanna villot väili-  
listes pliiatsides teostatud portreid.

Erilise armastusega järgistab  
Kiprenski vene esindlikke kultuuri-  
tegulasi — Koslovi, Žukouskit, Batju-  
kovi jt. Neid teoseid kannab  
sügav poolhoid töötavale inimesele  
ja demokraatliku kultuuri silma-  
paistvatele esindajatele, inimestele,  
kes võitlevad rõhutute nimel,  
kõnse päeva nimel.

Suu kunstnik saavutab  
oma kunstire tipu, ta on muutu-  
nud sajandi alguse populaarse-  
maks kunstnikuks.

1816 a. võtab Kiprenski eiri-  
tte Itaaliasse, kus tal tähtsab  
huvi allegooriliste teemade  
vastu (näitena võib tuua näali  
,Anakreoni hauakamber'). Kuid  
siiski, kaugele kodumaast, ei  
loobu kunstnik oma tõelist  
keskumusest — portreedest.  
Oma hingelise soojusega sõõbib



mällu 1819a. joaistatud I. Stierkatova  
portree, mis on üks paremaid ta  
loominguks. See on otsekui ood vene  
raie kaunidusele ja raimsele  
rikkusele. Portreest hoopis veetlent,  
nii palju hingelist ilu on riseda-  
tud tema vaataja poole pööratud  
pilku, mis on omakorda jäykonks  
tõendiks Zhiprenski psühholoogilist  
meistralikkusest. Ühtlasi tähistab  
see portree pöörat kunstniku loomir-  
gus maalitselt naturaali edasi-  
andmisest plastilis-lineaarsele.

Tähelepanu väärib ka Itaalia  
teostatud J. C. Audulina portree  
(1823).

Itaalias viibimine ei andnud  
Zhiprenskile niidagi uut. Eemal-  
olek kodumaast hakkas halva-  
valt mõjuma kunstniku loomir-  
gule. Paigaltammumisest ja  
koguni kunstilisest taganemine-  
kust tunnistavad ta vööllenisi  
ilmutud žanristlemaid Itaaliast.

1823a., dekabristide ülestõusu



lähel, pöördus Kiprenski tagasi kodumaale. Oma hilisemate tööde ei saavuta Kiprenski enam endist ideelist kõlajõudu nagu varem, ta joonistus kaotas joonevabaduse, maalimisviis muutus siledaks. Relvastatud ülestõusu ettevalmistamise etapil tuli kunstnikul võidelda easkustega, mis ei jäänud ka ta loomingule mõju avaldamata. Kiiski õnnestus tal veel saavutada kaunis häid tulemusi. Mainimist väärib kõigepealt suure vee rahvuseedi „Puškini partee“ (1827) Kiprenski on muutnud anda tõelise hingestatud rahvuseedi kuju, mis kaarab oma energia ja sügava elutäiega.

„Autopartee“ (1823) näitab kunstnik oma uurret inimest, kes, hõlgatuna ühiskonnast, läheneb Lermontovi „meie aja kangelase“ tüübile. Selline kuju on teatavasti pealetungiva reaktsiooni



produkt, .... mil Venemaal, nagu  
juba varem Läänes, kadunud iga-  
sugused illusioonid kooskõla võima-  
lusse isiksuse ja ühiskonna vahel.”<sup>1)</sup>

Elu lõpul tegi Kiprenski veel  
pikemaajalise reisi Itaaliasse, kus  
aga midagi uut oma senisele  
loomingule ei lisanud.

Kiprenski on suurem m.  
romantilise ajastu portretist nii  
Venemaal kui kogu maailmas.  
„Portreeloomingus Kiprenski andis  
vähem rahvusest inimeste elavad  
kuujud, osates seostada lahuta-  
matuks ühtsuseks rahvuslikud  
jooned individuaalse iseloomu  
joontega.”<sup>2)</sup>

Kiprenskit hindame kui suurt  
kultuuriku - humanisti, kelle töödes

---

<sup>1)</sup> Н. Н. Коваленская, Метория русской искусства  
первой половины XIX века, Москва, 1951, лк. 99.

<sup>2)</sup> Н. Т. Мамиковцев, Ореет Кипренский,  
Москва-Ленинград, 1944, лк. 20.



on leidnud jäädvustaniist tolle  
ajastu esindolik vene inimese  
kogu oma illus ja hingelises rikkus-  
es; Ljapunski loomingus näeme  
võitlust klassitsismi ja romantismi  
vahel. Ülekaalu saavuta muide-  
gi romantism, mis ei kesta tol ajal  
Venemaal kui üks realismi  
aegade varumidest. Ljapunski loob  
süntesi kahe kunstivoolu —  
klassitsismi ja romantismi väärtes-  
like joonte ühtemulatamisega,  
avades oma töödega uue tee  
vene realistlikku kunsti edasisele  
õitsergule.

Aleksander Ossipovits

Orlovski (1777 - 1832) oli mõõdukas  
sajandi esimene veeandide üks  
armastatuid ja populaarse-  
maid kunstnikke Venemaal.  
Sündinud ja õppinud Poolas,  
kuulub Orlovski siiski oma  
loomingu paletikuga vene  
kunsti ajalukku, kuna 1802 a.  
alates teostas ta Venemaal.



Siin ta saab suure hulga amet-  
likke tellimusi, mis kindlustavad  
talle hea sissetuleku.

Sõjandi algul areneb Veneemaal  
tõrniliselt progressivne mõte  
ja sellega seoses ka esindlik  
ajakirjandus. Noor kunstnik, satlu-  
des selle pulbitseva ühiskondli-  
ku elu späani, võtab sellest kogu  
hingega osa. Ta vilka plütsialt  
tulevad üksteise järele stseeneid  
Petruburist, satiirilised joonid  
prantuse emigrantidest. Suure  
osa 1800-ndate aastate loomingu-  
mängivad sõjalis-olustikulised  
stseeneid. Algul on need sisuliselt  
tühijad, efektred, kuid aeg-ajalt  
realistlik ja sügav käsitlus saav-  
tab üheksa (Kasakate välilisel  
1809). Mainida tuleb ka samast  
aastast pärinevat autopsitreed,  
mis aga oma liialdatud roma-  
tisuga tundub ebaveenavana.

Realism Orlowski loomingu-  
tugevneb kunstis 18/20. sajandil.



Ta joonistab tsamaasõja kangelas-  
likke osavõtjaid lühtra ja tavalas  
laadis, toonitades peamiselt  
mehelikkust ja kannust. Järgnevatel  
aastail tugevneb sõjiaal-olusti-  
kuline teemaatika Orlovski loomingus;  
ta pöördub ka talupidajade  
elu kujutamisele. Nende taskes elu  
leial veeva kajastuse akvaallis  
„Voor“, mis on teostatud rea-  
listlikult ja vabalt. Tsamamist  
elu kujutades ei näe ta seal,  
nagu teised tolle aja kunstnikud,  
ainult eksotiilist ilu, vaid ka  
sealse olustiku haletsamisväärsed  
viletsust (nagu näiteks „Pärsia  
kujatigi“ jt. maalid).

Tähelepanu väärivad mitmed  
Orlovski litograafiaalumnid, eiti  
aga ta tegevus karikatuuristina.  
Orlovski karikatuurid saavut-  
tand kaasaegsete seas tohutu  
populaarsuse. Äärmiselt fantaasia-  
rikas ja terava pilguga, püüdnud  
ta tihti lähiskondlikke pahesid.



Ta kaarikatuportreed onavad  
sügavat sotsiaalset sisu (Brögalovi,  
Lidorovi jt. portreed).

1830a. poola valua kangelasli-  
kule ülestõusule tundis Orlovski  
sügavalt kaasa. Ta loob teoseid,  
mis on pühendatud vabadusest-  
armastavale poola rahvale. Tõelist  
heroilisust õkkub vastu lökketule  
amher istunud ülestõusnuist  
(„Poola ülestõusud“), samuti mehis-  
test hingestatunist vägriest akva-  
rellil „Ülestõusud“.

Orlovski andis tähelepanem  
panuse vene kunstiajalukku  
oma virtuosose ja meisterlike  
joonistustega kaasaegset olusti-  
kust, rahva elust ja tööst.

Võib-olla kõige hinnatavam  
osa ta loomingust on karika-  
tuur, kus kunstnik teravalt  
piitsutas tsaristliku režiimi  
poolt sünnitatud väärkäitumist.  
Orlovski koos teiste selle aja  
venelaste meistritega



tasandas teed sellele realismile,  
mis ilmus vene kumti 40-ndail  
aastail Fedotani loominguiga.

Väljapaistva maalikunstniku  
Vasili Aleksejevitsi Tropinini (1776-1857)  
koostöödes võib näha juba  
sidemeid vene maalikumti suuga,  
mis valmistab ette realismi  
õitsemist. Õppinud lühikest aega  
akadeemias, tuli tal sellest  
loobuda oma suuremeeste teoste  
pärast (Tropinin oli pärisori) ja  
suunduda Ukrainasse. Siit  
pärineb muu hulka suurepära-  
soid risandeid ja etüüde  
ukraina talurahva elust.

Tropinini varajased portreed  
on teostatud XVIII sajandi peels,  
hülgavas laadis. Kuigi juba  
siin märkame talle nii omast  
lihtsust ja siirust. Näitena võib  
tulla 1804a. pärinev maal  
„Oma suured linnu pärast  
kuvastao poisid, mis saavuta  
omal ajal külbalki suure mehe.



Hilisemasse loomingujärke kuulu-  
leb ka kunstnike parim portree  
Eldse - ta poja portree (1812), kus  
Tropinia on täielikult valanenud  
XVIII sajandi traditsioonidest. Kujut-  
atud poisikes oleks kunstnik  
nagu tabanud parajasti minutiks  
vallatuks sahaajal, kuisjumes ta  
pilku on kõitnud ningi kütkestas  
se. Poja portreega lõi Tropinia  
sunnepärase, realistliku ja intüimse  
lapsekujut.

1823a. saavutas Tropinia vaba-  
duse. Selleks ajaks on valminud  
ka teine kunstis töö — „Pitsi -  
kuduga“. Maalil on jäädvusta-  
tud noor naine oma peene ja  
raske töö juures, lihtsastiituses,  
siledaks kammitud juustega.  
Tropiniatil õnnestus siin, ...organi-  
selt ühendada mineviku kolo-  
nistlikud ja osaliselt konspartsi-  
oonilised traditsioonid uue  
võimimõistega ja luua kogu  
(mis on H. P.) ... lihtne ja töö-



pärane.<sup>7)</sup>

Taslixd pool Zäminmaalid on ka „Gitarrist“ (1823) ja „Kuldkaanda-kuduja“ (1823), kus ilmneb kunstniku suurepärase ja peen vormikäsitlus. Iseloomustas on, et Tropinini eelpoalmainitud (ja ka mõned teised Zäminmaalid ning portreed) teosed omavad lihtsat hallikat foori, kus pündub iganigune butafoor või maastik. Selle kunstilise võttega saavutab kunstnik maksimaalse tähelepärase kujutletava isikule.

20-ndaist aastast peale Tropinini pühendab end portreeloomingule — temast saab otsest Moskva portretist.

Tropinini portreedes pündub see teatud Hiprenskile nii omase ilu — ta kujutab lihtsaid inimesi nende koduses rahulikus

---

<sup>7)</sup> Н. Н. Кованенская, «Мемория русской искусства первой половины XIX века», Москва, 1951, lk. 111



miljöö, mugavas koduses riietuses, lihtsates poosides. Huvitav on, et Tropinini portreedes kõik inimesed kannatavad keanüdamlikest. Kelli-  
re on Tropinini autoportree, Bulakovi (1823), Raviš'i (1825) portreed.

Kuuld kõrvuti nende realistlike portreedega näeme ta loomingu-  
ka romantilise rajundiga piteid (Baišnikoo 1829, Brillov 1836), mis  
aga oma kunstiliselt teostuselt  
jäävad maha elpoolmainitudist.

"Tropinain oli inimeseks vene  
kunstnikuks, kes tõi maalikunsti  
lihtsa, tundeelse ja nüdamlike  
inimese kuju, igas või peaaegu  
igas modelis, nida ta kujutas,  
püüdis ta tabada neid inim-  
like jooni."

Tropinain jäi elu lõpuni  
kunstnikuks, kes oma loomingulisel  
teel liikus edasi selle demo-  
kraatliku realismi poole, mis

---

1) Н. Т. Мауковичев, Очерки по истории русского искусства, Москва, 1954, стр. 122.



täiskas sajandi keskel.

Aleksander Grigorjevitš Vaukil  
(1782-1843) on oma portreelloomingus  
teatavad sarnasused Tropininiga.  
Ta portreed (Rimski-Korsakov,  
V. Grigorovits, autoportree jne) haara-  
vad on siia realistliku käitluse  
ja psühholoogilise meisterlikkusega.

Vene realistliku žanrimaali  
tõstab aga enesolematule kõrgu-  
selle Venetianov.

## 2. H. G. Venetianov.

Venetianov oma loomingu-  
ga avas uue ajajärgu vene maali-  
kunstis. Ta oli rovaator sõja kõige  
täiuslikumas ja sügavamas  
mõttes. Venetianovi rovaatulus  
seisis selles, et ta loomingu-  
kajastus unakardelt nii riigilt  
ja poliitiliselt vene kütla, selle  
tühvid ja ümbritses loodes.  
Sümpaatiaid tundes lihtsate talu-



poegade vastu, näitab ta nende kaudu  
vene inimese suurt väärtust ja ta  
hingelist rikkust.

Süüdjummes tuleb aga märkida,  
et Vekhetrianov ei ole midagi siiski vi-  
neme, kes kujutab vene talupoega.  
Juba XVIII sajandi teisel poolel  
enimes meistreid, kellede töödes  
leidis kajastust vene talumajava  
elu. Esimesed katsed kujutada  
talupoega olid veel üsna kaugel  
realismist ning nende kompositsi-  
oon kandis paraadset iseloomu.

Sisserännanud prantslane  
Le Prince valis tihti oma maali-  
de ainetiku vene talva, talu-  
poegade elust. Kuigi Le Prince'i  
kännitus talupoegadest oli kaugel  
realismist — ta näeb vene inimesi,  
vene elu täbi eksootika prisma;  
näeb seda kui välismaalane,  
kes ei suuda tungida vene  
hinge ja loodusesse ega kujutada  
seda siiralt ja tõetruult. Sama  
kehtis ka teise välismaalast



maalikunstuksu Erichseni kohta, kes samuti jäädvustas oma teostes vene lihtsahva olustiku.

Suure sammude edasi realismii poole viis olustikumaali vene meister M. Pibakov, suure andega kunstnik - pärisori, kes kahes säilinud žanripildis — „Kihlus“ (1777) ja „Talupoja eene“ (1774) kujutab suure sisehuuse elamuse ja siia realismiga vene talurahvast.

Teine, mitte vähem andekas meister oli oli I. Jermenjei. Arusaadav, et valitsevad riigkonnad selliseid kunstuksu ei võinud hinnata. Jermenjei mõnede säilinud akvarellide põhjal võib öelda, et tema isikus omas vene maalikunst oma Radistsevi.

Kuid nende looming seisis üheksena XVIII sajandis, järgijaid ega mingit koolkonda polenud. Seega tuleb talupoeglikku žanri siiski vene maalikunsti pidada Venetiaanauit.



Aleksei Gavrilovitš Venetianov (1779-1847)

sündis Moskvas kaupmehe perekonnas. algkoolidest sai Venetianov pannikohis, kust ta peale üldainete õppis koostama värv, raamide tegemist jne. juba varakult tundis Venetianov suurt huvi kunsti vastu.

1801 a. on säilinud kunstniku ema portree, teostatud kuiva laadis, üsna vähesel meistlikkusega. 1804 a. dateeritud kaks mehe ja kolm naise portreed näitavad juba kunstniku meistlikkuse tundeid tõusu.

1806 a. sõidab Venetianov Peterburi, kus asub tööle lihtsa maamöötljana. 1807 a. alustas ta oma õpinguid tuntud portretist Borovikovski juures. Venetianovi loospõlvetööd on stiililt väga sarnased oma õpetaja portreemaalidega, kuid riski juba tollal võib märgata noore kunstniku iseseisvat ja omapärast



suktuunist kunsti ja selle üllas-  
tesse.

1810a. saab Venetriaanor aka-  
deemiku nimetus iselisev ja  
realistlikus laadis teostatud  
suurepärane autportree rest. Al-  
le portreele on iseloomulik pehme  
liitviline, poettiline ja olusti-  
kuline žanri jõuad. Suurt tähtsust  
omab ka kunstniku naise portree,  
kus esmakordselt vee portreemaal-  
tuleb esile selgus ja individua-  
aalne modelli käitlemine. Ta  
nagu kaardab oma melanchooli-  
aga; tähelepanu on pälvinud ka  
naise žest. Nii tunnistavad juba  
Venetriaanori enimesed teosed  
kunstniku suurt võimet  
portretistina.

Järgnevad tööd ei ole mitte  
portreed kitsas mõttes, vaid ka  
žanriportreed, mis mõnikord  
kalduvad koguni žanristeeni-  
deks. Portreede maalimisest taltis  
Venetriaanor hoopiski loobuda.



1823a. kirjutas ta Filosofova portree  
juurde: „Venetianov 1826 aastal  
jätas maha portreemaali? Iga tõesti  
ei ennenud enam sellist ajast ta  
loomingus portreemaale.

Samaaegselt jälgis Venetianov  
kuviga tsaristliku Venemaa  
sotsiaalmajanduslikke olusid ja  
poliitilisi sündmusi. Kunstnik ei  
saanud jääda rahule pealt-  
vaatajaks, vaid tal tekkis mõte  
näidata ja ühtlasi lähimängistada  
kaasajatele ja järelpälvetele päris-  
oyslaste, altkääraksmõtjate,  
sõakeljate ja pettunute Venemaa,  
näidata pärisajusliku Venemaa  
viletsust. Selleks võitles relvaks sai  
tema aast 1809a. asutatud „Kaika-  
tunni ajakiri“ („Мирная казюка“),  
mis oli esimene julge samu lähe-  
reda reaalsele elule, esimene katse  
miste vahenditega lähendada  
elukujutamise ülesandeid.

Närbitseva eli realistliku  
vaatlejana püüdis Venetianov

1) З. И. Пономева, Творчество Н. П. Венецианова  
в первой половине XIX века, Ленинград, 1949  
lk. 85



satiiriliseltselt pagastada pärisoyuslike  
aadli-Venemaa piiratust ja havi-  
matust. Lahjeks sai ajakirjast  
ilmuda ainult kolm esimest  
numbrit, kuna see keelati tolmuni  
poalt. Nii käitusid tsaristlike  
võimud igasuguse vabameelse  
ja progressiivse avaldusega.

Hiljem, 1812a. Soomaa ja  
ajendile ilmus poliitiliste kavi-  
katunuide seria, mille Venet-  
sianov teostas koos Soanovi ja  
Terebenjoviga. Patiaatilised  
kavkatunuid olid suunatud  
Napoleonile ja prantsuse valluta-  
jate vastu.

See kõik annab tunnistust  
Venetsianovi juba küpsetest ihi-  
kondlikest vaadetest; kantuna  
progressiivsetest ideedest, aitand  
need taie edaspidi leida mit  
teemat olustikestamis ja leema  
oma koalkonda.

1818a. ostis Venetsianov Tveri  
kummangus väikese Sofonkovi



mõisa, kus tulevane kunis-  
Zamiat alustas etüüdide maali-  
nist talupoegade elust. Siin  
koostatud varasemate täõe hulka  
kuulub „Kapitoška“, kus on kujut-  
atud tütarlast vene külast.

1820a. algab Venetiaanovi  
loomingus õitsengupeioed. Kunstnik  
hakkab intensiivselt maalima  
stseene talupoegade elust. Klassi-  
sitsuse taandamine, ühiskondliku  
mõtte areng, rahva rahulolematu-  
s kõik see avaldas mõju Venetiaanovi  
loominguile palgele.

Nagu teame, XVIII sajandi  
lõpul ja XIX sajandi algul valitse-  
vaks kunstivooluks oli klassitsism;  
eluskujusid võeti antiiksest  
maailmast. Ja kui kunstnikud  
pöördusidki vene ajalooast võetud  
teemade kujutamisele, paistisid  
figuurid, hoolimata nende  
venepärasest viitusest, siiski  
antiikilmaast pärinevaina. Selline  
kunst aga ei rahuldanud



vehe ühiskonna esindlike kibi  
mündajaid. Eelpool mainitud  
majanduslik ja poliitiline areng  
Vehemaal XIX sajandi algul, surnu-  
patriotiline tõus, 1812a. Soomaa-  
sõda — kõik see tõi uue arengu-  
suuna kunsti.

Kunstis kerkib esile uus  
hõudumine: kujutada tegelikkust  
nii, nagu ta on — realistlikult.  
Realism maalikunstis võtab  
sügavalt huumane ilme. Kiige-  
selgemaalt näeme seda Venetri-  
anovi järgnevas loomingu.

Murranguline Venetrianovi  
loomingu kujuneb aasta 1820.

„1820aastae“ meenutab Venetri-  
anov, —, ilmus Keiserlikku Emi-  
taazi maal, mis kujutab kato-  
liku kiriku interjööri, teostatud  
Granet' poolt. See maal avaldas  
sügavat mõju meie amsaamile  
maalikunstist.... Sellist remete  
kujutamist polnud me näinud....  
Ari seisnes selles, et mitte kujuta-



da teisiti kui looduses. Mitte maali-  
da pilti à la Rembrandt, à la  
Rubens, vaid nõi öelda à la natura.  
Valides selline tee, arusaia maalima  
, Rehala? 7

Nii uudis Venetrianov toetust  
oma põhimõtetele. Tuleb märkida,  
et vene meister oli sel ajal juba  
kiipaks kujunenud loominguiliste  
printsiipidega kunstnik ja niingi-  
sugust uski just Granet poolt  
tennalt rõõkida ei saa. Venetri-  
anov kui kunstnik on Granet'it  
alati peajao kõrgemal seisnud.

Muu Lõnni viimseks maaliks  
oligi kummit, Rehala (1820-24).  
, Rehala' oli Venetrianovile vii-  
meks katseks kujutada inter-  
jööri. Kuua pimedat interjööri  
on raske maalida, mis oli kunstnik  
lasknud veel laseina maha  
lõhkuda. Selga oli saavutatud  
helle valgus maali eksplaanil.

---

7) З. М. Пономрева, Творчество А. Т. Венеци-  
анова в период зрелости и старости.  
Ленинград, 1949, лк. 81



Siina mahavõtmine tõi kaasa loomuliku kunstlikkuse marmeladi maalide. Ka enplaanid seisvad ja istuvad talupajafiguurid näivad poseerivat. Tagaplaanil kokeste ümber askeeldavad talupajad on esitatud rabalt ja suvalisematult. Kuigi maal igas nehes pole õnnestunud, tuleb seda siiski hinnata kui katses ümber uue, talupajade maailma kunstis.

Selle tööga Venetiaanorpanialuse kogu oma järgnevale kunstiloomingule. Üha enam kasvab Venetiaanori kiindumus interjööridesse, mis on tingitud soovist kujutada inimest tema tavalises keskkonnas. Siin kujutatavad ainult ei poseeri, vaid ka elavad ja töötavad; selles seisnebki Venetiaanori omapära, ta kunstumatu rõõm. Ta oli üks enimestest, kes oskas kujutada ilusaid ahtate saunides. Kunstnik J. V. Mokritski kujutab



õigustatult Venetiaanuvist; Mitte  
keegi ei kujutanud teneast pare-  
mini talupoegi kogu nende patriar-  
haalses lihtsuses. Ta entas neid  
tüüpiliselt utreemata ja ideali-  
seemata, sest ta tundis ja mõistis  
täielikult nehe hinge rikkust....<sup>37)</sup>

20-ndaist aastast püsib  
Venetiaanovi maal „Kevad. Põllud“,  
kus maastik on andab suure  
tähtsuse. Kuni horisondini  
läinud raataja ees äjakuatud  
avar põld, kuhu ligi poole  
maalist võtab enda alla  
kavatuksine, kergete pilvedega  
taevas. Hoolimata noitiivi  
lihtsusest, tunneme nehe looduse  
kumavat väru ja avamest.  
Maastikuga harmoneerib noor  
saine, kes otskui tantrikledes  
sammub kahetabusele äkke  
taga.

veelgi vägapaisvam töö on

---

3) H. Dummneba, A. T. Beneguanab,  
Мексико № 1, Москва, 1948, lk. 80



„Lumi. Lõikeus“. Maali niplaanil  
istub rahulikult last toitevaine,  
ta käval lamab vrp. Kaugele  
lainuvad valmivad rukkivälgad,  
nillede kohal kõrgub avar talvas,  
Maalis tundub kõik rahulikuks,  
lihtsana, kuid tunneme ka tege-  
vat elijõudu, elulinet nii  
rukkipõllu kui last toitvas  
emas. Lihtsad, kuid mõjuvad  
on ka värvid, niida kumtark  
on kasutanud — väib otse tunda  
seda südasuunist kummust,  
milles istub naine ja hällivad  
vlgavälgad. „Lumi. Lõikeus“ kuulub  
õigusega vene kumsti sedõävrile  
hulka.

Üha rohkem süveneb Venetri-  
anoni laenuingus humanism,  
mis on esikätkema ühiskondlik-  
poliitiliste vaadete tõepäraseks  
vähenduseks. Oma lihtsate ja  
jutustavas laadis töödega  
avardab venetriaanor vene rahva  
sitaraingi ning toob esile elava



terve hingega noori, kes, nähes ümbi-  
toovat rõhuvat tegelikkust, alid  
sunnitud raskima („Tütarlaps  
rukkililledega“)

Pagudes Venetrianoni töödes,  
peamiselt stüüdides, on tunda  
talupoegadele omast alandlikkust.  
Selline on „Vanake kepniga“).  
Nendest huvitavematest töödest  
ei ole on „Lahkanka“ (1825). Põrke  
on siin kuyutatud täis elulist  
jõudu, energiat, kogu ta lihtsast  
rääst elab südolidust. Muus  
labakindas käsi ja kiuses älae  
väägivad sellest, et poiss a juba  
tõeline töömees. Lapselikkust  
helgib vastu ta terastest, vallatle-  
vatist silmadest, kuid see  
jooned väägivad ta vaskest  
elust.

Venetrianas pööras tähelepanu  
talupoegade elule mitte ainult  
sellepärast, et talupojaprobleem  
muutus tollal keskseks vene  
ühiskonnas, vaid Venetrianas



leidis maa rakkuse selle, mida ta ei leidnud linnas. Rahulduse leidis Venetiaanov just taluaja kujuades, nähes neades armadusi, mida slaofiilid pärast nii hindand.

Ona patiahaalset aumenist mõisnike suhtest talupegadesse välgendab Venetiaanov maalil „Mõisaproua komanik“ (1824). Huuivavalt on Venetiaanov lahendanud helleturneduse probleemi: make valges täidab mugavat tuba, elustades lihtsaid esemeid lauda, punast puust kappi, esriiet. Sama rahulik mugavus ja lihtsad suhted valitsevad mõisaproua ning talutüdruku vahel, kellele esimees annab päevaseid kudumistülendeid.

Püüd rahulikkuse kujutamisele on üks Venetiaanovi loomingu iseloomulikumaid jooni. Kuuski ei armasta draamatilisi situatsioone, ei armasta



peatuda eel kontrastel siidmudel-  
seega ta maalides paaegu puudu-  
vad streenid ja jutustav element.  
Venetrianov armastab kujutada  
üksikuid figure, äärmisel juhul  
gruppe kahet-kolmet isikust.  
Ainult eel lõpu poole kahetõu  
(„Armuaud muigale” ja „Nekuti  
äraaakmine”) on meiste andnud  
suuremaid streene.

Nä võime Venetrianovit  
õigusega nimetada talupoeglike  
žanri esisaks vene maalikunsti.  
Tema määratu suureks talleks  
on see, et ta otsustavalt loobus  
ärataollatud talle, mida olid  
kõinud mitmed põlvkonnad  
vene maastikumaalijad, kes võtnud  
eskujund antükmütoloogiat.  
Venetrianovi talle otse võluvad  
onra lihtsus ja loomulikusega  
ning on täiesti vastandlikud  
akadeemilisele kunstale.

Siinjuures ei saa mööda  
minna Venetrianovi loomingu



teatavast püüdnud. Nüü see maalides (, Rehala) Venetrianas illustreerib lihtsaid talupoegi - idealiseerib, n.ö. näeb vene tegelikkust läbi roosade pillide. Kuid see ei vähenda Venetrianovi tähtsust, kelle tuneks jääb see, et ta enimena täi vene maalikunsti lihtsa talupoja, tema elu-ala ja tegevuse kujutamise.

Sega avaldas Venetrianovi looming tohutut mõju vene realistliku kunsti edaspidisele arengule.

### 3. Venetrianovi koolkond.

Hinnatavad on Venetrianovi teened ka pedagoogina. Tema mõinas Japankovi õppis Venetrianovi juures üle 70 õpilase, kelledest paljud olid pärisõjad. Venetrianovi palavaimaks sooviks oli anda hoidust väimaleks



laiematele hulkadele. See nähtub  
juba sellest, et osa õpilasi õppis  
seal õpetaja koolis.

Avastada, talendid uue rahva  
seast ja aidata neid arengus-  
selline oli Veltmanovi eesmärk.

Tunnistades kummi aktiivset  
kasvatustööd osa ühiskonnas,  
püüdes maalida ringut panna  
kummitööle eest ise eestkõne, õpe-  
tas Veltmanov oma õpilasi  
tähelepanekult vaatlema  
ümbrustavat elu, inimesi ja  
loodust. Suure osa tema loomingus  
etendas perspektiiv. Veltmanovi  
arvates on perspektiivil maali-  
kummis sama tähtis kaht nagu  
grammatikaal kirjanduses.

Nagu Veltmanov, nii vilje-  
lesid tema arvukad õpilased  
lihtsat ja realistlikku maalimis-  
viisi, kujutasid uue inimesi ja  
loodust. Ringiõpetused stiliseerimis-  
katsed nende loomingus ei erine.  
Laiendades temade ja niteede



ringi, siia sisse tuues kõige varemaste rahvakihtide elu kujutamise, astunud Venetrianovi koalkonna paunad meistrid suure sammuga edasi kunsti demokraatiseerimisel. Žajanko, Tõranov ja Plahov valinud oma maalide teemad igapäevast elust; kujutand linna käsitöölisi ja intelligenti elu-olu, samuti intellekti.

Õigustatult võib öelda, et Venetrianovi koalkonna meistrite looming moodustab tähelepanuväärse etapi vene realistliku olustiku žanri kujunemises.

Üks enimestest ja suhtlasi paun Venetrianovi õpilane oli Aleksei Vassiljevits Tõranov (1808-1859). Tema varasemaid töid on „Kangrud“ (1826), mis on teostatud Venetrianovile nii lähedalas tiilis, et seda kaua aega peeti Venetrianovi tööks. Kattlemata ongi õpetaja siin mõneski osas alustanud oma andekat õpilast.



Maal, mis rõhub oma rüüa ja lihtsa realismiga, kujutab kahte talunaiat juttu puhumas töö vae-  
ajal. Hädid saavuteti on Tõranovi  
partee alal, kes ta saavuti  
jätkab Venetrianovi traditsiooni,  
teostades parteid realistlike, elu-  
lähedase laadis.

Väljapaistvad on ka Tõranovi  
natüürnaadid. Ta kujutab lihtsat  
talupoja nojakraami. Näeme  
kanne, kiburid, lunkaid jne.  
Kunstnik esitab kõik need rõõud  
suure hoolekusega, püüdes taluda  
elude iseloomulekku vormi.

Elu teisel poolel Tõranovi  
loomingus hakkavad ilmnema  
klassitsistlike kunsti mõjud.

Kõige tuntuim ja andekaim  
Venetrianovi koalkanna meistritest  
on Sergei Konstantinovitš Zaijanko  
(1818-1870). Zaijanko esimeneks  
õpetajaks maalikunsti alal oli  
vähemtuntud kunstnik, Venetrianovi  
õpilane V. M. Avdejev (1805-1855),



kelle kunstilaenuing Zayankat sügavalt mõjistas ning kes arutus suunanäitajaks tema edasise arengu põhipontidele.

Zayanko andekust hindas Venetianoo, andes noorele kunstnikule mitmekülgselt abi. 1838a. saab Zayanko vabakunstniku nimetus maali, Troonisaali vaade eest. Laialdasema tähelepanu osaliseks sai Zayanko maal „Jumalilise koali saali vaade koos õppejõudude ja õpilaste gruppidega,“ mille ta lõi 1842a. näitusele. See on õhaestunud gruppiportree, kus teiste seas näeme ka F.N. Perovi ja V.V. Stankovi. Töö tunnistab selgesti Venetsiaanovi viljakast mõjust noorele meistrile. Oskuslikult maalitud perspektiiv, samuti iga üksik figuur tunnistavad Zayanko maalitehnika kõrget taset.

Zayanko perspektiivvaadete paremikkude kumuvad ka 1843a.



maalitud „Peeter-Pauli kiriku sisse-  
vaade” ja „Mereväe Nikolski kiriku  
sissevaade”. Viimane maal tõi  
meistele akadeemiku nimetuse.  
Mainitud tööga lõpetab Zayanko  
laadimises esimene etapp. Kui  
Zayanko perspektiivvaadetes on  
tunda veel teatud kiiuist, mis  
vabaneb ta oma sellest järgnevas  
laadimises.

Oma laadimise teisel etapil  
pühendab Zayanko end portree-  
laadimisele, kus kõige selgema  
ilmael kunstniku laadimisel  
arenevine realismi suunas.  
Juba üks tema esimene töö,

F. S. Prjanišnikovi portree (1844), näitab  
kunstniku püüdnud maalre elu  
kujutamisele. Kollektionaar on  
kujutatud rahulikult istuvana  
sügitsolis, kusjuures plataalepanu  
on pööratud näole, mis annab  
kogu maalile intsimse ilme.  
Lähedane F. S. Prjanišnikovi portreele  
on ka A. G. Venetianovi portree,



kus näeme Venetiaanavi poolkanna  
parimate traditsioonide viljakat  
realistlikku edasivõlmamist.

Juba tuntud portretistina  
jäädvastat Zayanko oma loomingus  
arukalt vee kultuuritegelasi,  
kirjanikke ja teadlasi. Eriolulisi  
eniletootmist näeme sad suure  
vee laulja O. K. Petrovi ja skulptori  
F. P. Tolstoi portreed. Viimane  
kuulub vee XIX sajandi enimes  
pooli portreerimise parimate  
saavutuste hulka. Mainitud  
portreides avalduvad venetia-  
anavilised iseloomuomadused;  
taavapileguline rüvenemine  
inimese karakterisse ja selle  
tüüpiliste külgede eniletootmine  
meistritele vormikäsitluse abil,  
samuti keskendatud kompositsi-  
oon. Nii näitab Zayanko portreeline  
looming meile kunstniku  
püüdet ülelada oma ajastu  
piiratus.

Tunnustatud ja alustatud



portretistina meeldab Zayanko oma  
elu väärand kaks aastakümnet.

Tähelepanu väärib ka Zayanko  
tegevus pedagoogina. Tema juures  
õppinud Peroov, Nevjao, Prjanišnikooft,  
kelle loovaring pani aluse künsti-  
linde realismile vene maali-  
kunstis. Oma pedagoogilises viisaka-  
tegevuses rõhuta Zayanko  
loodusläheduse tähtsust kunsti-  
loovaringus, nõudis elu sügavat  
tundmaõppimist ja kunsti  
alalist seost objektisega tegelikkusega.

P.K. Zayanko loovaring kuu-  
lus õigusega vene realistliku  
kunsti parimate saavutuste  
hulka XIX sajandi aegse.

Venetsiaanovi koolkonna  
parimate meistrite hulka  
kuulub ka Ignaati Stepanovitš  
Štšedrauski (1815-1890), maali-  
kunstnik ja litograaf.

Štšedrauski õppis Peterburi  
Akadeemias sabakemulajana,



pannes aluse oma järgnevale loomingu-  
gule litograafiliste töödega.  
Sellest ajast pärinevad ka mõningad  
maastikumaalid, milledest  
tuntuim on veneaanaulikuss  
laadis teostatud, Maastik jahi-  
meestega. Paralleelselt olustiku-  
kultuuri žanriga töötas Štredrauski  
litograafias. Uudeis tähelepanu  
osaline kunstimaailmas saab  
1839a. ilmunud tema esimene  
litograafiaalbum.

Štredrauski plüatsjoonised  
on kunstniku loomingu kõige  
jäykindlana realismi ja demo-  
kriatismi tunnustajaks, eiti  
joonistunud rahvatüüpidest.  
Arvukad on kunstniku joonistu-  
sed tänavastreenidest ja Peterburi  
kätöölaliste ning böalistest elust.

1845, 1846, 1852 ja 1856a. ilmu-  
vad Štredrauski autolitoide  
albumid, kus kunstnik on  
korranud erinev albumi  
materjali. Parimaks neude seas



on 1846a. väga antud album, kus kolme värvitaolise põhjal on saanud tatud häid tullenusi. Itiedrauski oma litograafiatest kajastub vene mitmekuulaste calvakehtide elu, ühelt poolt kujutades sümpaatia-aga lihtsaid tööinimesi, teiselt poolt aga naeruvääristades logolejaid ja uksepuhatajaid. Nii on andavad lihtsad oluslike-mlidid riigava sõnaraabe rida. Kunstnik ei loobu ka elimaali vilgutamist, kus peamine on tema "Lamistreen, Deklamator kaldaäärsel". Lihtsa, kuid omapärase komponendiga loob Itiedrauski pildi vabahommuks Peterburist: rändkaupleja oma sõbrale teatavut ette lugemas.

Näha enam jõuab kunstnik seendumisele, et kujutamise objektiks tuleb võtta lihtsaid inimesi, nende igapäevast elu, mis iga tund, iga minut möödub



kõikide silme all. („Punnegrad“, „apelsinimüüja“).

ühiskondlike väärnähten pagastades ja vöideldes oma looming progressiivse osaga rahva ohne eest, jäõb Strednauski looming alati lähedaks rahvale.

J. P. Strednauski loomingul oli ka suur tähtsus kunstiteemaatika avardamisel, tundes oma teoste esile mitmeneguste rahvakehtide elu kujutamisel. Käivuti Vastri-anovi koalkonna meistrite Zari-janko, Tõerhöõvi jt. loominguga andis Strednauski realistlikke püüdlusi kandes kunstilooming väärtuslike panuse XIX sajandi esimese poole realistlikku kunst.

Aleksei Filippovits Tõerhöõvi  
(1826-1863) maalid ja joonistused on omapärasteks dokumentideks, mis kujutavad realistlikult vhe liinaraalva püüatud ja kaunistatud elu XIX sajandi keskel.

Sündinud Oraburgis, ilmus



Tõenäõselt 40-ndate aastate algul  
Petruburi, kus tutvus Vlastislav  
ja ta laenuinguga. See sai saadud  
kunstnikule õigeks suunanäitajaks  
tema edasises laenuingus.

Õppinud Kunstide Akadeemias  
M. V. Vorobyevi juhatusel, omendas  
koos kunstnik hea kunstimaitse  
ja meisterseliku oskuse. Tä varasemad  
tööd, arhitektid pliiatipõhised,  
annavad sellist veevat tunnistust.

Hiljemad huvipakkumised  
tööd on „Ärasäit“ (1850) ja „Pruudi  
ja peigmehe õnnistamine“ (1851).  
„Ärasäidus“ näitab Tõenäõselt end  
andeka tänuistina. Maal, Pruudi  
ja peigmehe õnnistamine“ pole nii  
õnnestunud kui eelmise —  
pruudi jääb sisenisest seest  
kujutatud figuuride ja emotsio-  
naalsuse vahel.

Keskne koht Tõenäõsevi loomingus  
kummut ta maalile „Kleerkasti-  
mees“ (1852). Maalil on kujutatud  
suurhõnne Petruburi kalda-



äärsel. Maja es on peatunud  
pünni itaalia moodekant nime  
leierkastiga, millele istub nari-  
võetud ahvike. Leierkastimehe  
ümber on kogunenud terve vähe  
mudisihimikke, nagu painke,  
võõrimees, kortsapühkija, kairiie.  
Kunstniku seiks oli näidata  
episoodi Peterburi elust, õieti  
kujutada linnallanike tüüpe  
nende igapäevaseis aseldustes.  
Ja see on tal ka õnnestunud.  
Maalis muudugi muudus tema  
dramaatiline või satiiriline koostis-  
entatud on aialet guynke jaks-  
likke mõõdakajaid, kes on patu-  
nud jäänud leierkastimehe  
ümber. Tema väärtes on selle, et  
kunstnik on selle stseni meister-  
likult ja tüüpiliselt eslan-  
andnud; iga figuur selles maalis  
on sõna otseses mõttes tüüpiline.  
„Leierkastimees“ täi Tõrõõseuile  
illevõimalis kunstus. Tema  
hinnataamate kõõde helka



kunstmaterjalid, Türgi Peterburis  
(1851), kus kunstnik on esitanud  
tavaliselt gallerii valvatüüpe ja  
, Tänapäevaseks kandidaat', mis on oke-  
kui „Kunstnikasid“ teema  
täienduseks. Mainitud täiendus  
ilmutab selgesti Venetiaanide ja  
ta koalkonnale iseloomulikke joone,  
niti lähedane on Tšernõšev oma  
loominguga Händrauskile.

1853a. läks Tšernõšev välismaale,  
et täiendada oma kunstilist  
haridust ja viibis seal 7 aastat.  
Kunstnik suu mõni aasta peale  
kodumaale naasmist. Tead, mista  
maalis välismaal, on vähe teatud  
ja neid ei saa värelda kodu-  
maale vaenuand maaledega.

Tšernõševi looming on vee-  
olustikužami arengu teatud  
etapiks. Lähtudes Venetiaanide  
loominguviisidest printsiipidest  
ja neid edasi arendades, andis  
Tšernõšev hinnatava panuse vee-  
realistlikku olustikumaali.



Venetrinaanovi opilaneks oli Nikolai Stepanovitsi Królav (1802-1831) kes-  
jeanirist maalis portreid, kuid  
ka maastikke ja žanristeere.  
Królavi väga paistvam portree on  
„Naeratao pois”, kes kunstnik  
eluliselt ja realistlikult on  
osanud väga tulla paigutades-  
uhkad näojaoned. Kiipe meistri-  
na näitab Królav end õlimaalis  
„Tall” (1827), kus autor entab  
pildikese vene külatelt, tabades  
hästi vene iseloomulikke talu-  
maastikke ja vene looduse  
avast. Oma demokraatlikkusest  
ja kuytuse realistlikkusest on  
see Królavi maastikumaal  
täieliselt venetrinaanulik.

H. G. Denissav (1800-57) on maalenud  
rea troxid, kes selgelt tulevad  
enle ta opetajate Venetrinaanovi  
loomingulised printsiibid - lühike  
siras realism ja armastus lühike  
inimene vastu. Denissavi tuntum  
töö on „Kalamüük” - stseen küla-



elust. Tunda annab maalitehnika  
noik tase.

Grigori Lavoka loomingu  
näeme tihti küla naatleid fi-  
gureidega. Lavoka töid ei loomustab  
sügar kirjum. Oma loomingu  
paumarasas Lavoka kui Venet-  
aanovi õpilane näitab end oma  
õpetaja näutka järglasena.  
Lavokale lähedane oma loomingu  
oli juba ilalmainitud Kreodovski.

Nagu öeldud, Venetiaanovi  
koolkonda kuulub ligi 70 kunstnikku,  
kellest silmapaistvamaid on  
kõnnetatud ilalpool.

Kuud ka meistid nagu  
I. F. Kreodovski (1810-1853), L. P. Plahov (1811-1881)

F. M. Plavjanski (1817-1876), H. V. Makutski  
ja paigud tiid on oma panus,  
algugi mitte matuhtike,  
andnud uue realistliku žami-  
maali alengule, mille panna  
võrsus sajadi kilel poale  
peredvižnikute loomig.

Venetiaanovi koolkond



oli üheks vene realismi põhi-  
koldeks XIX sajandi esimese poole  
maalekumanti. Teiste esorindlike  
kunstnike tegevuse kõrval vereti-  
anavlaste tööd aitand kaasa  
realistliku meetodi arengule  
kumanti, kumanti seotamisel eluga,  
valivalikkusega. )

---

Т. Алексеева, Изучение произведений  
Венерзмановской школы, Мекусембо №3,  
1953, Москва, Лк. 87



## II

Maalikuust päisoyusliku küisi  
süvenemise ja kodanlike reformi-  
de perioodil.

1. K. P. Brüllov.

XIX sajandi 30-ndail ja 40-ndail  
aastail, koolimata Nikolai I  
karnist päisoyuslikust eelämisest,  
suurenes laiaade talumajava-  
maside stiibilise liikumine.  
Kapitalistlikud olusused  
tungisid üha kiiremini vasa-  
sse, lagunes vass peodaal-päis-  
oyuslikku ühiskonda. Vass  
eesrindlik mõte tegi klassi-  
võitluse elavemise jamaal  
suuri samme edasi. Kõik  
see põhjustas realismi taotluse



intensiivset karum, uskätt kaas-  
aegses vee kiig'ardus, mille vahetu  
mõju all tegevhes ja aenes ka  
realistlik maalikunst. Kogu  
maailmale on tuntud nimele  
galerii nagu Puškin, Lermontov,  
Gogol, Fedotov ja Brüllov.

K. P. Brüllovi looming on  
seda näiteks vee progressiivse  
kultuuri õitsengust. Kune vee  
kunstnik K. P. Brüllovi looming-  
line tegevus langeb sellise aja-  
järku, mida Lenin iseloomustas  
kui aadli revolutsiooni perioodi.<sup>1)</sup>

Seega on Brüllovi looming  
nimetatud kindla ajaloalise  
epoohi produkt, vastava aja-  
järku vastolude peegeldus  
selle esindlike tendentside,  
aga ka ühtlasi piiratusega.

Nii enise Brüllovi loomingu  
sida sisenisi vastu-  
võõksu, mis on tingitud

---

1) V. I. Lenin, "Herzeni mälestused", Teosed,  
18. k., Tallinn, 1953, lk. 14.



põhilisest vastuvõetud kunstnike  
akadeemilise süsteemi ja tema  
esindliku realistliku meetodi  
vahel.

Lüüjumeer ei teele muudlegi  
alalhinnata klassitsismi osa  
vähem kunsti arengus, XVIII-XIX sajandi  
vahetusel, mis, niiti Kunstide  
akadeemia siinte vahel jäi  
domineerima XIX sajandi lõpuni.  
Brillavi loominguilise tegevuse  
ajaks oli akadeemia oma rangelt  
kindlaksmääratud kaanonitega  
võim; värv, kompositsiooni ja  
suhte muutunud tõeliseks  
piduriks realistliku kunsti  
arengule.

K. P. Brillavi loomingu  
elab akadeemiline klassitsismi  
läbi oma loomuslike suu-  
sittega. Ajajärgu esindlike  
ideede tärkel ei saanud  
Brillav jääda hääleuva aka-  
demismi talle, vaid oma  
loominguliseks tööks otsib üha



uusi vägendusvõimalusi. Oma  
loovimingu painavas asas (paute-  
des) suutiski Brillas ületada  
akadeemilise kooli piiratud  
ja lüheda vahetult XIX sajandi  
teise poole demokraatliku  
kunsti piirpenele.

Karl Pavlovitš Brillas  
(1799-1852) sündis Peterburis  
Kunstide Akadeemia professori  
peukonnas. Taalt saadud  
professionaalse meistriksuse  
põhialustel jõuab noor kunstnik  
Peterburis Kunstide Akadeemias  
K. Jegorovi, K. Ivanovi, skulptor  
Mantani jt. jätkumise ülikünnelt  
edasi. Juba mõne õppeaasta  
jooksul kujuneb Brillasist  
hülgas järgijate, kes oskust  
ületas oma õpetajadki.

Juba Brillasvi enimsed  
tööd, püsides akadeemilise  
kunsti tavalised nõuete  
raamides, tunnistavad kunstniku  
põhjaliku tehnilise meistriksuse



omandamisest.

Esimesena tähelepanu pälvis maale, "Narcissus" (1819), kes hästi on tabatud antiikse nõiundi poeetiat. Anataemia hea tundmisega ning asketliku valguskäitlusega loob kunstnik temikliku kompanitiooni.

Akademia mõjul, kes suunas oma õpilasi müto-  
laogiliste teemade kujutamisele laabki Brüllas oma järgmise maali, "Kolme inglise linnaline Abrahamile" (1821), mis osutus tunduvalt nägemaks elmisest. Kunstnik väis laktuda ainult vägakehinevunud iunäudel, s.o. inimkeha idealiseeritud plastilisest entamisest, klastriistlikust komponitioonist, teatraalset paatoost jne.

Isaariäim, lootes leida Brüllanis kumulekat poolehoidjat, hävitas kunstnikku antud maali est nune kuld-



medali ja komanderingu näol  
välismaale. Nii sõidabki Brüllow  
koos venna, arhitekti Aleksandriga  
Itaaliasse.

Lüü, vabanenud nõi aka-  
deemilise süsteemi raamidest kui  
katsuistlikult survest, otsib Brüllow  
üha uusi vägindusvahendeid  
oma järgnevas loominguks  
töös. Meadunud akademi-  
laadi püüdes, otsib ta tõelis-  
elt kujutamise võimalusi,  
pidades loodust ja ümbutsevat  
tegelikkust peamiseks kunst-  
loomingu aluseks.

Kõrvale kaadunud klassitsismi  
kaanonist ja realistlike  
tendentside enaemist leiame  
lõunamaiste maalide  
„Itaalia hommik“ (1823) ja  
„Itaalia keskpäev“ (1828) juures.  
Brüllow on oma teoste pea-  
kangelasteks teinud ektra  
itaalia riim, kuigi nende  
ideaalimereides, kes äga põhiliselt



erineb akadeemias niçeldud  
klasitistlikust raiðkeiust.  
Vänuv väimalluseni on maalile  
täpsustatud päikesevalgus, lehestik  
ja riitlus, mis annab teatud  
romantiline ilme Brillouvi loomingu-  
le.

Brillouvi stiiks oli luua  
uus maaliline suund, mis  
annaks edasi elava tegekkuse  
ilu, asetades eutis rõhu päike-  
se ja valguse kiiutamisile.  
Eriti eniäb see püüid 20-ndate  
aastate täis, mis on valgus-  
külland, ihtlan soejad ja  
ohulvond, täis reflektide pööglu-  
si. Kelle kunstnik ka saavutab.

Sellised on 1824 aastal teosta-  
tud maalid „Erminia kiiaste  
juures“ ning „laatin ja lakkant“.  
Need on otsekui hümniks elu-  
rõõmule ja ilule.

Epikurelik motiiv tuleb  
enile Brillouvi maalile „Bathseba  
suplemas“. Kava tööta kunstnik



selles maali kallal, saamutamata saamituud tulemusi.

Maalil on kujutatud naist, kes istub juuksid kavalades käes. Selle meelikkusega on maalitud naise keha, mis paistab pimestavalt helladavane, mida omakanda, peelgi toonitavad veel peegelduvad värviflekid ta ihul. Kontasti saamutamiseks on kunstnik asetanud naise jälgade ette põlvitava noollama oma šokolaadpruuni kehaga. Kuigi maal jäi lõpetamata, mõjub ta selliselgi kujul tuntukselt ja harmooniliselt.

Itaalias mõeldes Buillaos partiid, ala, millest hiljem kujunebki väga hinnatavaks osa ta loomingu. Nii ka nende builloulikust paraadpartiidest on, "Ratsmik" (1830), kus oskustest on ühendatud dekoratiivsed elemendid eluliste



realistlike detailidega. Peamine efekt on saavutatud nosta-  
tantrikleva looma ja selle jnka  
valges kleidis kindlalt istuva  
klassitsistlikult idealiseeritud  
naise vahel. Lapselikku armust  
õhku teavile jooksnud väikset  
tütakapsit. Autar on siin saavu-  
tanud täieliku harmoonilise  
ühtluse inimeste, loomade ja  
peisaazi vahel. Rikkalikud  
ja kaunid on värvid, mis annab  
kogu maalile elurõõmu,  
võnkumist ja sära.

Kuid siin avaldub samal  
ajal ka Brüllowi kunstilise-  
lise püüetus, rahva elu vajin-  
kude mittehägamine, ühis-  
kondlike vastustude mitte-  
mõistmine. „Ratsanik” ja  
„Bathscha suplemas” tunnista-  
vad, et nende autar on  
saavutanud juba loomingu-  
lise küpsuse

1832 a. alustas Brüllow tööd



oma tähtsama teose, Pompeji vüme  
päeva" juures, töötades sellise  
innuga, et juba aasta pärast  
maal oli valmis.

Lüüze jaoks sai kunstnik  
inspiratsiooni Pompeji väljakaava-  
nistest. Teatavasti toimus  
a. 79 kohutav loodusõnnetus,  
mis kiiresti linnale hulgastu-  
alla mattis ka Pompeji. Toetu-  
des Plinius kirjeldusele, too-  
Brüllas suure meisterlikku-  
suga näie ette ike stseeni  
sellist traagilist sündmust.

,Pompeji vüme päev" on kaasa  
oma paatanga, sirumise kirj-  
ja tunnete lõõnaviga maalil  
näeme, kuidas sähvatavad  
välguvad, vaimevad ukked  
mojad; näeme inimeste kulka-  
de summaelheid kannatusteks  
otivad hirmumist päne  
paratamatust hävingust.  
Keskel on kujutatud hubbunna  
koar naine, kände lap. Kõrval-



asuvail gruppides on kujutatud  
oma tütreid emba ema, pojad,  
kes kannavad oma vana isa; pöõ-  
nevad perekonnad jne. Kõigile sellele  
tõuseb segamööda reserveeritud.  
Kontpantiavilistelt on maal  
üles ehitatud traditsiooniliste  
klaskalistes kolmnurkades;  
normirangus juures on käämata-  
valt elavalt edasi antud  
rahvahulga liikumine.  
Kunstnik on meelelühelt  
kujutanud iga üheku indi-  
vüdi psühholoogiat; seal-  
juures toovitas ta inime-  
armastust, mis kaardab rahva-  
massi katastroofi lähen-  
misel.

Haruldane on Brüllauil  
värnikäitleus, keletumeduse  
taevitamine, vajude niäng  
ja reflektide eniletaamine.  
Olles mõjustatud sellal levi-  
nud nn., maailmavalu' põlvkond,  
mis on täidetud segaste ette-



kujutustega inimühiskonna saastu-  
tusest, talis kunstnik oma maali  
teemaks seega inimkonna ava-  
tud ajalooline saatus. Esma-  
kordselt maailma kunsti ja-  
loos on ajalooline teema lakenda-  
tud valva draamana. Kunstnik  
on oma teose peakangelaseks  
tunud valva, selle kannatus  
ja võitluse loodisjõududega.  
„Karl Brüllas avas oma, Paryisi  
uue epooki rehe maalikunsti,  
mille põhiline laomänguline  
printsiip kõlas — kunstnik  
peab kujutama kunstiliste  
kujude XIX sajandi mitmeid  
probleeme, mis erinevad  
klassitsismi enadajate poolt  
traktitud probleemide.“<sup>1)</sup>

1835 a. Brüllas reisib Ateenasse  
ja Konstantinopolisse; aktiivselt  
elab kunstnik kaasa kreeka  
patriootide vabadussõitlusele,  
jäänudestades avukaalt oma  
joonistustes vabadussõitluse

<sup>1)</sup> Н. Зотов, Карл Павлович Брюллов, Москва-  
Ленинград, 1948, lk. 15.



ainetele loodud motive.

1836a. sõidab kunstnik kodu-  
maale. Müüdsert peale hakkab  
ta loominguks domineerima  
portreežam. Brillavi portreed  
on alati, kes kõige jäykindla-  
malt väljendub kunstniku  
loominguline evolutsioon  
tähtsa etapina vee realistli-  
ku kunsti arengus. Kindla-  
malt kui varem saab brillavi  
loomingu keskpunktiks inimene.  
Just inimene vahetus edasi-  
andmise portree kaudu  
ilmsel kõige selgemini kunsti-  
ku püüed realistlikule kõitlu-  
selle. Ta portreed väib jagada  
kaks suurt gruppi — isik-  
portreed, mis kujutavad pea-  
miselt kunstniku sõpru ja  
tellitavad paraadportreed,  
kes autor on jäädustanud  
selleks konna koostajaks. Viima-  
sed, kuigi väliselt hülgavad pole  
oneti kantud sellest sihtmärgist



soojusest ja pehmet pühkoloogist, millega võib iseloomustada ta intiimportreid. Kui inimese intiimportreides on ilmutatud reaalsest keskkonnast, siis paraadportreides kujutatakse eraldub vägaalt valinest dekoratiivsest keskkonnast.

Kui brilleani paraadportrees säilib klastristlikke sügeleid, siis intiimportreides jõuab kunstnik väga kaasa realismi. Nabalt ja järelelt kujutab Brilloo siin kaasaegseid intelli-geenti enesedaid, kirjamehke, teadlasi jt.

Meistritele fenomenaalne kergusega töötab ta kujutatavast väga kristalse elutoe. Nii T.H. Krõlovi portrees esitab kunstnik andeka valameistri kui pärisõrudele aadli-õue-maa püüatus ja harimatusse paigutaja. Samuti F.H. Bruni, N.H. Zinkauski portreid on suure-



pärast näited kunstnike väga-  
jõudmisest realiseerimise.

Kunstnik on osanud siin  
edasi anda kõige olulisema  
portreeritava iseloomu.

Portreed moodustavad kahtle-  
mata ühe hinnalise osa  
Brülloni loomingu.

Kokku võttes Brülloni portree-  
loomingu säärtsi, kirjutas  
V. V. Stasov: "Need portreed  
on inimest kirjutatud nii aktuaalselt,  
nii loomulikult, on edasi antud  
kõige olulisem; kõige tähtsam tema  
iseloom, mõistuse ning  
hinges on kaardatud nõiuga-  
valt ja elavalt, et näib, nagu  
seisaks sine es see inimene,  
keda kirjutas portree. Kogu  
tema loomus on teile avatud,  
pildis on sägenud kaarditud karaga  
tema hinge nutmeküllus, mille  
vaates kunstnik on avastanud  
mitte ühekordse kaardumise,  
saind väga mitmete kokku -



puudete põhjal, ja sellepärast-mida  
rahkem on sa näinud Brillau  
partreidest, seda rahkem lewad  
sa sealt tõtt ja mitmekülgselt  
siigamust. ")

L. P. Brillau laenuing on  
arukas ja mitmekülgne. Kõrvalt  
Zännimaali ja partreloomingu  
maaliteostega sisaldab ta  
kuustipärand meistritekke  
akvarelli- ja graafilisi töid.

Maalitehniliselt kõrgel  
tasemel on tööd idamaisele  
temaatikale nagu, "Baht'sisari  
purskade" (1849), mis oma tõe-  
date naisfiguuride ja mõnusa  
värviannuga poolest kuulub  
kuustriku tööde paremisse.

"Tiivklanna", mille modelliks  
oli keegi noor pärisest tütar-  
laps, üllatab oma teostamise  
virtuooslikkusest ja kauni-  
dusest. Kuustriku teosed ida-  
maisele temaatikale kaavad  
oma klassiliselt ilust kui

1) В. В. Смаков, Счастье, Изобразительное соче-  
тение, т. III, Москва, 1952, лк. 649



kui ka oma kujude rõhutatud  
eksootikaga.

Püüva enesarendamisel tule-  
musena saavutatud ulma-  
paiste meisteletikus ja muu  
talent olid eelduseks tuntuks  
ajaloalise maalile, Pihkva  
püramine". Antud teos on  
samm edasi Brillouin'is-  
gus. Kunstnik ei kujuta ette  
maalil enam rahvahuika,  
kes on määratud hukkumise-  
le, vaid näitab vene rahva  
kangelaslikku võitlemist välis-  
maiste võimallüüasaatega.  
Kauaks jäi maal lõpetamata,  
müstõttu ta ei muutnud nii-  
võrd mõjule pöörduda.

1849a. Brillouin sõidab  
raiale välismaale, kus ka  
sureb kolme aasta pärast.  
Ka selle nädalal peavad,  
olles raskest haige, töötab kunstnik  
sisalt, peamiselt portreealal.  
Selle peavaadi paan töö on



arheoloogide kaudu, teostatud  
lehtas, mõjivas realismis.

H. P. Brillou'i loominguoli  
sunn tähtsus selle kunsti eda-  
sisele arengule. Tema loomingu  
paremate traditsioonide ülgäkat  
edasiarendamist. võime näha  
peredvižnikute - J. Repini ja  
N. Lunin'i loomingus.

Brillou'i kui suure  
kunstniku ajaloolist tähtsust  
ei nähenda see, mida ta ei  
sunnand teostada oma aja  
piratide tõttu. Brillou  
sügis kahe epooki lävel. Ühest  
poolt on tema looming  
elluvise ajastu kunsti kulmi-  
natsioonipunktilis, valdades  
eneses ühtlasi juba vana  
eitanise elemente, teiselt  
poolt arenevad tema kunsti  
embrionaalselt uue kunsti-  
lise maailmavaate elemendid,  
realismi, rahvalikkuse  
elemendid. Kuigi Brillou ei



tõusnud Herzeni ja Belinski maailma-  
vaate kõrgusele, jõudis ta objek-  
tiivselt oma loomingu uue  
ideellise, demokraatliku kunsti  
piirile. Büllowi looming  
pühastas teed ja avandas  
perspektiivid XIX sajandi teise  
poole kunstile, viimane tekkis ja  
arenes elava ajastu kunsti,  
stahhulga Büllowi kunsti  
eesmündlike külgede ja pui-  
mate traditsioonide loomingu-  
lise edanarendamise kaudu.

## 2. H. H. Ivanov

üks armastatumaid maali-  
kunstnikke XIX sajandi esimesel poolel oli  
Aleksander Andreevitš Ivanov  
(1806 - 1858). Sünninimed Peterburi  
akadeemilist suunda viljeleva  
maalkunsti kunsti peukonnas,  
Ivanov juba varakult hakkas  
tegema edusammude ja juhatuse.



Loomulikult noor Ioanav kavas  
üles range akadeemiline klassitsismi  
mõju all, mille hinglik pooldaja  
oli ta isa; samuti õpis tema  
Kunstide Akadeemias. Juba 18-aasta-  
selt on Ioanav näikse ja suure  
kuldmedali omanik, millega  
teda autustas Kunstide Edenda-  
mise Selts — maalide eest „Ilian“  
ja püüli nizele.

1830a. sõidab Ioanav Seltsi  
stipendiaadina välismaale, kus  
ta on majanduslikult kindles-  
tatud kolmeaastase õppimise  
ja töötamise. Reisisihiks soov  
kunstnik valis muudugi Rooma,  
tolle aja kunsti ühe suurema  
trentummi. Hilatamud enne  
seda veel kolme kuu vältel  
Euroopa kunstigaleriisid,  
Ioanav Rooma jõudes asub  
kohe püüale tööle. Vastu  
salvestab ta maal „Apollo,  
Cypris ja Hyakinthos“ (1834),  
mille nizeeks on juunilise süa.



sõprus kahe arkaadia väikese  
kajuriga. Kunstnik on niii rai-  
danud enda suurepärase komposi-  
tsioonikunst, laitmatut inimese  
tundamust ja mis plaani - Itaalia  
askas sellega seoses kujutada  
inimese keha ole. Kunstnik on  
kasutanud ära kõik tema  
poolt ajajookul omandatud  
klassikalise kunsti võtted, ja lisades  
sellele hingetunde, on andnud  
töö, mis võlub oma siiruse ja  
harmoonilisusega. Maalis, Apollon,  
Cyparis ja Hyakynthos on Itaalia  
Carringuse kindlalt kui  
<sup>kunsti</sup> nägem astunud inimese.

Näidata tuleb ka piirajäi,  
mille tundeid taustal tõu-  
vad selgi eridamalt enile  
kolme sõpruse ja õnne päele  
igatseva oleandi kujud.

Suure meele osaliseks  
sai 1836a. valminud maal  
"Kristuse ilmutamine Maria  
Magdalenale". Figuuride, lüti



Maria suurepärase iluukeer annab  
tunnistust, et neil on tegemist  
suure kunstnike-humanistiga,  
kes oskab vile teha isegi kõige  
kõige komplimentumaid tundeid.  
Seda näeme kõige paremini pälvi-  
tava Maria näol - nutetud, veel  
pisarais silmadega, kuid se-  
juures särski ohelikeelt räägi-  
tavana.

Peale dekabristide ülestõusu  
veidit aakarmumaid Nikolai I  
despotismi ajal toimus Ven-  
maal järk akadeemilise  
kunsti langus. Klassitsistlik  
kunst hakkas kaotama oma  
sisemist mõtet .... Kunstis  
hakati kõigepaalt taotlema  
välist efekti, innustatuna  
tehnilise teaduse kiitusest.<sup>1)</sup>

Sellega roos pöördiski  
kunstnikud iidseid rahva-  
likest traditsioonidest, üldse

---

1) Н. Зомов, Александр Уваров, Москва-  
Ленинград, 1945, стр. 7.



rahvast. Nõke paland ka neid, kes, maha jäädes oma aja eluüldlike ideede taxment, ei muutnud ega tahtnudki enam neid mõista.

Ivanov kui tuline vene patriarh jälgis sügava huvi ja kaasa-elamisega kunstiellu kadumaal. Teda, kes oli üles kasvanud klassitsistlike traditsioonide vaimus, kurootas muidegi sügavalt akadeemiline kunsti hääbumine. Pikka-aegne hõõrdumine aga teinud vaated kunstile ja selle ning elu lõpule anestaiegi teravasse oporitsiooni. Peterburi akadeemia vastu; Ivanov transistat koguni, et akadeemia olewat XVIII sajandi nähtus.

30-ndate aastate keskel keppes kunstnikue kavatus luma maal, kivistat elumine rahvale? Ne grandioosete mõõdetega konpantoon keppes



Ivanovi elutööks, millele ta pühendas üle poole oma elu-ajast. „Kristlike ilmu mine rahvale“ on ühtlasi ka ühe vene kummi tippsaamuti.

Ivanov saab aru, et kummi elu on raskes ja seoses rahva- ga, seoses ajastu esindlike idelidega. Ta igatsus on ühe uue kummi, mis välendab, Ivanovi enese ütluse järgi, Raffaeli tehnikat ja uue trinitisatsooni ideed. Aga leida, millised on need uue trinitisatsooni ideed, kuidas neid kehastada kummi, Ivanov algas muudugi ei teadnud. Raskeks ajas- oli ka see, et kummi ei elas kaugel oma kodu- maast, Venemaast, kelle talal esindatud ühiskondlikud ideed olid kipeemas.

Ivanovile oli täiesti õige, kui ta tegi oma teose kange-



laste rahva. See näitab uuel kord, et kunstnik oli tihedalt sidemeis rahvaga, kes võitles oma vabanemise eest. Oma maalil, ta tahtis tabada keskreit sündmust maailma elus — momenti, mis omab otstarvat tähtsust inimeskonna saatusle . . . . Tema ette tõusis inimeskonna vabanemise idee, selle vabanemise aastasadade ahelikust, mis takistand tema arengut.”)

Ollis süiski n.ö. oma ajastu laps, kasvanud üles patriarhaalsetes illusioonides, Ivanov avas, et tema sõjandi progressiivseid ideid saab väändada süžees, mis on võetud piibeli legendist.

Maali juures tähtsade tegi Ivanov suure hulga väändeid, mis üllatavad oma süürealismi poolest. Kunstnik rändas selleks ringi — ta otsis

---

) Н. Зотов, Александр Иванов, Москва — Ленинград, 1945, lk. 9.



endale tüüpe tänavailt, tunult, sinagogidest. Ja täiesti, näski tal õnnestus leida suurepärased modelle. Neade kujutamisel Soanau näitab end suure kunstnikuna, kelles ühtlasi lütuivad väljapaistva mõtleja ja põnehalasgi aarded. Tuleb mainuda, et matejalistiõnigul meistri si pitudunud aiault etüüdidide tegemisega elust, vaid muus ka suurelt renessansi ja antiikse kunsti eskiyjend: mõned figuurid ta maalil meenutavad antiikkujude pooli.

Pagud Soanau ettevalmitavad etüüdid maalile, "Kristus ilmunine rahvale" on saanud teenitult tunnustuse osaliseks. Mainime siinjuures apostel Johannese pead, mis kannab oma hingestatusga. Suure ilmekusega on loostatud etüüdidid ajade peadest. Nae kunstnik on nia andnud



masendava pilvi valitsevat ühis-  
kondlikest elukohtust; Ivanovi  
ojad on sotsiaalse ebavõiduse kehas-  
tised. Sellist masendavat ja hästi-  
matut realismi, sellist püütavat  
paigutada klassühiskonnale poleud  
süü andnud ükski Lääne-Euroopa  
kunstnik. Mulle jätkuvalt mõju-  
vad ka teised ettevõtted, nagu  
poinkere plaan.

Ivanovile kumule all  
olla üks vabakunnaaali  
avastaja. Ootustavalt tuleb  
ümber liikata väited, nagu  
oleks esimestena plein-airis  
maalitud prantsuse impressio-  
nistid. Juba ammu enne reid  
tekkin vabakunnaal vene  
maalikunstis, nagu näeme käes-  
oleval juhul, Ivanovi juures. Ta  
etevõtted oma suurele maalile  
on tehtud itaalia loodust,  
kuna jordan kaldale, Pales-  
tiinasse, tal võita ei õnnestunud.  
Need visandid annavad tugevust



meistri armastusest looduse vastu;  
selle loomuliku kujutamise  
põll enam järgigi akadeemilisest  
kunstlikkusest. Ka paigud tšered,  
maaliga, Kristine ilmu mine  
talvade, mitte seoses olevad  
maastikustüüdid, nagu, "Kivid  
jões", "Chigi pargi muu" jt. kujutta-  
vad loodust kõiges tema har-  
moonian.

Võib öelda, et Ivanovi  
maastikustüüdid löid aluse  
uuele ree maastikumaali-  
koolile, mis põhines kunstliku  
lavale kokkupuutele loodusega.  
Kuigi peetunud akadeemilise  
klassitsismis, kasutas ta ära  
selle virtuoslikud tehnikad  
võtted, ühendades need tööga  
lava looduse juures. Tõga-  
järged olid suurepärased.  
Ivanovi ettevalmistavatel  
visandidel, "Messiasse" on kaju-  
nenud, nagu maal isegi, tõelise  
koolis ree kunstikele, nagu



Repin, Luikav, Lusa, Gay jt.

Kogunud suure hulga mate-  
jali, võis kunsthik asuda maali  
"Kristuse ilmumise rahvale" teosta-  
misele. Maalil on kujutatud  
Jordani kallal. Ristija Johannes,  
parajasti rääkima rahvale  
Messias, vabastaja ilmumisest,  
teebki kätega Eesti muinas-  
kauguses on lähemas keegi-  
se on Kristus. Plaanine tähele-  
panu ongi koondatud Johannes  
Eesti muinas. Geniaalse kunstniku  
käta on näha iga figuuris;  
kes reageerib teatele siia  
eõnuga, kes uudishimuga,  
kes koguni pilklikult. Milline  
lootust äratav, kuidagi arglik  
õnnelik naeratus on aja näol,  
kes kumleb prohveti sõnu!  
Maali paremal äärel on  
kontrastina asetatud veest  
väga rohivate nooreni tugev,  
täis elujõudu, ja vanadused  
põdura, näkusa vananekke keha.



Nad mõlemad tõttavad vabastajatele vastu. Peetuse kuulab pingeliselt Johannese sõnu. Õhked pöörduvad rõõmsalt tulijale vastu, kuna teised vaatlesid veel kahtlevalt jutustajale.

Näe on Ioanov oma teose peakangelaseks teinud valua-valuas teie ajalegu. Kuigi maal, "Kütku ilmuuine valua" on maalitud kaugel kodumaast, on ta sellega siiski lähedalt seotud. Kuntarik-patrioot ei saanud ju end Vene-maast nii süngetele aegade lahti kiskuda ning samuti rahvast. Väib julgelt öelda, et maalil kehastatud usk valua vabamehisse on tihedalt seotud kuntariku mõtetega Vene-maa saatusest. Kuigi siin on suunatud religioosne vormi, ei väheenda see erilist teose eetilis-estetiilset ega patoloogilist väärtust.

Meistlik ja selge on



ka maali kompositsioon. Kuistus, vabastaja, tuleb otseselt vastu rahva lootustele ja ootustele, ta on rahvatütu. Ikingupid on paigutatud oskuslikult ja tarka-kaalukalt, nad harmoneeruvad täielikult maastikepaeviga.

Ivanovi kompositsiooniline meelitus on allutatud ta filosoofilistele püüdlustele.

Ivanovi maal, Kuistus ilmutamine rahvale kui ka etüüdid sellele on tööd, millele on raske vastandada ühegi Lääne-Euroopa meistri teost samast ajastust. Vene kunstnik andis sellega määratu panuse vene ja maailma kunsti-varasse.

Töö maali kallal kestis 30 aastat. Paralleelselt sellega töötas ta oma tuntud „Püüdlusena“ juures (akvaallid ja plüvatrükid). Kuigi autori mõte oli näidata selle sellega



inimkoana vaimset arengut,  
rõhutada ristiusu osa selles,  
näeme me selles mitte uusi-  
dogmaid, vaid, .... vanu  
müüte, mis peegeldavad rahaste  
unistusi ja lootusi."?) Kunstniku  
meisterlikkus annab sellele seli-  
ale omapärase koha vehe-  
kumtiajaloos. Ivanovi, .... kuju-  
tused püüdnud omavald nii  
kummitulist, ajaloolist kui ka  
alemaailmset tähtsust tuua  
kanda rahkema kui Kramskoi  
ja Gay (sellelaadilised H.P.) kate-  
tused ...?

Ivanovi kunstist töödest tuleb  
vul üle tõsta teava Gogoli  
portreed; see on üks paremaid,  
mis suuresst kiitustest on  
loodud. Ivanov oli ise tihedate  
sõprussidega Gogoliga.

Isa pärandus võimaldas  
kunstnikul Roomas viibida

1) Н. Зомов, Александр Иванов, Москва-Ленинград,  
1945, lk. 25.

2) Стасов, В. В., Стасовы,  
Устройство сочинения, т. 3., Москва, 1952, lk. 655



veel kulk aastaid. Alles nende  
 reformide ell Venemaal asus ta  
 kojuõidule. Enne seda ta külastas  
 veel Londonis asuvat Herzeni.  
 Alles 1858a. oma suuna aastal,  
 jõudis Ivanov Venemaale, Peter-  
 buri. Kira ta tutvus Tšernõšovskiga.  
 Jutuvõimisel võimasega vägendas  
 ta mõtet uuest, demokraatlikust  
 kunstist, mis teeniks täielikult  
 rahva ja progressivsete ideede  
 huvi. Ta maal, Kristuse imu-  
 mine rahvale võeti akadeemiliste  
 ringkondade poolt üsna jähedalt,  
 koguni vahulikult vastu.

Ivanov oma loominguga  
 avas tee veele kunsti veeidi  
 hitiremale suureltsegule.  
 Teisest küljest, Itarsavi vägenduse  
 järgi, oli ta ka vana kunsti  
 suunimaks lõppsoaks. <sup>1)</sup>

Veel kunst läks nüüd  
 juba Tšernõšovski poolt rajatud

---

<sup>1)</sup> В. В. Смирнов, Взаимодействие искусства и жизни, т. 2, Москва, 1952, стр. 409.



estetiilistest vaadetest vabu, saavutades  
üha suuremaid tulemusi.

Ivanovit võib kaalutada  
selliste meistritega, nagu Leonardo  
da Vinci ja eiti Raffael. Nene  
kunstniku Ivanovi suu loomingu-  
line jõud ja meisterlikkus, ta sügav  
humaanlus liiald väärilist austust  
eiti meie, nõukogude inimeste  
poalt.

### 3. P. H. Fedotov.

Ideelis-realistliku muu-  
raajaks nene maalikunsti  
võib pidada P. H. Fedotovit,  
keele loominguga algab uus  
etapp nene maalikunsti arengus.

Paul Andrejevits Fedotov (1815-  
1851) sündis Moskvas väese em-  
ohvitseri pojana. 10-aastase  
poisikesea algust tulevane  
kunstnik oma õpinguid kadeti-  
korpuses. Lõpetades alle hülgavalt,



määratakse Fedotav 1833a. Soome  
polku Petuburi. Kogu oma aaba  
aja pühendas Fedotav kunstile,  
täiendades end Kunstide Akademia  
õhtuklassides ja külastades Ermitaži.  
Juba siin algas tulevasel kunstni-  
kuel vilgas tegevus — Fedotav  
joonistas avukalt portreid ja  
saižē sõjaväelastest, mis annavad  
talle juba siin kunstniku kuulsu-  
se. Paremad näited tol ajast on  
maalid, muulust Mihhail Pavlo-  
vitsi saabuaine Soome palgu  
laagrisse (1837) ja „Jäskkonnajunistavi-  
enik suure püha üldtule“ (1837)  
Oma pagastava muina poolt  
määrutas värvane väga lähe-  
dalt kogu korrõediat „Reident“.

Fedotav on joonistanud terve  
seeria pille rahva elust, mis  
kaasavad oma avava käitluse  
ja karakteristilist täpsust  
poolt. Kunstnik, omade head  
huvitamisannet, on saavutanud  
iga joonistuse kühikes, kuid talava



ise loomustusega. Nä tundes selle elu  
väärtust ja paljastades pahendid  
voitles Fedotao inimeste omne eest,  
nuihes riisikeski ta loomingu sügas  
humanism.

Kiroloui ja Brilloui teagi val  
soavil läheb Fedotao 1844a. ette,  
et anda täielikult kunstilisele  
tegevusele. Järgnevad Fedotoui  
loomingu küpsemad täied  
kumuvad ajajärku, mil Vene-  
maad kaotas väimast vabastus-  
liikumine. Võitlusse pääsijis-  
liku Venemaa invalitusega  
hilituvad tolle aja esindli-  
kumad demokraatlikult  
meelstatud inimesed, nagu  
Heizen, Belinski, Ogajov jt. See  
kõik avaldas mõju tohutul  
uskalt vene maalikeunidele,  
nuike vahetu mõju all tegeles  
ja arenes Fedotoui loomine.

Kõige selgemini avaldub  
see Fedotoui järgnevas loomingu.  
See perioodil kujunevad väga



Fedotovi sotsiaalspoliitilised vaated. Oma loominguks püüab ta kajastada igapäevast elu ning ühtlasi näidata tema maaalset ja sotsiaalset palet.

"Nähe mu tööst pärineb ateljeest, aiuult üks kümneadik. Minu peamine töö toimub tänavail ja võorastes majades. Ma opin elust, ma töotan kahe silmaga vaadates; mu näited on laiali peetatud üle kogu linna ja ma pean nad ise illes olema."

Erikohalt Fedotovi loominguks tuleb inimese kujutus, kelledeks osutuvad realistlikud tüübid — vaesed töölinad, kehvad, käsitöölised ja kaupmehed. Tüüpide entaasile tuleb esile Fedotovile omase satiiriline meisterlikkus, mis on läbi immutatud sarkasmi ja ironiast.

Fedotovi loominguiline tee sunnib äärmiselt säästutult

---

7) Н. И. Апраксинская, П. А. Пегонов, Москва, 1952, лк. 26.



algab jõeistustega. Ta jõeistused  
on tabavad, tavaliselt inderindusad,  
teostatud vabas ja kerges laadis.

1844a. loab Fedotao kaks kompani-  
oonilt hunitavat jõeist, "Fidelka  
haigus" ja "Fidelka surma taga  
jääjad." "Proua" on haigestunud  
lemmikkoe Fidelka, kes on asetat-  
tud lauale padja peale. Edasi  
jäägenuid kalla kum on põhjesta-  
nud korteris äärmiselt segaduse,  
inimesed jooksevad edasi-tagasi. Proua  
on langenud ninestusse. Kohale on  
kutsutud inegi kumtnik, et  
jäädaustada Fidelkot. See pea-  
aegu anekdootlikult mõju-  
sitaduse näitab, kuipalgi tihisest  
on sellisid elus ning kuipalgi  
kannatavad need inimesed, kes  
on rabeendatud kaprüse proua  
teenistuse. Sama meistelekku-  
sega kompaniadeis on teostatud  
tume üda tüüsi jõeistusi, nagu  
"Petitud soarui enimehe  
"hommik", "Kõik välgu" jt.



Fedotani loomingu aeneb paralleelselt  
realistlike suunaga kirjanduses,  
mille printsiipe kehatab Belinski.

Lumstriku - realistina tunneb  
Fedotav huii mitmesuguste ühis-  
konnakihtide vastu, otide ja tuues  
esile kõige tüüpilisemat. Tabava  
satiiri ja humoriga paljastab  
Fedotav kaupmeeste, tsarivanetike ja  
manduude dulaadi.

Kõige meeliskuseks võtame  
valmis 1846 a., Värske kavaleri,  
ehk, stormik püüas jõumingut.  
Maailm on kirjutatud väike-  
anetnik ehk nn., värske kavaleri,  
kes oma elus enimest kaid on  
saanud aidari truualemliku  
teenistuse eest. Tabava satiiriga  
on õnnestunud Fedotavil esile  
tuua anetniku tühiust ja  
labanust. Kiitlvalt näitab ta  
kõõgitiidrukule aumärke, mis  
kinnitatud hommukukule.  
Nähtub, et saadud autane on  
ta soavide ülimaks piiriks.



ametniku teeb täiesti unustatavaks  
toas valitsev korralagedus, kus kõikjal  
tuleb ilmneda äsja peidusärgi  
jäljed. Põrandal lebavad pudelid,  
taldurku kollid, heeringajäätmed,  
kitarr jne.

Fedotav lähenes revolutsioonilistele  
demokraatidele, kes olid koondunud  
ajakirja „Provenants“ - toelaste  
progressiivsete ideede edastamiseks,  
ümber. 1847a. võttis Dekrasov  
Fedotavi kaastööliseks „Illustratsi-  
ooniliste almanahhide“ väljaandmisel.  
Kogu Dekrassavi laenuingut latvi-  
vad viha traivini ja päisajuraste  
vastu ning onne ja vabaduse  
soovid oma rahvale. See kõik avaldas  
Fedotovile määravat mõju tema  
edaspidisele laenuingule.

Ümbritseva elu hea tähele-  
panijana teeb Fedotav alumnisse  
lakoonilisi märkandeid, mis iseloomusta-  
vad uskalt oma vääriluse kasta-  
nud, omakamupüüdlikke inimesi.  
Nagu bogol küjanduses, püüab



Fedotav maalikuunis, lüüda ümbritse-  
vast elust täiesti ja isoleerustavat.

Fedotavi laenuing tüppraam-  
tuseks võib pidada maali, Majori  
kojast (1848). Teose pähiideeks on  
näidata kaupmeeskonna püüetist  
ringi aadliku muudamist. Fedotav-  
like pilkega viindab kunstnik  
oma maalil Nikolai I ajastu  
Venemaa sotsiaalsel olukorral.

Maalil on kujutatud avari,  
rikka hüljatud sinistatud tuba,  
kus valitseb ebataoline elevus.  
Peremees nõuab väisevate kätega  
kiiresti jukk-kumme. Kokkuvõttes  
hepik peitub püüas põgeneda  
toast, keda ema aga vhalet  
püüab takistada. Kõrjasolutaja  
annab kärsitu žestiga mäku  
vaenuaamand külalisest.  
Major ise seisab kinnisel, üks  
kani uljalt püüas, teine vutst  
kerutamas. Majori elust võib  
lugea, et äiapapa varandus on  
võinud koptkani väga avestatud



ning ta ootab kättesaadavat raha  
hagu lahingu eel. Selga näib, et  
põhjapõlvikud aadlikest-majail  
pole midagi kasulikke raha-  
abiellu vastu.

Hästi tabatud elavad eestid,  
ärevus, poarid, teema elulises  
teevad sellest maalist vägaprinta  
kunstilise meistriteos. Maal on  
eepline selle sõna paremas mõtte.  
Kunstnik, alles ise ühllasi melle-  
taja, kiigutas maalile junde  
värsi tegelaste tõpse iseloomustu-  
sega. "Terve aasta univira ma  
ühedainsa tegelase elust, ja  
nida melle läksid maksma  
teised!" nägib Fedotao ise oma  
tööst.

Oma kumalt ja käitlus-  
viiselt lähedane elanega on  
maal, Aristokraadi kormiku-  
line (1841) autor on sün jäädavate  
nud laostunud aadlike, kes  
ei taha veelgi laabuda oma  
hajumustest külguile ja laiale



eluvärsile. Kõige oma meelepärane  
toasistustuse ja viietuse juures on  
ta sunnitud hommikuvärsiks  
võtma ainult tükike leiba. Kuntai-  
ku satiin aadlikkonna vastu on see  
saavutanud maksimumi.

1850a. sõidab Fedotao Moskva.  
Siin tuttavate ja sõprade ringis  
kasvab kunstkunne kuulsusallgi.  
Suure meenu asaliseks sai Fedotovi  
poolt organiseeritud maalide  
ja eskinide näitus.

Fedotao pöördus jälle tagasi  
Petroburi, innustatuna uudest  
plaanidest ja perspektiivi  
lootustest. Kuid vastupidiselt-  
ikka raskemaks ja kättesaama-  
tumaks kujunenid Fedotovi  
laomingulised kavatsused. Ta  
looming ei olnud valitsevale  
klassidele meelepärane. Nikolai  
ajakirjandus alustas väitlust  
tolleaegse aadlikkonna väga-  
laia vastu. Kui ametlik  
kuntikriitika ignoreeris Fedotovi



loomingut, seda enam hindades  
venelasa eesindlusest saanud  
kummitikke, kes oli avanud uue eparki  
veel maalikumis. Kuuski tunnistab  
Fedotav ise oma olukorda, kirjutades:  
"Pajugi võiksia õpetada rahvale,  
kuid teanum takistab?"

Kuuski valib oma temaatikaks  
positiivsed ideaalid. Oma poliitiliste  
partreede kirjutas Fedotav peamiselt  
veel naisi, nende hingestatud elu.  
Pärimate hulka kuulub D. P.  
Lõdakovitši partre. Lõpsti on  
edasi antud noore sõnu ja  
hingeline puhtus, mis loobab  
vastu noorele uue tõrised näost.

Fedotavi loominguks hakkavad  
kõlama draamatilisi näid. Sentimentaalne kummit tuleb  
sile maalil, Leseke (1851). Noor  
case lask reisab tihjaksjäänud  
magamistoas, varandus on võlgade  
katteks üles kirjutatud. Kompositsioon



on lihtne ja tagasihoidlik. Nere el-  
miste edasimüine, rahajäetus ja  
abituse olukorra dramaatilises,  
annavad maalile sügava sotsiaalse  
protestiväändingu. Maal on teostatud  
ajal, mil kunstnik tundis juba  
häärikat iguse endeid.

Mutest ottingutest kaaratud  
loob Fedotao emotsionaalse töö  
„Encore, veel kord encore“ (1852).  
Maataja esavaneel pramiitri  
majakesse madal, küünelast  
sõigalt valgustatud teiba.  
Kõikus lamal ohvitser, tema  
kääral rumu kitar. Nähtavasti  
kõigest tülgaatunud sunnib  
ohvitser oma kaera ikka jälle  
ja jälle hüppama üle pika  
varrega püüu. See kõik annab  
maalile lootust igavus-ühtsuse  
ja mandude tunde. See teos  
omutus Fedotaoi vümseks tööks.

Kunstniku tagasihoidamine  
või lõpuks raske vaimehaigusni,  
nille tagajärgel 1852a. ta rui.



Fedotao suu, taevad Amale said  
ühe teia sellest ukkusest, mis talle  
oli antud. Kuid see teia oli puhtast  
kullast ja kandis kõrgem suutõega.?)

P. H. Fedotau loomingu on üheks  
säravamaks lühiküljeks vene  
maalikuunsti arengus. Peoprijana  
tõelis Fedotao kaasaja professo-  
raalse kunsti meistrite liikumise tar-  
nemi, olles navaatavaks komponisti-  
osade lahendamisel. Oma  
lühikese loomingu perioodi  
kestel Fedotao ütles lahti elu-  
kaugest akadeemilisest muus-  
ting arus kindlalt realistli-  
kuse tulu. Fedotauit tuleb  
vaadelda kui ideelise realismi  
raajajat vene maalikuunsti. Ta  
läi eutis nn. fedotoalike'i perioodi  
venel maalikuunsti, valmistas, ette  
XIX sajandi teise poole suured kunsti-  
peredvižnikute hülgavat plejaadi.

---

?) В. В. Стасов, О развитии ирме нем  
русского искусства, Избранные сочинения,  
т. 2, Москва, 1952, стр. 397



## Raamatuillustatsion.

Lumi saavutati täheldame ka käsitleva ajajagu graafikas. Vene graafikat-raamatuiillustatsiooni XIX sajandi erilisel poolel iseloomustab kütkestav realism, meistlik tehnika ja mis planeerimine kaasaegsetele südamustele. See kõik lubab vene graafikat vaadelda kui esinduslikumat kogu maailmas.

Juba XVIII sajandi lõpul vene graveerijad, eriti Lääne-Euroopa meistritest, paistisid silma oma peene ja lakoonilise joonistusega, mis lubas neile suure täpsusega edasi anda originaali väiksemadki detailid. Selle ajastu ja ka sajanditevahetuse meistrid, olid tugevasti akadeemismi mõju all. Kõik peale algab aga realistlike elementide sisseviimisega, võib öelda koguni võidukaik, vene graafikakunsti.



liinjuures ei saa näeda minna vene  
elundlikust suurest kiipandusest,  
millega graafika on lahutamatu  
seotud. Žukovski, Puškin, Gribjedov,  
Bogol.jt. on naised, kellede geniaalsed  
teosed on kunstnike inspireerinud  
käsioleva ajani looma rikkaid  
realistlikke illustratsioone.

XIX sajandi aegse kunstis  
oma loominguks teed teinud Stepan  
Filippovits Galaktionov (1778-1854),  
andekas varelõikaja, kes esindab  
realismi varasemat staadiumi  
vene gravüüris, mis on veel segatud  
akadeemilise taidumise, teata-  
vate sentimentalisumi ja romantismi  
elementidega. Galaktionov  
lõi palju arhitektuurilisi vaate-  
gravüüre, jäädvustades Peter-  
hofi, Paolovski, Gatsina lossi ja  
parki.

Galaktionovi peisaažis ei-  
loomustab suu tehniline meist-  
likkus ja hea looduse tundetus.

Silmapaistvad on kunstniku



teened ka vaamatukannistamise alal-  
ta löi illustatsioonide vene klassika-  
listele ilukirjanduslikele teostele,  
saamati kohkavõluliselt vajette  
20-30-ndatel aastatel ilmunud  
ilukirjanduslikele almanahhidele.  
Kõige suuremat huvi pakuvad  
siit ka 4 originaalgravüüri  
'Puskin, Bahtsivai purkkalvule'  
(1827); need on dramaatilised stendid,  
teostatud rünnistletud tehnikas,  
kujumures hea väg'enduse on  
leidnud maalilis-kontraastiline  
ja plastiline kile. Ka lito-  
graafia arendamisel on Galakti-  
onovil teeneid.

Vene gravüürist väärkides  
tuleb mainida ka 18/2a. Tsamoa-  
soda, mis kutsus esile loomilise  
kavkassu arengu - sel ajal  
muidugi kavkassu olijektiks  
olid röövallutajad. Tihti fandi-  
tehnikas teostatud kavka-  
ssu said patriootlikult  
mellestatud rahva seas suure



populaarsuse osaliseks.

Silmapaistvamatest kaukatuumi-  
meistritest nimetatakse J. Ivanovit (1780-  
1842) ja J. Terebenjevit (1780-1815), kumagi  
Orlauski piitsutas eokene sõhis-  
kondlike pahendi vene siselles.

La hiljem, 40-ndail aastail,  
seoses revolutsioonilise liikumise  
tõusuga, on andab sätin väga-  
paistva koha. Nüüd on see seotud  
peamiselt selliste vene kunstnikega,  
nagu Timm, Agia ja Bernadski.

Georg - Wilhelm Timmi (1820-  
1895) looming on tihedalt seotud  
Belinski ja Gogoli, naturaali-  
koalkonnaga, tegelikkuse tõepärase  
peegeldamisega piirtriipidega.  
Vähes Timmi varemaks tööks  
on joonistustesari "Mjotki raama-  
tule", Pt. Kudyukova eksatsoonid"  
(1844), kus tavaliselt naudakse  
väga rikka proovakev vimalust.  
Kõikumiskirides, Peterburi füüsio-  
loogia (1844-45) ilmunud pagud  
Timmis sõltuvalt teravad



jäänised vene triibuvahikute ja  
mõisnikest. Tinnim suureks teheks  
on Venemaal enimesi illustreeritud  
ajakirja „Русский Географический  
мечник“ (1851-1862) särgaandmine. See  
„Lumstileht“, mis oli vene elu oma-  
päraseks kirjanduseks, sai tekitust  
lauri kumuleer osaliseks. Siin on  
suured tehed kahtlemata Tinnimil  
ealesel, kes osava jäänistajana ja  
litograafina jäädustas kaasaegse  
ühiskonna paherid, sõdi ja  
taasisi omavoli, neid otustat-  
valt hukka mõistes. Kuntalik  
seadis oma ülesande, ....  
..edan anda kõike, mida väiks  
jäädustada pliiats, mis oli  
tähelepanuväärset vene rahva  
möödunud kui ka kaasaegse  
elus ja sejuures välgendada  
seda õigetes, mitte väga mõeldud  
joonistustes — ühe sõnaga, olla  
Venemaa kumtiliseks kirjanduseks...”<sup>1)</sup>

---

1) Л. Тарасов, Восточный Географический  
Мечник, Москва, 1954, lk. 24, 25.



Tinim oma realistlike illustreerimise andis hindamatu panuse vene graafikakunsti.

Mitte väiksemad pole ka Aleksander Aleksejevitš Agin (1816-1866) joonistaja-satirikuteed. Omales perfektselt tehnikas oskuse, suutis Agin anda realistlikke, tüüpilisi, traavalt sõttaalse satiiiriga küllastatud illustreerimise vene ilukirjanduslikele teostele. Kunstniku loomingust tõltsid eriti enile illustreerimised Gogoli romaanide, "Mead hinged" (1848), kus suurepäraselt teostatud kompositsiooni kõrval näeme Agini väärtust psühholoogilist meeleelikkust. Agin teostas joonised ka seltsalmainitud kogumikele, "Petersburgi füsioloogia". Mainitud joonised graveeris kunstnik Bernardski.

Jevstafi Jefimovits Bernardski (1819-1889) silmapaistva küllograafi tegemine laager 19 sajandi



keskele, osaliselt käsitleva käsitluse raamidest väga.

Originaalgravüüre on Bernadski teostanud vähe. Seevastu pälvis ta oma meisterliku tehnikaga suurt tähelepanu koostääl teiste kunstnikega. See suhtes tuleb eiti mainida ta viljakat koostääd agriiga - vämmas jäonid „Lunad hingedele“ teostas ja Bernadski.

„Oma paemate töödes Bernadski mitte ainult ei kopeeritud ega väi teist originaali, vaid andis sellele oma trakteeringu, tugevades jooniste kiitilist, pütsutavat sisu, mis olid muinatud vae talle aja tegelikkuse paheliste külgedele vastu.“<sup>1)</sup>

Teostes, mis laadi Bernadski ja paemate kunstnike-joonistajate koostööna, vägendund selgelt vae 40-ndate aastate kiyutava kunsti esindlikud

---

1) Т. Смернин, Эвенографий Сфумавен Бернадзекун, Москва, 1953, lk. 32.



püüded, mis valmistavad ette kriitilise  
realismi otsengut vene maalikunsti  
järgnevatel aastatel? <sup>1)</sup>

Vene silmapaistvate illustreato-  
rite loetelu pole loomulikult  
neude nimedega veel ammutatud.  
Häid töid on andnud J. V. Koonigin,  
R. K. Lukovski, K. F. Gorkunov, K. I. Kozlovski  
ja paljud teised.

Kõigi nende teeneks võib  
lugeda realismi edasiviimist,  
satiirilist, pagavatava jaone sisse-  
toonist vene kunsti, suure-  
pärast tehnilist oskust. Ja  
kas me siis meistites ei näe  
väärtusi elukäijaid ja tee-  
rajaid muusika, mille algata  
Fedotov ning mida me hiljem  
nimetame kriitiliseks, ideeliseks  
realismiks?

---

<sup>1)</sup> Т. Етеркин, Евстафий Ефимович  
Бернгардский, Москва, 1953, лк. 32



## Lõppsoona

XIX sajandi esimesel poolel elas Venemaa läbi onia ajaloo ühe keerulisimast ja vastuolulisemast epahhidest. Seda epakki iseloomustab ühelt poolt juba Aleksander I ajal alanud ja Nikolai I raskeil reaktsionistidele üha tugevare pöördumisele peodaalse kana kriisi ja revolutsioonilise situatsiooni kujunemine, teiselt poolt kultuuri ja esindlike ühiskondlike mõtte jõuline areng.

Seepärast juba mainisime, et vaele kunsti oli kaks suunda: ofitsiaalne, akadeemiline suund ja tärkas demokraatlik, realistlik kunst suund.



Näinane kunstivool üha tugevneb,  
leides progressivalt meelestatud  
kunstnikelt innukad võlglemist ja  
rahvahulkaade saaja paalehaidu,  
kuna akadeemiline vool mandub  
sajandi lõpu poole dekadentiks.

Kunstide Akadeemia jäi endiselt  
akademismi kantsiks vene kunsti.  
Lüski ka akadeemiat võisid  
sajandi esimesel veeandil väike-  
mad tunded — 1841a. kehtestatud  
uue kodukorraga seos oli võimalus  
Akadeemiasse astuda suures  
hulgal segarühmaku päitolega  
koostel. Need täid esestega kaasa  
uue elutunnetuse, uue elu-  
kärilise kunsti eesmärkidest  
ja ülesandest.

Akadeemia näitustel hakkasid  
figureerima olustikulised maalid,  
millede autoritena esinevad  
hiljem peredvižnute riikma  
kullunud meistrid. Juba 1883a.  
lõi vene esindlike naaste  
kunstnike riikma lahti Akadeemiat,



moodeltades aitelli, mis sai pöörd-  
võhikluse liikumise keskuseks. Algas  
vee kunstilise realiseerimise aitseng.

Sellele aitsengule laidi tegeva  
aluse varemud vee kunstimeistrid,  
viti aga need, kelle tegevus langes  
sajandi enimesse poole.

XIX sajandi enimesse poole  
vee maalikunst saavutas suuri  
tulenevusi, avardus temaatika,  
tehnika, tehnik. Sajandi enimesse  
poole meistrite teekes on lihtsate  
vee töötavate inimeste, talu-  
paegade elu kujutavate motiivide  
sissetaoline maalikunsti, kesk-  
kihtide ja aadli pahelis elu-  
võrre pagastamine, valitseva  
kildkanna rätik.

Teemaatika avardumisega  
käis käikäes suurenenud realistlik  
laadusekantslus — võib öelda,  
et aeng taimeb nii laiuses  
kui sügavuses. Tähtis on  
ka valaohumaali — plein-airi  
tauvitamine käsitleva



peioodi vene kunsti keele poolt.  
Seda otsustavad alusteks kodanli-  
ke kunstiteadlaste väited, nagu  
oleks vabariikmaali tehnika  
võetud esimesena taimevõtte  
prantsuse impressionistide poolt.  
See on kumule tegeleht vene  
kunstile.

Vene olles ajastu kunstnikud  
osutanud suurepäraseks meiti-  
teks, kellede taolisi oli Lääne-  
Euroopas väga vähe või üldse  
mitte - kui Läänes toimis  
kunsti järk-järguline langus,  
siis Venemaal saavutas kunst  
suure õitsengu.

Väljapaistev portreekunsti  
võitaja Kiprenski, päides  
vene vanema põlve kunsti keele  
kogemused ja kunstimeistee-  
likkuse, mis on lemmikala  
suure samana väärade edasi  
tähepärase poole.

Venetsiaanavi tähtsus seisab  
selles, et ta lõi realistlike



vene žanrimaali, mis tahtis rahvalikele alustele. Tema loomingus leidis kajastust vene luterliku hingeline rikkus ja vene laaduse ilu. Vahetianovi esiajalike õppemeetodi mõjul kasvas üles üda demokraatlikult ülesehitatud maalijaid.

Tanuti on kogu maailmas hinnatud ja austatud vene kunstnike Puillani ja Ivani sügavatest ideedest kantud looming. Fedotao oma rahvalikus maaliloomingus on juhindunud täiesti oma aja üsindlikest vene ideoloogist. Läheks juttaks mainida käigirende kunstnike nimeid, kes on andnud oma hinnatava panuse vene kunstiajalukku.

M. Gorki kirjutas tabavalt: „Kunstis, siidame loomingus, ilmub vene rahva hõimustavapanevad jõud, ta lõi kauri kirjanduse, imelõhne maali-



kunstis ja originaalse muusika,  
millest vaimustub kogu maailm.  
Rahvas see oli suunitud vaikima,  
tiivad vaimulennuks olid käidatud.  
Kuid tema süda sünnitas kümneid  
sõnade, helide ja värvide kunstnike.  
Meie muin uhkus ja Venemaa  
vaimse järe kõige ilmekam väljendaja  
gigant Puškin, tema käeval aga  
olgu Glinka ja inimesed Puškinov? <sup>1)</sup>

Käsikäs realistlike tundeideide  
sünnitamisega kunstis tekkis ka  
vene esindlik demokraatlik  
estetika, mille mõjuvõime  
langeb poliitiliselt käesolevas  
diplomatias käsitletud ajastust  
väga.

Belinski, Dobrojutov ja  
Tšernyševski pannud luua  
ideellise realismi põhiarvud,  
millega vene kunstnikke oli  
antud väinav ideoloogiline  
võim. Kunst peab peegeldama

---

1) M. Topkiv, O Pogume, M., 1945, lk. 48



tegelikkust ilma seda ilustamata,  
ta peab olema vahvalik, kajastama  
rahva tööd ja võitlust, kajastama  
ühiskondlike pahendid. Selgesti  
formuleeris Tšernõšovski uus  
estetika juhtivama põhinõtte-  
kunst on elu, ilu on elu. ?

Kuigi need suured mõtte-  
vi väänded olid täiesti dialekti-  
lise materialismile, nende teened  
või kunsti suunamisel ideellise  
realismi radadele on tohtud.  
Nende suure revolutsioonilise-  
demokraatide poolt loodud  
estetikale baseerubki täiskas-  
pereduizhnikute loomine.

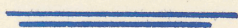
Nagu juba espool märgitud,  
toetuvad ka mõned sajandi  
enimes poole kunstnikud, eiti  
Fedotov, neile printsiipidele.

XIX sajandi enimes poole  
või kunstnikud on jätanud  
meile suurepärase pärandi,

---



nida alles nautkoguude ajastul  
väärtiselt hindama on hakatud.  
Nende loomingu kuulub kindlalt  
nii vee kui kogu maavilna  
kruusti parimate sedäevite  
hulka.



### I. Harkima - loomingu loomingu

1. Harkima, V. I., Loomingu loomingu,  
Tõrped, H. K., Tallinn, 1953.
2. Harkima, V. I., Loomingu loomingu  
loomingu, Tõrped, H. K., Tallinn, 1953.
3. Harkima, V. I., Loomingu ja harkimise  
loomingu, Tallinn, 1952.

### II. Loomingu loomingu

1. Harkimise loomingu, Harkimise loomingu  
loomingu, Tõrped, H. K., Tallinn, 1953.
2. Harkimise loomingu, Harkimise loomingu  
loomingu, Tõrped, H. K., Tallinn, 1953.



## Lasutatud kirjandus.

### I Marksismi-leninismi klassikud:

1. Lenin, V. I., Herzeni mälestused, Teosed, 18. k., Tallinn, 1953.
2. Lenin, V. I., Venemaa töölisajakirjanduse minevikust, Teosed, 20. k., Tallinn, 1953.
3. Stalin, J., Marksism ja keeleteaduse küsimused, Tallinn, 1952.

### II Muu kirjandus:

1. Нзадовский, М., Из старых альбомов. Забытые рисунки Федотова, Петрозаводск, 1918.
2. Алексеева, Г., Известные произведения Венециановской школы, Искусство, Москва, 1953.



3. Архангельская, Л. И., П. А. Федотов,  
Москва, 1952.
4. Ацаркина, З., Мастер картины,  
Искусство № 6, 1952.
5. Ацаркина, З. Н., Орест Кипренский,  
Москва, 1948.
6. Баденчиков, М., Степан Филиппович  
Галактионов, Москва, 1951.
7. Бадимцев, С., Мирная карикатура,  
Искусство № 5, 1948.
8. Варшавский, И. И., Иван Иванович  
Терещенев, Москва, 1950.
9. Верещагин, В. А., Русская карика-  
тура III, А. О. Орловский, Москва, 1913.
10. Врангель, Н. Н., Алексей Павлович  
Венецианов.  
10<sup>2</sup> Горький, М., В Родные, Москва, 1945
11. Геллс, Р., *Uusi realistlik maalikoal*,  
Tallinn 1949.
- 11<sup>2</sup> Дмитриева, А. Ф. Венецианов, Искусство <sup>Москва</sup> 1948
12. Дружинин, А., Воспоминание о  
русском художнике П. А. Федотов, <sup>Москва</sup>  
Москва, 1918.
13. Зименко, В., Александр Осипович  
Орловский, Москва, 1951.
14. Зотов, А., Карл Павлович Брюлов,  
Москва - Ленинград, 1948.



15. Зотов, Н., Александр Иванович, Москва-Ленинград, 1945.
16. Игнатович, М., Крестьянские волнения первой четверти XIX в., 'Вопросы истории', № 9, Москва, 1950.
17. Коваленская, Н., История русского искусства XVIII века, Москва-Ленинград, 1940.
18. Коваленская, Н. Н., История русской культуры первой половины XIX века, Москва, 1951.
19. Лазаревский, М., Александр Александрович Аппель, Москва-Ленинград, 1946.
20. Ланкина, Н., Щедравский, Москва, 1952.
21. Милков, Я. М., Очерки истории крестьянского движения в России в 1825-1861 гг., Москва, 1952.
22. Мяковская, О., Карл Брюллов, Москва-Ленинград, 1940.
23. Мамиков, Н. Т., Орест Кипренский, Москва-Ленинград, 1944.
24. Мамиков, Н. Т., Очерки по истории русского искусства, Издательство академии художеств СССР, Москва, 1954.



25. Ракова, М., Алексей Филиппович  
Чернышев, Москва, 1952.
26. Романов, Л., Картина Н. Иванова  
и Антониев, кинарис и мацунин,  
Петроград, 1916.
27. Савилов, Н. В. Андрей Иванович  
Иванов, Москва, 1951.
28. Скворцов, А., Шиданов, Москва-Ленинград,  
1946.
29. Смирнов, Т., Сергей Константинович  
Зарянов, Москва, 1951.
30. Стасов, В. В., Двадцать пять лет  
русского искусства, Избранные  
сочинения, т. 2, Москва, 1952.
31. Стернин, Т., Ефимов В. Ф. и  
Бернгардский, Москва, 1953.
32. Тараканов, Л., Василий Федорович  
Тимин, Москва, 1954.
33. (Чернышевский) Tschernyschewski, N. G., Valitud  
Tschond, I. K., Tallinn, 1952. <sup>Kunstj. esteti. kirjand.</sup>
34. Фомина, З. И., Н. Т. Венецианов педагог,  
Москва, 1952.
35. Фомина, З. И., Писаров Н. Т. Венецианова  
в первой четверти XIX века. Ленинград, 1949.



## Sisukord

- I Sisesejuhatlus . . . . . lk. 1-14
- II Maalikuunst I ramaandja rahvusliku  
tõusu ja dekabristide ülestõusu perioodil... 15-71
1. Realistlikke taotlusi XIX sajandi algul
2. H. H. Veneetriaaov
3. Veneetriaaovi koolkond
- III Maalikuunst pärisajusliku kriisi  
süvenemise ja kodanlike reformide  
perioodil . . . . . 72-125
1. K. P. Brüllau
2. A. A. Ivanov
3. P. A. Fedotov
4. Raamatukultustatsioon
- IV Lõppmärk . . . . . 126-133
- V Kasutatud kirjandus . . . . . 134-137