

JULIUS GENSS



VE NE
REALISTLIK
MAALIKOOL

„Peredoižnikud”

Vene realistlik maalikool



JULIUS GENSS

VE NE
REALISTLIK
MAALIKOOL

„Peredvižnikud“

NSVL

KUNSTIFONDI EESTI VABARIIKLIK OSAKOND

TALLINN 1949

Käesoleva mitteulatusliku väljaande ülesandeks on tutvustada eesti töötajaid vene kunstnike-realistide loominguga XIX sajandil, kes on tuntud „peredvižnikute“ nime all, samuti tutvustada nende parimate teostega, mis on uhkuseks ja ehteks meie muuseumidele.

Peredvižnikute teostes on kujutatud ümbritsevat tegelikkust suure armastusega kõige koduse vastu, mis on nende poolt edasi antud kirglikult ja veendumusega selles, et nende ideeline, tsaari-Venemaa varjukülgi piitsutatav kunst samal ajal suudab tagada parema tuleviku eest võitlevate inimeste õigust.

Vene kunsti progressiivsete traditsioonide selgitamine, peredvižnikute kogemuste, nende patriotismi ja ideelisuse tundmaõppimine teema lahendamisel on ka nõukogude kunstnikule vajalik, et oma teostes paremini edasi anda võimsa Nõukogude riigi sotsialistlikku ülesehitustööd ta teel kommunismile.

Peredvižnikute kunstilooming langeb XIX sajandi teise poolde. Seda olid ette valmistanud eelmiste põlvede kunstiteosed, mis märkisid juba võitluse algust Kunstide Akadeemia poolt viljeldud ametliku, idealistliku kunstiga. Peredvižnikute looming tähendas aga realistliku suuna lõplikku maksvuselepääsemist maalikunstis.

XIX sajandi algust iseloomustab vene rahva kiire rahvusliku enesetunde tõus. Rahvusliku kultuuri tõusu alged avaldusid kõigepealt kirjanduses, mis püüdis järjekindlalt omapärasuse ja iseseisvuse, välismõjudest vabanemise ning ümbritsevale elule lähenemise poole. Seesama püüd avaldus ka XIX sajandi esimese poole kujutavas kunstis: luua konkreetset tõelisust rajaneva temaatikaga ja vormilt rahvale arusaadavat kunsti. See pidi olema vastukaaluks klassikalisele kunstile, mida harrastas Akadeemia.*

Kui viimane XVIII sajandi lõpus kunsti arenguga veel sammu pidas, siis kivines ta XIX sajandi esimesel poolel valitseva poliitilise reaktsiooni mõjul. Akadeemiline klassisism hakkas võtma üha rohkem kroonulist ilmet Akadeemias. Arvati, et kunstitäius saavutati juba vanas Kreekas ja Roomas, seda arendati edasi veel itaalia renessansi ajal, nüüd aga jääb Akadeemiale üle ainult igaveseks ajaks väljatöötatud traditsioonilisi võtteid jälgida. Akadeemiline kunst piirdus õukondliku ülimuskihi teenindamisega. Akadeemia kaitses hoolikalt oma „kõrget“ kunsti žanrilise, olustikulise kunsti vastu, mida peeti „madalaks“, kuna see käsitles lihtrahva elu ja tüübistikku. See kahe maailmavaate võitlus märgib manduva feodaalse-pärisorjusliku kunsti kantsi — Akadeemia — varisemise algust. Selle võitluse viisid lõpule peredvižnikud — rahvuslik-realistliku kunsti eest võitlejad.

Kuigi kujutava kunsti areng kirjanduse omast maha jäi, hakkas ometi siingi ilmuma maale, mis peegeldasid talurahva elu.

Sõjas Napoleoni vastu panid talupojad-partisanid oma kangelastegudega kogu maailma imestama. Nende kujud hakkasid tungima ka kunstiteostesse, mis põlistasid seda heroilist võitlust, — näiteks maal „Vene patriootide mahalaskmine prantslaste



A. Venetsianov: Autoportree.

poolt".¹ Kuid talupojad sellistel maalidel meenutasid ikkagi alles antiikseid tüüpe. „See oli vaid maskeraad, mis oli lavastatud heatahtlikkusest,“ kirjutas sel puhul V. Stasov.² „Vene süžeed olid meie endistele kunstnikele meeldivaks ja lõbusaks ajaviiteks: naljatlenud nendega pisut, ruttasid nad kohe jälle oma tõeliste teemade juurde rooma ajaloost, itaalia poeemidest, prantsuse tragöödiatest...“

Talupoegliku žanri esiisaks vene maalikunstis tuleb pidada Aleksei Venetsianovit³ (1779 — 1847). Juba Akadeemias töötamise ajal jõudis ta veendumusele, et kunstnik peab õppima üksnes loodusest, elust. Ta kirjutas: „Ma otsustasin võita ilmvõimatut; sõitsin külasse ja asusin tööle. Pidin jätma kõrvale kõik reeglid ja maneerid, et õnnestuks... Küsimus oli sellest, et mitte midagi teisiti kujutada, kui ainult natuuri järgi, üksnes temale alistuda...“ Küla annab talle maaliaineid. Tema „Rehalaga“, „Mõisaproua hommikuga“, „Peedi koorimisega“

algab temaatikalt demokraatlike ja akadeemilisele suunale otse vastandlike teoste seeria. Venetsianovi maalid võluvad oma lihtsuse ja loomulikkusega. Neis on palju lürismi, milleks mõjub kaasa ka uudsel tajutud maastikuline tagapõhi. Tema kujud on veel tihtipeale kaugel tegelikust elust, tema talupojad on idealiseeritud, rõivastatud puhtasse pidurüüsesse. Kuid Venetsianovi looming avas ometi uue ajajärgu vene maalikunstis, milles peegeldub nüüd esmakordselt vene küla, selle tüübid, ümbritsev maastik. Oma rohkearvuliste talupojakujude kaudu püüab Venetsianov näidata inimese väärtust, ta võimet elamusteks. Teos nimetusega „Mõisaproua hommik“ (1823) on maalitud natuurist ja kujutab ühte tubadest kunstniku majas, laua taga on kunstniku naine.

Oma kunstipõhimõtete kindlustamiseks, rahvaliku žanri juurutamiseks asutas Venetsianov oma „akadeemia“, mille kasvandikeks olid rahva enese pojad. Tema koolist väljus terve rida kunstnikke, nagu pärisori Soroka, kes raske orjapõlve tõttu lõpetas oma elu enesetapmisega, Mokritski, Plahhov, Tõranov, Štšedrovski jt. Venetsianov õpetas neile lihtsat ja täpset looduse jäljendamist. Ajaliselt langes tema pedagoogiline tegevus ühte Akadeemia õitseaajaga. K. Brüllovi⁴ akadeemiline romantism

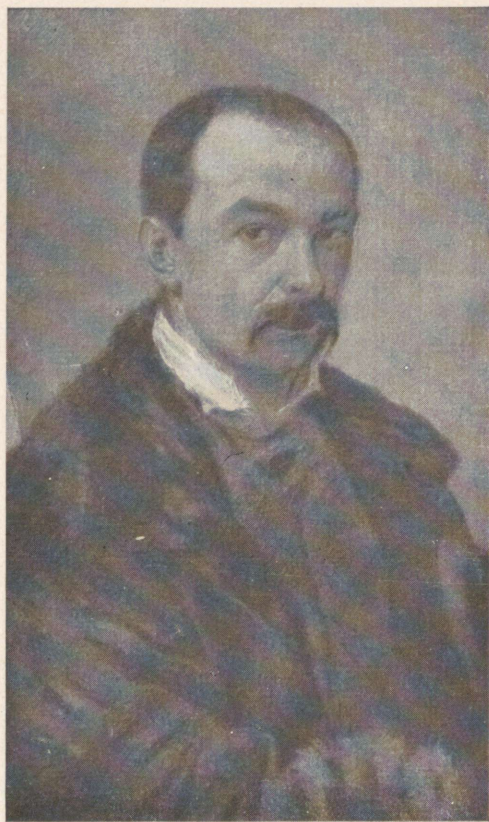
elustas, tõi ka Akadeemiasse värsket vaimu. Brüllovi „Pompeji viimsel päeval“ oli tohutu menu. Venetsianovi õpilased ei suutnud seista Brüllovi hiilgava loomingu ja menu vastu; nad astusid Akadeemiasse, sõitsid Itaaliasse ning asusid ametliku kunsti seisukohtadele. Ja kuigi ka Brüllov kodumaise ajaloo ainete poole pöördus ning maalilis oma „Pihkva piiramise“, siis ei suutnud ta ometi uut suunda rajada ega Akadeemiat uuendada.

Ei suutnud uut maalikooli, uut demokraatlikku kunstisuunda rajada ka Venetsianov. Suurem tähtsus oli tal karikatuuri alal. Algatavat osa etendas siin tema poolt 1809. a. asutatud „Karikatuuri ajakiri“. Samuti kajastus tema poolt viljeldud demokraatliku kunsti mõju ka raamatuillustratsioonis. Illustraatorid ja karikaturistid — Terebenev, vennad Aginid, Orlovski — lähtusid neid ümbritseva elu sündmustest, suutsid neid osavalt ning võltsimatult oma teostes edasi anda. Nende looming langes ühte võimsa demokraatliku tõusuga, millal vene ühiskonna progressiivne osa algas otsustavat võitlust pärisorjuse vastu.

Keiser Nikolai I aegne reaktsioon ei suutnud üha paisuvat opositsioonilainet maha suruda. Vabastusliikumine tegi, Lenini sõnade järgi, läbi kolm järku vastavalt vene ühiskonna kolmele peaklassile: 1) aadlisperiood, umbes a. 1825 — 1861; 2) väikekodanlik-demokraatlik ajajärk, umbes a. 1861 — 1895, ja 3) proletaarne — 1895. aastast alates. Aadlis-ajajärgu väljapaistvamaid tegelasi olid dekabristid⁵ ja Herzen⁶. „... Nagu dekabristid äratasid Herzeni, nii aitasid Herzen ja tema „Kolokol“ kaasa raznotšinetsite⁷ äratamisel, kes ei kuulunud aadlisse, vaid ametnike, väikekodanluse, kaupmeeste ja talurahva hulka. . . Raznotšinetsite eelkäijaks aadlike väljatõrjumisel meie vabastusliikumisest oli juba pärisorjuse ajal V. G. Belinski“. (Lenin, Teosed, XVII kd., lk. 341.)

Belinski⁸ oli tohutu mõju kunsti arenemisele. Erakordselt suured on tema teened esteetika alal. Ta sai kriitilise realismi teoreetikuks, millist voolu ta järgmiselt määratles: „Meie ajale on surnud see kunstiteos, mis kujutab elu ainult selleks, et kujutada seda ilma mingi ajastu valitsevast mõttest lähtuva võimsama subjektiivse tõukejõuta, kui see pole kannatuskisa või vaimustuse ditüramb, kui ta pole küsimus või vastus küsimusele.“ Kunsti tähtsama ülesandena tõstis Belinski esile ühiskonna huvide teenimise. Ta ütleb: „Peab olema ainult kodanik, oma ühiskonna ja oma ajastu poeg, omama tema huvisid...“ ja edasi: „Võttes kunstilt ühiskonna huvide teenimise õiguse — sellega ei ülendata, vaid alandatakse teda, sest see tähendab temalt elava jõu enese äravõtmist. . .“

Belinski juhendas võtta maalide sisu üksnes ümbritsevast tõelisusest, seda ilustamata, ümber kujundamata. Ta mõistis hukka igasuguse eeskujude, Lääne-Euroopa kultuuri matkimise; ta uskus oma vene rahvasse. Ta kirjutas: „Jah, meis on rahvuslik elu, me oleme kutsutud maailmale oma sõna, oma mõtet ütlema, kuid milline on see sõna, see on mõte — selle eest on vara veel muretseda.“



P. Fedotov: Autoportree.

Esimesena esitas Belinski ideid maalikunsti keeles Pavel Fedotov⁹ (1815 — 1852). Tema tähtsust on kodanlik kunstiajalugu, eesotsas A. Benois'ga,¹⁰ tahtlikult vähendanud. Alla kriipsutades tema hiilgavat maalimisoskust, samastati teda ta kaasaeglas- tega, kes oma olustikulistes piltides ei ulatunud üle õigesti tabatud natuurietüüdide. Meie aga peame teda kunstnikuks, kes juhtis vene maalikunsti realismi suunda, kes hakkas uuel viisil kujutama selliseid rahva- kihte, keda seni vene kunst oli harva käsit- lenud. Akadeemias oleku ajal ei suutnud teda veedelda klassikalise kunsti rutiin. Teda tõmbas enese poole tänav, teda ümbritsev kaasaja olustik. Tema lapsepõlve tähele- panekud, nähtud ja uuritud materjal oli ta andekuse põhialuseks. Ta kirjutab hiljem: „Vähe mu tööst pärineb ateljeest, ainult üks kümnendik. Minu peamine töö toimub tänavail ja võorastes majades. Ma õpin elust, ma töötan kahe silmaga vaadates; mu süžeed on laiali pillatud üle kogu linna

ja ma pean nad ise üles otsima.“ Nende sõnadega on Fedotov ammu enne prantslasi väljendanud realistliku kunsti ülesanded.

Iga tema argielu ainel maalitud pilt avab selle elu mingi negatiivse poole, selle sotsiaalse või psühholoogilise momendi. Tema peen ja pehme huumor muutub üksikuis teostes teravaks satiiriks, mis paljastab väikekodanluse ja kaupmeeskonna kisk- jaslikku olemust. Tihtipeale ärritas ta mitte üksnes Akadeemia esindajaid, vaid ka tsaarivalitsust. Nikolai I aegseis oludes oli ta elu raske ja traagiline. Ta ei kirjuta asjata: „Ma õpetaksin paljugi rahvast, kuid tsensuur segab.“ Fedotovi varasemas loo- mingus olid esialal joonistused. Tema joonistus on vaba ja kerge. Iseloomustused on tabavad, teravalt-individuaalsed. Psühholoogilised situatsioonid avanevad selgelt ja lihtsalt, ilma mingi poosita. 40-ndate aastate lõpus siirdus Fedotov õlimaalitehnikale. Esimene ta keerukamaist olustikupiltidest oli „Hommik pärast pidustust ehk värske kavalier“ (1846). Selle järel ilmus „Valiv mõrsja“. Akadeemia, kes ei tunnustanud žanrikunsti, oli sunnitud andma Fedotovile „määratud akadeemiku“ nimetuse.

Menust ergutatuna maalib Fedotov „Majori kosjad“. See oli tollal harilik aine kaupmeeskonna elust, kus ka abielu oli äritehinguks. Kaupmees-kaukamees on otsus-

tanud aadliga perekonnasidemeid sõlmida. Põhja põlenud aadlikust ohvitseril pole midagi selle kasuliku raha-abielu vastu. Peigmehe saabumine on lõõnud kogu maja elu pahupidi. Peremees ise nõõbib rutuga harjumatu pikk-kuube, hepik tütar püüab toast põgeneda, kodused sekeldavad. Kännise taga ootab peigmees, reibas major, keerutades pikka vürku. Kujutatud stseeni sotsiaalne mõte on haruldase selgelt edasi antud, pildi iga joonekene on õigustatud; seal pole statiste, kõik elavad — igaüks oma, kuid samal hoobil ka ühist elu.

Mõni aasta hiljem loob Fedotov oma „Leseke“ (1851). Noor rase lesk seisab oma tühjaksjäänud, rüüstatud magamistoas. Varandus on võlgade pärast üles kirjutatud. Kompositsioon on lihtne ja lakooniline ning lesk naine äratav vaatajate kaastunnet ilma tema mure ja viletsuse vähimagi rõhutamiseta. Pilt on sündinud neil raskeil aastail, mil autor hakkas tundma juba närvihaiguse endeid, mis viis ta varsti vaimuhaigete majja. Sellesse aega kuuluvad ka Fedotovi pliiatsiga joonistatud autoportree ja „Encore, veel kord encore“ (1852). Provintsi majakese madal, nõrgalt küünlaga valgustatud toake. Koikus lamab ohvitser, tema kõrval on suur kitarr. Nähtavasti on ta kõigest tülgastunud ja sunnib koera üle pika varrega piibu hüppama. Pildist hoovab lootusetust, ahastust sihitult kaduva mõttetüü elu puhul. See pilt, mis kajastab kunstniku tolleaegset meeleolu, sündis autori enda surma-aastal.

Fedotov oli ühtlasi andekas luuletaja. Tihti peale seletas ta ise salvidega oma piltide sisu, otse gogolliku huumoriga. Tänu tema loomingule saavutas vene olustikuline žanr suure ühiskondliku tähtsuse. Oma loominguga avaldas Fedotov suurt mõju järgnevale põlvkonnale.

XIX sajandi vene maalikunsti arengus seisab üksiku kujuna Fedotovi kaasaeglane Aleksandr Ivanov¹¹ (1806 — 1858). Kasvatatud Akadeemia poolt klassitsismi vaimus, saadeti ta stipendiaadina Itaaliasse, kus ta maaliski tohutu suure kompositsiooni „Kristuse ilmumine rahvale“. 30-aastase töö jooksul selle pildi kallal, 1848. a. revolutsiooni ja uute suundade mõjul Venemaal, muutusid ka Ivanovi vaated. Ta asus teravasse opositsiooni Akadeemia vastu, kirjutades: „Kunstide Akadeemia on möödunud sajandi nähtus.“ Ta hakkas unistama uuest kunstist. Töötades maali kallal tegi Ivanov oma suurearvulised vabaõhu-visandid. Ta ei näe oma loomingu peamist tunnusjoont Brüllövi joone klassikalises ilus, vaid sisemise, vaimse maailma avamises. Juba tema messia-visandid üllatavad haruldase karakteriseerimise jõuga. Ivanov kirjutas: „Uus aeg nõuab uut kunsti. Ühendada Raffaeli tehnikat uue tsivilisatsiooni ideedega — see on kunsti ülesanne praegusel ajal.“ Tajudes ise lootusetust katsuda Raffaeli ideaalsete vormide abil väljendada XIX sajandi ideid, Ivanov kirjutab: „Minu töö — suur pilt — laskub üha rohkem mu silmis. Meiegi, kes elame a. 1855, oleme kaugele jõudnud... Loobunud nagu vana kunsti olemusest, pole ma ometi veel mingit uut kandvat kivi uuele lisanud...“ Seepärast ei etendanud ka Ivanovi harukordne teos vene kunsti arenemises edasiviivat osa. Aeg ei nõudnud ülemaailmseid abstraktseid ideid,

vaid reaalsete küsimuste, konkreetse vene tõelisuse esiletõstmist. Nagu lausus V. Stassov: „Ivanov oli endise, vana kunsti suurimaks lõppsonaks.“

Krimmi sõda, mis paljastas tsaari-Venemaa kogu roiskumise, tema juhtide mannetuse, tõi esile ühtlasi lihtsa vene inimese kangelasmeelsust. See lihtmees ei tahtnud enam leppida oma senise olukorraga. Revolutsioonilised meeleolud tihenesid, tunti, et pärisorjus pole enam kauem talutav. „Pärisorjuse langemine kutsus esile raznotšinetsite kui vabadusliikumise masstegelaste ilmunise... Tšernõševski, kes arendas Herzeni järel narodnitšestvolisi¹² vaateid, astus suure sammu edasi... ta oli hoopis järjekindlam ja sõjakam demokraat...“ (Lenin, Teosed, XVII kd., lk. 341.)

Tšernõševski¹² sai mitte üksnes ühiskondliku liikumise keskuseks, vaid ta andis ka vene kunstile selle ideoloogilise relva, mida nii vajati demokraatlike ideaalide võiduks. Selleks relvaks oli tema geniaalne väitekirj „Kunsti suhe tõelisusega“, milles ta esines materialistlike kunstivaadete kaitsjana, otsustavalt taunides nn. „kunst kunsti jaoks“ pooldajaid. Üksikute kunstnike hajakatsed asetada pseudoklassika kaanonite vastu oma rahvuslikku, demokraatlikku kunsti, leidsid nüüd Tšernõševski teoses kindla aluse.

Tšernõševski asetab kunsti olemuse küsimuse järsumalt kui Belinski. Tšernõševskile „kunst on elu“. Ta ütleb: „Tõelisus on fantaasiast mitte üksnes elavam, vaid ka täiuslikum; fantaasia näited on ainult kahvatud ja tihtipeale äpardunud tõelisuse moonutused... Kunstiala ei piirdu ilualaga sõna esteetilises tähenduses, kunst kujutab kõike, mis on inimesele huvitavat elus... Muidugi on elu kujutamine kunsti peamiseks ülesandeks, kuid tema kujutustel on ka teine ülesanne: seletada elu või mõista kohut elu nähtuste üle.“

„Mõtleva inimese tähelepanu vääriv sisu on üksi võimeline vabastama kunsti etteheitest, nagu oleks ta ainult tühine ajaviide,“ — need Tšernõševski sõnad said realistliku kunsti aluseks. Kunstnikud hakkasid ideelises sisus nägema kunsti peamist eesmärki. Kunst muutus mitte üksnes demokraatlikuks, vaid ta hakkas ka vene seltskonna progressiivsema osa ühiskondlike ideaalide eest võitlema. Kaasaja tõelisuse revolutsiooniline mõistmine, reaktsiooniliste jõudude taanimine — need pürgimused tegid senise realismi kriitiliseks realismiks. Maali aineks said kõik probleemid, mis erutasid rahvamasse; kunstnikud hakkasid avalikult väljendama oma pooldavat või eitavat suhtumist kunstiteoste süžeeelisesse sisusse.

Aastal 1841 pandi Akadeemias maksma uus kodukord. Seniste õpilaste asemele, keda värvati peamiselt Akadeemia Kasvatuskooli õpilastest, tuli nüüd rohkesti raznotšinetslikku — segaseisuslikku — noorsugu, kes tõi enesega kaasa oma elutundmise, oma käsituse kunsti ülesandeist ja eesmärkidest. Vene tõelisuse hingus puudutas Akadeemiatki.

Akadeemia näitustele hakkasid ilmuma ka olustiku-ainelised maalid. Suvevaheaegadeks kodukohta sõitnud õpilased tõid sügisel kaasa pilte, mis olid maalitud vene looduse või nähtud külastseenide värske mõju all. „Värske tuuleõhk tungis lämbu-

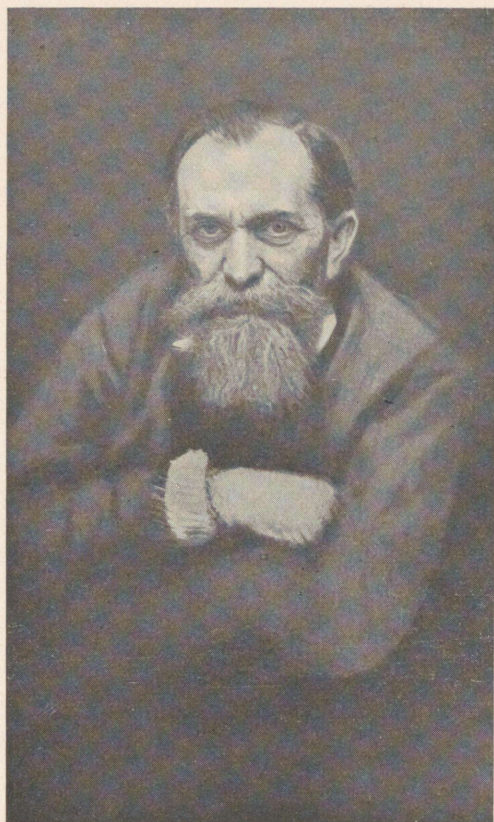
nud ruumi," kirjutas Stassov, „ja liikumatult lamanud laiba silmad avanesid, rind hingas uuesti, ta tõusis jalule...“

Aastal 1858 esines Akadeemia näitusel Perovi maal „Maakonna pristavi saabumine ülekuulamisele“, mõni aasta hiljem samasugusel näitusel sama autori „Jutus külas“ ja „Ristikäik lihavõttepühadel külas“, mis paljastasid eredalt rahva kannatustele võõrast vaimulikkonda.

Vassili Perovile¹³ (1833—1882) kuulus esikoht uute progressiivsete ideede ilmekamal väljendamisel maalikunstis. Ühes tema teostega ilmusid Akadeemia näitustele: Jakobi¹⁴ „Vangide puhkepeatus“, Pukirjevi¹⁵ „Ebvõrdne abielu“, Clodti „Viimne kevad“, Mjassojedovi¹⁶ jt. teosed. Need ideeküllased maalid paljastasid linna ja küla elu kogu nende pimeduse ning eelarvamustega. Nende piltide ilmumine sunnib Stassovit pöörduma Akadeemia juhtide poole: „Kas poleks parem, kui Akadeemia tunnustaks uut voolu, jälgides seda ema armastava pilguga, taganedes oma ülesannetest ning unustades omapoolsed ained jäädavalt.“ Kuid Akadeemia ei kavatsenud oma positsioonest loobuda.

Akadeemilisest rutiinist loobunud kunstnikud ei suutnud ometi lõplikult ületada Akadeemia vormilisi kaanoneid; nende maalides leidub ikka veel mõningal määral seotust ja tinglikkust, nii kompositsioonis kui ka koloriidis. See ei seganud ometi mitte uut süželist tajumust, mis leidis enesele ka eluliselt õigustatud vormi.

Perovi loomingus esineb nii realistlik portree kui ka olustikumaal. Enne Perovit leidsid žanristid tõelisuse poole pöördudes küll huvitavaid ja isegi tüüpilisi stseene, kuid nad ei osanud siduda oma kunsti suurte ühiskondlike probleemidega. Iga Perovi maal oli süüdistavaks kriitikaks — kord pärisorjuse, kord sotsiaalse ebavõrdsuse ja inimväärtuse alandamise („Kasvatajanna“), kord pilkase pimeduse vastu, nagu „Ristikäigus“, ühes selle joobnud papi, purjus talumeeste ning lohutu loodusega. See oli tolle ajastu kohta enekuulmatult julge vaimuliku seisuse pahede paljastamine. Perov põlistas piltlikult juba pärisorjusest vabastatud maarahva viletsust oma „Talu poja matustes“, kus perekond pärast toitja surma on määratud nälgimisele. Perov on halastamatu oma kujude esitamises, külaelu tüüpiliste sündmuste hindamises. Ja tema



I. Kramskoi: V. G. Perov.

teoste menu seletab eriti asjaolu, et ta temaatika progressiivse ühiskonnaosa enese huvide ning nõuetega ühte langes.

Suure sammu edasi astus Perov ka portreemaalingus. Seal puudub tema kaasaeglaste — Brüllovi, Neffi¹⁷ ja teiste akademistide — efektne, kuid sagedasti väline tehniline bravuur, seevastu saavutavad nad aga suure jõu ja sügavuse elamuste väljendamisel. Nii on Dostojevski pilt portreekunsti tõeline, hingestatud avaldus; igas joones ilmneb siin kujutatava sisemine elu. Talupoeg Fomuška Sõtsi portrees annab Perov erakordse truudusega edasi iga kortsukese, iga habemekarvakese, ja ometi saavutab ta vene pärisorja üldistatud kuju, kes on säilitanud täielikult oma inimväärikuse. Peroviga algab XIX sajandi vene portretistide hiilgav plejaad.

Lasknud progressiivseid kunstnikke oma näitustele, oli Akadeemia sunnitud andma Pukirjevile maali „Ebavõrdne abielu“ eest kunstniku nimetuse. Sellised teosed ei võinud jääda elavamat vastukaja äratamata akadeemilise noorsoo keskel Noor Repin²⁰ kirjeldas oma muljet nõnda: „Neist maalidest hoovas seesugust värskust, uudsust ja, peaasi, üllatavat tõelisust ning ehtsa vene elu poeesiat.“ Seda talumatumaks muutus noorsoole akadeemiline temaatika kreeka mütoloogiast ja ajaloost. Sellest kirjutas ka Stassov: oma artiklis nõudis ta kunstnikelt täielikku loobumist Akadeemia poolt antud abstraktseist teemadest, nõudis konkreetse vene tõelisuse näitamist. Akadeemia õpilased lugesid õhinal Tšernõševski ja Stassovi artikleid, lugesid „Iskras“ a. 1863 ilmunud põhimõttelisi kirjutisi akadeemilise kooli tardumuse ja rutiini vastu — ja selle tulemuseks oli, et Akadeemias hakkas küdema mäss võistlejaile pealesunnitud pseudoklassikaliste teemade vastu.

Aastal 1863 pöördusid kuldmedalile võistlejad Akadeemia juhatuse poole palvega, et neile antaks vabadus võistlustööde süžee valikus, — „et kindlustada kunstniku isiklike kalduvuste vabadust“, nagu nad väljendasid.

Sama aasta 9. novembril, vene kunsti arengu ajaloolisel päeval, kogunesid noored kunstnikud Akadeemia konverentsisaali, et saada ülesanne diplomitööks, mis andis õiguse medalile ja välismaa-sõiduks. Akadeemia nõukogu, vähimatki hoolimata nende teadaandest, esitas teemaks „Pidu Valhallas“, ühes pildi kompositsioonilise ehituse üksikasjalise kirjeldusega. Kuulanud ära nõukogu otsuse, teatasid kunstnikud oma esindaja kaudu, et nad loobuvad võistlustööst, ja palusid anda enesele diplom ilma konkursita, s. o. nad loobusid välismaale komandeeringu saamise võimalusest, ning lahkusid Akadeemiast.

14 kunstniku lahkumine Akadeemiast tõendas iganenud akadeemilise kasvatussüsteemi täielikku kokkuvarisemist, tõendas kunstnike kindlat soovi loominguliselt ümber lülitada neid ümbritseva elu kujutamiseks, täisõigusliku olustikulise maalikunsti loomiseks. Selle rühma hingeks oli Ivan Kramskoi.¹⁸ Hiljem kirjutab ta ise sellest päevast: „Ainus kaunis, ausalt ja hästi elatud päev mu elus!... Nii me põletasime siin ise

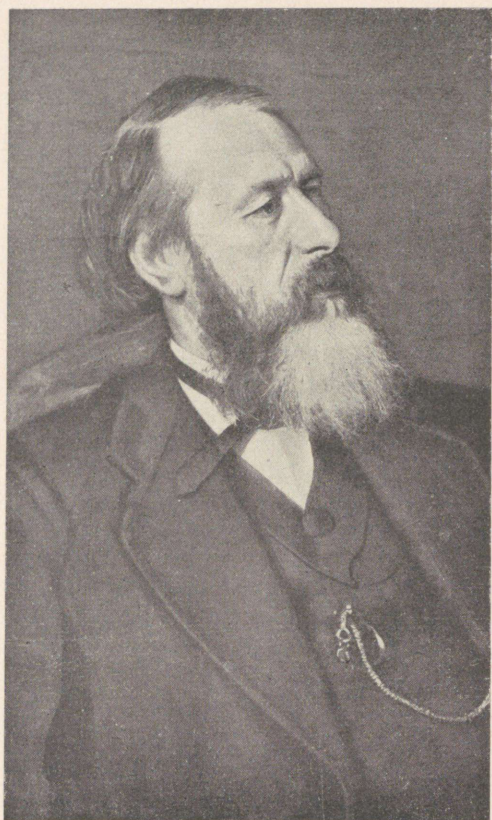
eneste järel sillas, me ei taha tagasi minna ning elagu hästi Akadeemia. Ja nagu me seni kõvasti üksteise käest kinni hoidsime, et mitte hukkuda, nii otsustasime ka edaspidi hoida, et luua enestest kunstikoondist. . .“

Nelja päeva pärast organiseerusid Akadeemiast lahkunud kunstnikud tihedaks rühmaks, mis muutus varsti „Kunstiartelliks“. Kramskoi korter oli juba varem kunstnike võitlejate läbikäimiskeskuseks, nüüd vajati vaid uut ühistöö vormi. Sellise organisatsiooni eeskujuks võis olla praktilise kommuuni tüüp, mis oli populaarne tänu Tšernõševski romaanile „Mida teha?“. Artell loodi ühise töö jaoks, tema ideeliseks platvormiks oli võitlus Akadeemiaga — realistliku kunsti aluste elluviimiseks.

Repin kirjeldab artelli elu nõnda: „Nad üürisid suure korteri ja kolisid sinna koos elama. Ja seal elustusid, ergutusid nad sedamaid. Suur ühine valge saal, mugavad kabinetid igatühele, oma majapidamine, mida juhtis Kramskoi naine, kõik see virgutas neid. Elu muutus rõõmsamaks, ilmusid mõningad tellimused.“ Varsti kolis artell veel suuremaisse ruumidesse. Valitsusvõimudele paistis ta liiga revolutsioonilisena ja esialgu korraldati tema tegevuse järele valve. Artelli suurimaks saavutuseks oli näituse korraldamine Nižni-Novgorodis 1865. a. laada ajal. See oli esimene demokraatliku kunsti näitus Venemaal. Artell ei tegutsenud kaua, kuid oma tegutsemisaja jooksul suutis ta kasvatada ja luua selle südamiku, mis moodustas hiljem kunstnike-peredvižnikute rühma.

Kramskoi — artelli põhimõteteliste ülesannete, selle ideelise platvormi kaitsja võitluses akademismi vastu — jäi tihti üksi. Mõnede kunstnike loobumine sotsiaalseistpaljastavaist teemadest rahuliku väikekodanliku ja kaupmeeskondliku žanrimaali kasuks, nagu tegi seda K. Makovski,¹⁹ või lugu Dmitrijev-Orenburgskiga, kes võttis Akadeemialt vastu komandeeringu välismaale, milline samm ei leidnud artelli liikmete poolt küllaldast vastupanu ega hukkamõistu, — need asjaolud kutsusid esile Kramskoi lahkumise artellist. Ta teadis, et see võib hävitada artelli, kuid põhimõtete puhtus oli talle kõigest kõrgem.

Artelli algatus ei vastanud siiski arenevale elule, 70-ndate aastate demokraatlikule tõusule. Realistliku esteetika poolt esiletõstetud ideed arenesid edasi, ja nii tekkis ka vajadus leida uusi teid progressiivselt häälestatud kunstnikerühma loomingu populariseerimiseks. Seni oli näituste organiseerimine Akadeemia eesõiguseks. Ühest kohast teise liikuvate kunstinäituste (peredvižnõje võstavki) korraldamise mõte tekkis kõigepealt Moskva kunstnikul Mjassojedovil. Ta kirjeldab esimesi organiseerimissamme järgmiselt: „Moskva kunstnike hulgas oli kõige väljapaistvam ja mõjukam V. Perov, kelle ümber rühmitusid teised. Tänu Perovi mõjule õnnestus mul minu poolt koostatud liikuvate kunstinäituste ühingu põhikirja projektile allkirju saada, milline projekt saadeti ka Peterburgi, ettepanekuga, et sealgi need alla kirjutaksid, kes soovivad asjaga ühineda. See põhikiri sattus „Kunstnike artelli“, kuid võeti seal külmalt vastu, hoolimata Kramskoi püüetest, kes sellele kaasa tundis. Artell oli praktiline ettevõte. . .



I. Repin: V. V. Stassov.

Tegutsedes ikoonide ja portreede maalimisega päevapiltide järgi, oli ta juba kaotanud peamised jõud, kes esitasid temas kunstielementi, ning oli lagunemas. . . Asunud Moskvast Peterburgi, leidsin ma sealt eest N. Ge.²⁶ Mõte, viia kunst provintsi, teha ta veneliseks, laiendada tema auditooriumi, avada talle aknad ja uksed, lasta sisse värsket ja vaba õhku, meeldis Gele väga ning ta haaras sellest tuliselt kinni ja tõmbas ka Kramskoi kaasa. . . Ühingu kavatsus sai uuesti jalad alla. . .“

On säilinud Ühingu liikmete nimestik tema olemasolu 25 esimese aasta jooksul. Neid liikmeid oli 42. Tähtsamate nimed nende sisseastumise järjekorras: Mjassojedov, Perov, Savrassov, Ge, Kramskoi, Clodt'id,²⁰ Prjanišnikov,²¹ Šiškin, Bogoljubov,²² V. Markovski, Maksimov,²³ Savitski, Kuindži, Jarošenko, V. Vasnetsov, Litovtšenko,²⁴ Lemoh,²⁵ Repin, Polenov, Surikov, Nevrev, Dubovskoi,²⁶ Arhipov, Levitan, Lebedev, Kassatkin, Serov, Bogdanov-Belski,²⁷ Nesterov. . .

„Rändnäituste ühingu“ („Товарищество Передвижных Выставок“) põhikiri kinnitati 2. nov. 1870. Esimene näitus avati 27. nov. 1871. Ühingu liikmed, kes on saanud populaarseks „peredvižnikute“ nime all ja kes algasid oma ettevõtet ilma rahakopikata, kuid suure usuga oma ideede õigsusesse, on sooritanud aastakümnete jooksul tohutu kultuuritöö. Peale kaua-aastase esimehe Mjassojedovi ja ettevõtte hinge ning ideoloogi Kramskoi etendas suurt osa Stassov, kes toetas tuliselt näituste mõtet ja propageeris sõnas ja kirjas realistlikku kunsti.

Kasvanud Belinski ja Tšernõševski ideede mõju all, sai Vladimir Stassov (1824 — 1906) eesrindlike kunstivaadete veendunud pooldajaks ning populariseerijaks. Kogu oma elu jooksul avaldas ta süstemaatiliselt artikleid kujutavast kunstist ja muusikast, arheoloogiast ning etnograafiast. Tema kriitilised artiklid mitte ainult juhtisid noort realistlikku kunsti, vaid ka julgustasid kunstnikke, andsid neile veende valitud suuna õigsuses.

Kõige sagedamaid ja peamisi etteheiteid peredvižnikutele oli nende süüdistamine tendentslikkuses. Selle süüdistuse vastu vaieldes kirjutas Stassov: „Tendentslikkuse all mõistavad etteheitjad ju kõike seda, milles on vihkamise ja süüdistamise jõud, milles hõõgub protest ja kirklik kadumise soov sellele, mis koormab ning



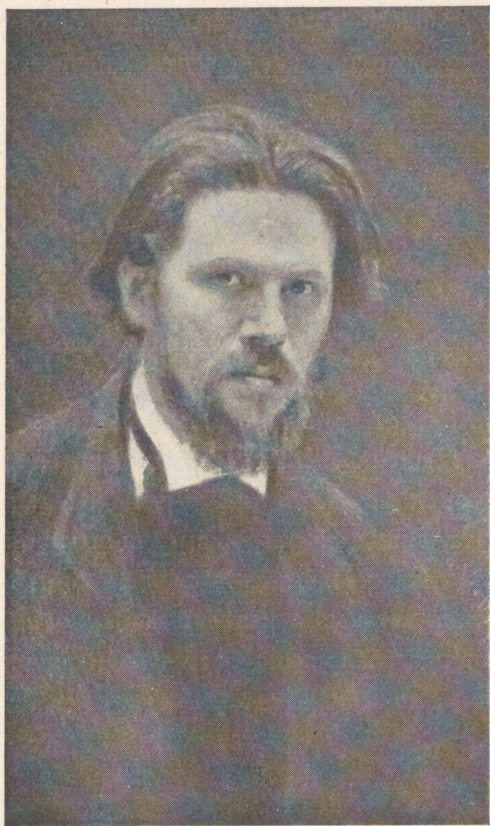
I. Repin: P. M. Tretjakov.

varjutab valgust. Kõrvaldage kogu see kirglikkus ja kunstniku parem mina — ja kõik on rahul. Kuid mis maksab siis kunst ilma selleta?”

Kogu kirglikkusega, milleks Stassov oli võimeline, ründas ta kõike akadeemilist ja eluvõõrast kunstis, ründas XIX sajandi lõpus tekkinud languslikku „kunst kunsti jaoks” voolu.

Ühingu menule aitas kaasa ja kergendas ta esimesi samme ka vene rahvusliku kunstikogu rajamine P. Tretjakovi²⁸ poolt. Peredvižnikute paremate teoste omandamine Tretjakovi poolt oli mitte ainult materiaalseks, vaid ka moraalseks toetuseks noorele võitlevale kunstnikepõlvele.

Peredvižnikud nägid kunsti peamist eesmärki kunstiteoste ideelises sisus, nad uskusid siiralt, et võtavad oma loominguga osa rahva võitlusest ja aitavad kaasa sotsiaalse ebavõrdsuse kõrvaldamisel. Andes kriitilise pildi tõelisusest, tõstsid peredvižnikud oma teostes üles probleeme, mis elavalt huvitasid kogu tolleaegset progressiivset seltskonda. Üksikud stseenid ja episoodid tõsielust, mis olid eelmise ajastu maalikunsti süžeedeks, annavad aset hoopis ulatuslikemaile sündmustele rahva elus, selle massiliste eneseavalduste mitmekesisuses.



I. Kramskoi: Autoportree.

Kuid peredvižnikute kunst on peale oma ideelise sisu tähelepandav ka vormi väljatöötamise ja arendamise poolest. Muidugi, uus vorm ei võinud saabuda kohe. Meenutagem seltsimees Stalini sõnu: „...arenemisprotsessis eelneb sisu vormile ja vorm jääb sisust maha. . . Sisu ilma vormita on võimatu. . . seega on uus sisu „sunnitud“ ajutiselt asuma vanasse vormi, mis kutsub esile konflikti nende vahel.“ (Teosed, I kd., lk. 304—305.)

Selle konflikti vormi ja sisu vahel, mis esines veel eelkäinud realistide juures, lahendasid peredvižnikud täielikult. Sel ajal, kui prantsuse impressionistid²⁹ uusi koloristlikke väärtusi luues ideelise sisu kaotasid, osutus vene realistlik kool, mainitud jooni säilitades, võimeliseks sisu ja vormi orgaaniliselt siduma. Kunstilise väljenduskeele arendamine on peredvižnikute tõsine teene. Sellest räägivad ilmekalt Repini, Surikovi, Levitani jt. maalilised suursaavutused.

Peredvižnikute progressiivsus avaldus ka nende suhtumises kompositsioonilisse teosesse. Läänes hakkas impressionistidest peale visand asendama pilti. Visandi abistav ülesanne muutus omaette sihiks. Ka peredvižnikute näitustel leidus etüüde, kuid kunstnikud ei peatunud etüüdidel, vaid lõid nende põhjal oma tähelepandavaid maale. Seesugused on kümned Repini visandid tema kuulsate „Burlakkide“ jaoks, Surikovi omad „Bojaarinna Morozovale“ jne. Need visandid ja etüüdid aitasid kunstnikel luua üldistatud tüübistikku, valida elust kõige karaktersemat. Maaliteose viimistlus on peredvižnikute kunsti iseloomulikumaid omadusi.

*

Väljapaistvamaks kujuks peredvižnikute hulgas, nende organisaatoriks ja teoreetikuks oli Ivan Kramskoi³⁰ (1837 — 1887). Ta astus esimesena välja kui võitleja vene rahvusliku kunsti eest. Aastal 1875 kirjutas ta Repinile: „Mina pooldan rahvuslikku kunsti, ma arvan, et kunst ei või olla midagi muud kui rahvuslik. Mitte kuskil ja mitte kunagi pole olnud muud kunsti, ja kui on olemas niinimetatud üldinimlik kunst, siis ainult sellepärast, et seda on loonud rahvas, kes seisis üldinimliku arengu esirinnas. Ning

kui Venemaale on määratud kunagi kauges tulevikus seesügest seisundit rahvaste hulgas võtta, siis saab ka vene kunst, olles sügavalt rahvuslik, üldinimlikuks."

Kramskoi oli kunstnike-demokraatide tunnustatud juht. Repin ütleb tema puhul järgmist: „Kõik, mis ta rääkis, oli läbi mõeldud ja tark. Ta oli oma otsustes äraostmatult aus ja õiglane, isegi oma vaenlaste puhul. . . Talle oli looduse poolt kõik antud, mis on vajalik suurima kunstirühmituse liidriks: tohutu tahtejõud, haruldane töövõime, soliidsed teoreetilised teadmised, suur praktiline kogemus. Ühtlasi oli ta populaarseim kunstnike hulgas. . ."

Niisama väljendas Stassov Kramskoi puhul: „Ta oli 50-ndate aastate lõpu ja kõigi 60-ndate aastate tõeline esindaja. . . Ta asus julgelt selle lammutamisele, mis oli tema arvates mõttetu, ebaseaduslik, tinglik, hävitamisvääriks. . ."

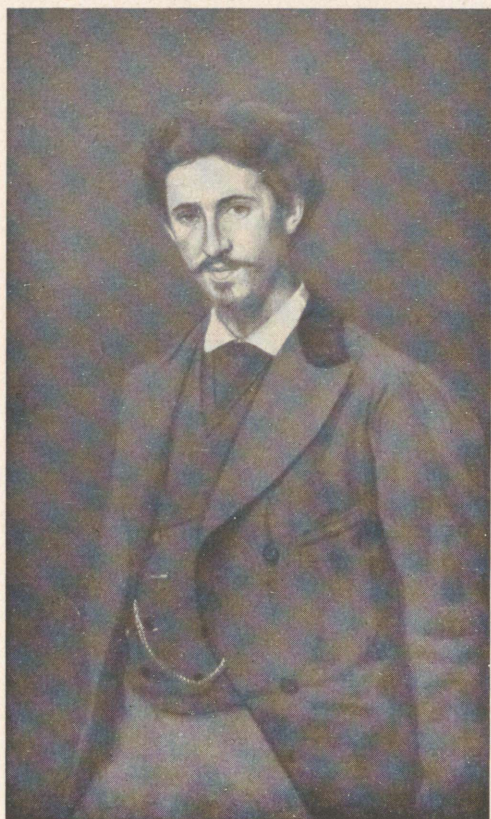
Tema korteris töötati välja uue kunstiideoloogia alused. Tema alaliste külaliste rühm moodustas selle kunstnike kontingendi, millest võrsus esiteks kunstnike artell ning siis peredvižnikute ühing.

Kramskoi arendas portreekunsti, mille oli algatanud Perov, kaugemale edasi. Kunstnik Litovtšenko ja kirjanik Leo Tolstoi portree kuuluvad Kramskoi paremate teoste hulka. Tolstoi portrees pole midagi eriti alla kriipsutatud, värvigamma on tagasihoidlik, kuid vaadeldes teost on raske end vabastada Tolstoi pilgust. See on kirjaniku parimaid portreid. Loomulikuna on edasi antud Litovtšenko kuju, ruske sügispalitu ja viltkaabuga. Kogu elu on suletud Litovtšenko mõtlikku pilku, ta haruldaselt maalitud silmadesse. Tagasihoidlik värvide harmoonia rõhutab kunstniku silueti. Veelgi hinges-tatumalt on maalitud N. Nekrassovi portree, mis kujutab luuletajat ta elu viimseil päevil, peaaegu suremas, kuid sulge käest laskmata.

Rääkides Kramskoi ja Repini portreedest kirjutab Stassov: „Neile pole tähtsad „tellimused“ ega kuulsused, vaid talitsematu sügav vajadus maalida selle nägu ja kuju, keda nad ise on tähelepandavaist inimestest näinud, tundma õppinud, mõistnud, hinda-dama hakanud ning tahavad oma pintsli abil lõuendil järeltulevale põlvele säilitada."

Aastal 1874 lõi Kramskoi seeria talupojatüüpe. Iseloomustades üht neist kirjutas ta Tretjakovile: „Minu etüüd mehest läbilastud mütsiga peab kavatsuse kohaselt kujutama üht neist tüüpidest (neid leidub vene rahva hulgas), kes mõistavad paljugi rahva elu sotsiaalsest ja poliitilisest olukorrast oma taibu abil ning kellesse on sügavale peitunud vihani ulatuv rahulolematuse. Selliste inimeste hulgast koostavad raskeil hetkil oma salkasid Razin või Pugatšov. . ."

Esimesest peredvižnikute näitusest võttis Kramskoi osa pildiga „Maiöö“ (Gogoli samanimelise jutustuse aine järgi), teisel näitusel oli esitatud ta „Kristus kõrves“. Sellel maalil, mis oli esimene kavatsatud seeriast, kujutas autor üksiku inimese draamat, kes on jäetud omaette, kes peab määrama ise oma tee: kas teenida oma ideed ja keel-duda kõigest isiklikust ning egoistlikust või, vastupidi, tegutseda üksnes enese huvi-des. Teos on pika töö tulemus ja tal on autobiograafiline iseloom. Kirjeldades seda



I. Kramskoi: I. E. Repin.

pilti ütleb Kramskoi ise: „Ma näen selgesti, et iga inimese elus on üks moment. . . , mil teda üllatab mõtisklus: kas minna paremale või vasakule? . . . Nõnda pole siis see mitte Kristus. See tähendab, ma ei tea, kes see on. See on mu mõtete väljendus. . .“

Oma poja surma mulje all maalib Kramskoi „Lohutamatu leina“ (1883). Teises variandis pole surnukirstu näha, surmast räägivad ainult leentoolile jäänud pärjad ja lillepotid; on jäänud ema lein, on haruldaselt kujutatud ta nägu ja kogu kuju ning lohutamatu meeleheide. . . 1884. a. kirjutab Kramskoi „Lohutamatust leinast“ Tretjakovile: „Üldse pole see teos vene maalikunstis üleliigne. . . Ma otsisin kaua puhast vormi ema murele ja peatusin viimaks sellel vormil, sest et see enam kui kahe aasta jooksul minus kriitikat ei äratanud.“

Kramskoi vaadete kõrge ideelisus haarab ka noort, just äsja Akadeemiasse astu-

nud Ilja Repinit³⁰ (1844—1930). Tema looming arenes Kramskoi progressiivsete ideede mõju all ja Kramskoi kaudu oli ta peredvižnikutega lähedalt seotud. Ligi 20 aasta jooksul võttis Repin peredvižnikute näitustest pidevalt osa ja neil näitustel olid esitatud esmakordselt ta parimad teosed. Repin oli uhke oma valimisele ühingu liikmeks. Ta kirjutab: „Nüüd on Akadeemia hooldamine minu üle lõppenud, ma tunnen ennast tema moraalsest survest vabana, ja seepärast esitan ma enese hääletamiseks teie näitusi korraldava ühingu liikmeks — ühingu, kellega ma juba ammu olen moraalselt tugevasti seotud. . .“

Repini kunsti iseäralduseks on see, et ta oma loomingus kõik selle, mis enne teda mitmesugustel kunstialadel oli loodud, süntetiseeris ja ühes sellega peredvižnikute kunsti kõrgemale tasemele tõstis. Väljapaistvaid portreesid andsid Perov, Ge, Kramskoi, kuid Repin ületas neid kõiki, tema saavutused andsid vene portreekunstile ülemaailmse tähenduse. Ülemaailmses kunstis ei leidu palju selliseid portreesid, milles oleks väljendatud nii selgelt inimese sisemine ilme, tema intellektuaalne elu, nagu Repini A. Pissemski (1880), komponist M. Mussorgski (1881) (maalitud mõni päev enne modelli surma), A. Rubinsteinini, näitlejanna P. Strepetova, G. Mjassojedovi (1886)

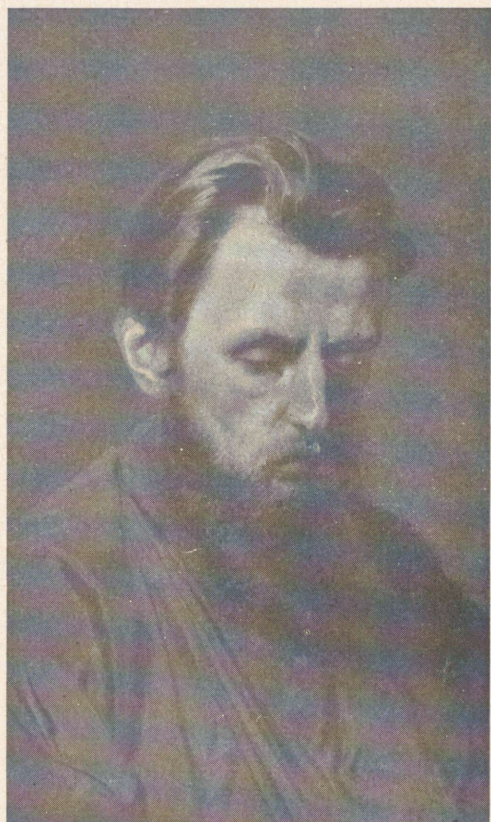
jt. portreedes. Repin annab ise iga kujutatut kohta oma hinnangu. „Ülemdiakonis“ on alla kriipsutatud toores, metsik jõud. Musorgski kehastab vaimustust haiges kehas, Fofanov on lüürik, poet, revolutsionäär, maalil „Pihist keeldumine“ on revolutsioonilise vaimu kehastus, Leo Tolstoi — mõtte-
targa nägu. . .

Repini portreedes üllatab tema haruldane karakteriseering modellide käsitlemises, tema poolt kujutatute individuaalsus ja samal ajal ta hiilgav tehnika. Tema individuaalsed kujud esinevad ikka tüüpilistena. Maalis „Ei oodatud“, mis kannab portreelist iseloomu, kuuluvad peagu kõik kujutatud isikud kunstniku enese perekonda, kuid nad on ühtlasi tüüpilised. Seesugune võis sageli olla iga vene haritlasperekond, kelle liige saabus ootamatult Siberist. On üllatav selle pildi iga üksiku näo psüühiline pinge, igaüks neist reageerib ootamatusele eri viisil.

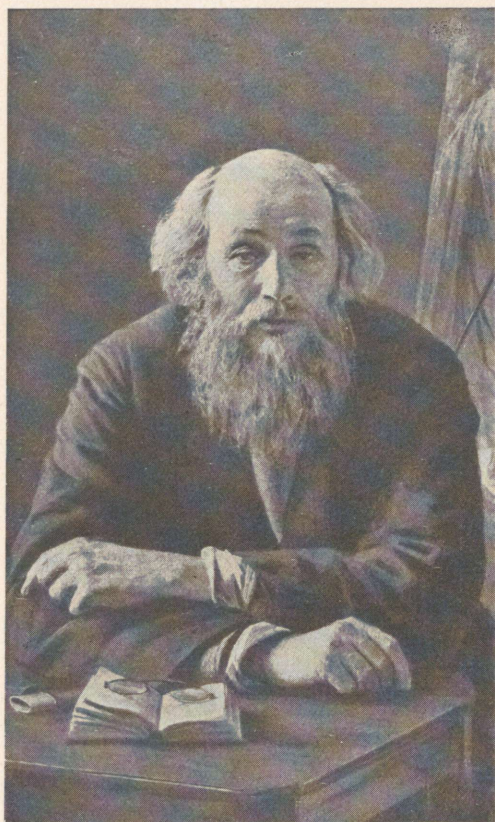
Repini novaatorlikkuse saladus on iga ta portree tõetruuduses, vahendituses, joonistuse ja maali erakordses ühtelangemises. Tema palett on värvirikas. See iseloomustab tema esimesi portreesid, see on iseloomulik ka tema visandeile „Riiginõukogust“. Selles maalil, mis kujutab Riiginõukogu juubeliistungit, Repin kujutab umbes sada riigitegelast peaaegu elusuuruses, istungi ajal. See rühmportree, millele pole analoogilist Euroopa kunstis, kuulub koos rohkearvuliste, kriitiliselt nähtud portree-etüüdidega Repini portreekunsti paremikku.

Kompositsioone Venemaa ajaloost leidis juba XVIII sajandil. Kuid siis oli ajalooliste teadmiste ja materiaalse kultuuri tundmise tase madal, ning oleks asjatu otsida neist maalidest rahvusliku ajaloo õhkkonda. Uus arengujärk on seotud Vjatšeslav Schwarz³¹ nimega (1838 — 1869). Tema maalides on juba märgata püüet elulise tõepärasuse poole. Ta uurib vene minevikku ja oskab seda oma lõuendeil uuesti elustada. Temale kuulub väide, et „kunstniku ülesandeks on ümbrusse sisse elada, kohaneda tolle aja inimestega, muutuda nende kaasaeglaseks, elada nende elu“.

Järgmiseks astmeks ajaloolise maali arenemises on Nikolai Ge³² (1831—1894) loomine. Ta nihutab oma kompositsioonides raskuspunkti lavastuselt inimestele, nende psüühiliste elamuste näitamisele. Esimesel peredvižnikute näitusel oli tema maal



A. Litovtšenko: V. G. Schwarz.



N. Jarošenko: N. N. Ge.

„Peeter I kuulab üle tsareevitš Aleksei Petrovitšit“. Siin näeme isa-reformaatori ja poja — reaktsiooniliste ringide esindaja — dramaatilist kokkupõrget. Saltõkov-Štšedrin kirjutab sellest Ge teosest: „Igaüks, kes on näinud seda kahte lihtsat . . . kuju, peab tunnistama, et ta on olnud ühe sellise põrutava draama pealtvaataja, mis ei kao kunagi meelest. . . Peetri näos pole viha, pole ähvardust, on vaid sügav inimlik kannatus. . . ning etteheide.“

Ge loomingulist elu iseloomustavad lakkamatud otsingud ja pettumused saavutatust. Tema teoste hulgas on palju huvitavat, nii süžeelt kui ka kunstiliselt teostuselt, nagu näiteks maal „Puškin Mihhailovskojes“. Kuid uue sõna ütlemine ajaloolises-temaatilises maalikunstis langes ometi Repini osaks.

Eelmisist ajaloolisi aineid käsitlevaist kunstnikest kuni Repinini on pikk samm. Keegi varem ei osanud nõnda vene rahvast kujutada kui Repin. Kogu tähelepanu

juhib ta oma kompositsiooni tegelaste sisemaaailma paljastamisele, näidates oma tegelasi sellistena, nagu nad tõepoolest on. Säärastena näitas ta ka oma „Burlakke“. Päikeselõõmast põletatud, higistes, rābaldunud särkides, rakendatud igaüks oma rakmesse, nii liikusid need lodjavedajad. Nad on võetud otse elust, nad on kõik portreeliselt joonistatud, eluliselt veenvad, antud aga üldistavalt, tõstetud tüüpilisuse tasemele. See maal ei ärata haledust, vaid viha rusutud inimese, tema õiglusevastase saatusel puhul. Stassov kirjutab „Burlakkide“ puhul: „Repin on suur, vägev kunstnik ja mõtleja, kuid ühtlasi valitseb ta oma kunstivahendeid sellise jõu, ilu ning täielikkusega, nagu vaevalt veel keegi teine vene kunstnikest. . .“

Igas oma maalil püüab Repin anda tühjendava kokkuvõtte ühest rahvaelu alast. „Ristikäigus“ väljendas ta temale omase meisterlikkusega võimulolijate tõmpust, valet, silmakirjalisust, külakehvistu õigusteta olukorda. Iga tegelane on võetud elust, iseloomustatud eredalt. Kogu pilt on, Grabari sõnade järgi, küllastatud sotsiaalse mürgiga, mis kutsus tagurlikes ajalehtedes välja lõpmatuid proteste. Kirik on näidatud võimulolijate toetajana, ta on valitsemisvahend, aga mitte „vaeste ja koormatute varjupaik“.

Kuulsas maalits „Ivan Julm ja tema poeg Ivan 16. novembril 1581“ kirjeldab Repini kõigepealt isa isiklikku tragöödiat, kes on pettunud oma poja-troonipärijas kui tema progressiivsete algatuste jätkajas; raevuhoos tapab ta viimaks poja. Toa hämaruses tõusevad järsult esile meeletuks muutunud Ivan Julma ja tema poja näod; isa surub poja pead vastu oma rinda. Kummagi elamused on haruldase pinge ja äärmise selgusega edasi antud.

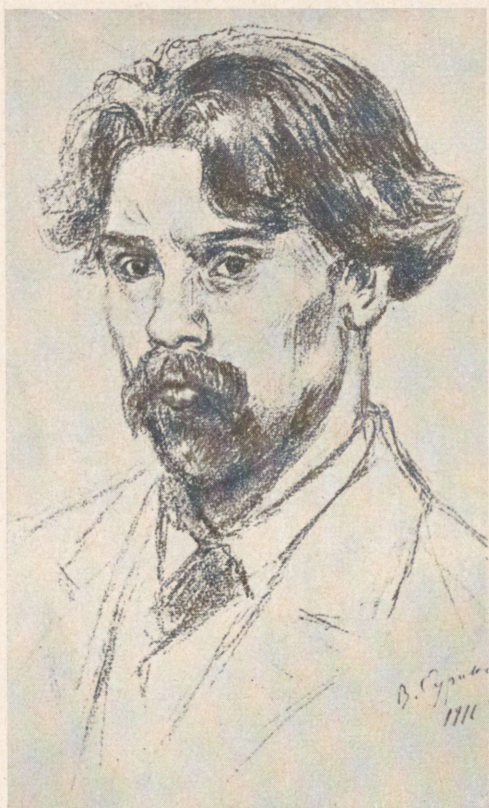
„Zaporožlastes“ esitab Repin inimlikke elamusi nende koomilisest küljest. Pildi süžeeks oli Repini poolt kuuldud lugu sellest, kuidas julged Zaporožje kasakad saatsid kord äärmiselt huumoriküllase ja mõnitava kirja sultan Muhamed V-ndale, vastuseks selle ähvardava nõudmise peale, et kasakad astuksid tema alamaiks. See nõudmine kutsus zaporožlastes esile ainult naeru. Repin on terava sisu juures andnud selles maalits inimnaeru mitmepalgelisusest heroilise sünteesi.

Repin on ühtlasi ka revolutsioonilise kaasaja kroonik. Ta kajastab oma teostes revolutsionääride võitlust isevalitsusega; tema sümpaatia revolutsionääride vastu selgub „Revolutsionääri vangistamises“, „Pihist keeldumises“ (1882), „Nihilistide koosolekus“ jt. maalides, milles avaldub revolutsionääride mehisus ning murdmatu tahe võitluses oma tõekspidamiste eest. Samuti reageerib Repin 1905. a. sündmustele säärase teostega, nagu „Punased matused“, „Tsaari võllas“, „Demonstrantide laialiajamine“ ja „17. oktoober“.

Üheaegselt Repiniga ilmuvad peredvižnikute näitustel noore ajaloomaalija teosed, millised äratasid kohe laialdast tähelepanu. Selleks kunstnikuks osutus Vassili Surikov³³ (1848—1916). Ta parimad teosed esinesid peredvižnikute näitustel. Surikov on vormilatuslike, sügavasisuliste ja avaraid ajaloolisi probleeme asetavate maalide ületamatu meister. Iga kompositsiooni jaoks kogub ta aastate kaupa materjali, otsib kõikjalt eeskujusid, maalib loendamatuid etüüde — ja ikka natuuri järgi. Ta püüab esitada sündmusi, milles rahva osa väljendub iseäranis reljeefselt, eriti murrangujärgudel, rahvalikumiste aegadel. Ta on selle kohta ise lausunud: „Ma ei saa aru üksikute ajalooliste isikute tegutsemisest ilma rahvata, ilma massita. Ma pean nad välja tänavale tassima.“ Tema lõuendil peegelduvad eriti eredalt peredvižnikute ajajärgu ideelisus ja progressiivsus.

Sellest annab tunnistust juba üks esimesi Surikovi ajalootemaatilisi maale — „Streletside hukkamise hommik“. Juba siin avaldub kunstniku haruldane minevikku süvenemise anne. Pildi sisu on järgmine: Peeter I poolõde tsaaritar Sofja, kasutades Peetri välismaal viibimist, tõstab streletside mässu, et Peetrilt trooni võtta. Mäss suruti Peetri vägede poolt maha, ja pildil ongi esitatud moment enne streletside hukkamist Moskva Punasel väljakul. Pildi tagapõhjaks on Vassili Blažennõi katedraali kuplid, Kremli müürid ja tornid.

Järgmisel lõuendil, „Menšikov Berjozovis“, on esitatud üks Peetri ajastu väljapaistvamaid isikuid, Peetri lähim sõber ja faktiline riigivalitseja. Pärast Peetri surma otsus-



V. Surikov: Autoportree.

tas Menšikov panna oma tütre alaealisele Peeter II-le mehele. Kuid vastaspartei sai võidu, ja kõigest ilma jäänud Menšikov saadeti ühes perekonnaga asumisele Põhja-Siberisse. Pilt tõlgitseb väljasaadetute traagilist saatust ja olukorra lootusetust. Inimväärne, värviküllane maalitehnika hõlbustab teose ideelise sisu edasiandmist.

Järgmise kuulsa kompositsiooni, „Bojaarinna Morozova“ aine on pisut varasemast ajajärgust: Nikoni kirikureformid jaotasid vaimulikkonna kahte leeri. Protohierei Avvakum³⁴ juhtis opositsiooni nende reformide vastu. Tema lähim järelkäija Morozova võitles ägedalt vanade kirikukommete eest. Surikov kujutab momenti, mil aהלais Morozovat veetakse mööda Moskva tänavaid; ta jätab rahvaga jumalaga ja õnnistab teda võitluse jätkamises. Morozova on kompositsiooniliseks keskkujuks, kelle poole on pööratud kõik pildil kujutatud näod. Kahe jõu vastakuti asetamine on Surikovi poolt teostatud tohutu inim-

hulga sügava psühholoogilise karakteriseerimisega.

Üks Surikovi viimaseid kompositsioone on „Jermak“ ehk „Siberi vallutamine“. Lõuendil on kujutatud kahe sõjaväe — kasakate laevastiku ja pärismaalaste — kokkupõrkamine, mis lõppes Siberi vallutamisega. Nagu teistes Surikovi teostes, nii pole siingi rahvas ilmetu mass, vaid iga kuju esitab ilmekat tüüpi, mis paelub vaataja tähelepanu.

A. Gerassimov kirjutab: „Surikovi teostes on iga sündmus, iga kangelane otsekui uuesti avastatud ja nõnda ilmekalt ning veenvalt uuesti loodud, nii et me tänapäeval neid sündmusi ja tegelasi ei suudagi teisiti enesele kujutleda kui Surikovi järgi. Surikov ei restaureerinud passiivselt ajaloolist minevikku, vaid püüdis seda loominguliselt uuesti luua, püüdis tabada sündmuste ja isikute salatuimat olemust, näidata minevikku kõigi ta konfliktidega, kõiges ta elulises ereduses. . . Iga Surikovi pilt on nagu teatud ajajärgu kunstipärane entsüklopeedia, värvikas rahva-tüüpide ja karakterite galerii. Ta nägi lihtrahvas tohutut sisemist ilu, vaimset rikkust, sügavat inimlikkust, vabadusarmastust, kangelasmeelsust, enesest hoolimatut vaprust, truudust oma ideele, oma isamaale.“

*

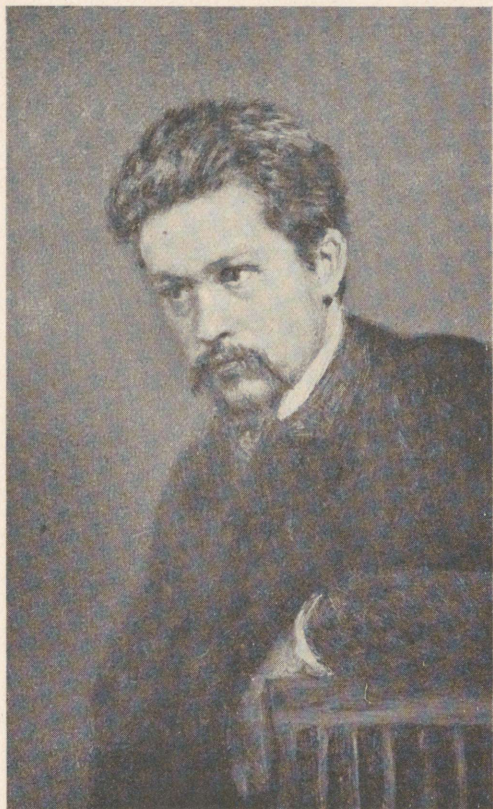
Repini ja Surikovi, nende vene maalikunsti kahe suurkuju kõrval omab laialdast populaarsust veel terve rida andekaid, progressiivselt häälestatud kunstnikke. Nende loomingu õitseaeg oli 70-ndail ja 80-ndail aastail.

Teisel peredvižnikute näitusel, mis toimus 1872. a., oli esitatud ka maal „Semstvo lõuna ajal“. Selle autoriks oli Grigori *Mjassojedov* (1835—1911), ühingu peamisi asutajaid ja kauaaegne esimees. Juba tema Akadeemia-aegsete tööde hulgas leidub külaelu käsitlevaid teoseid. Välismaale komandeeringu järel loodud „Semstvo koosolek lõunastab“ kujutab talupoegade rühma, kes semstvomaja trepi ees lõunastab leiva ja sibulaga. Selle vastandiks on koosoleku aadlikest osavõtjad, kes söövad ja joovad saalis, lakeide poolt teenituina. Kunstniku ärritus säärase ebavõrdsuse puhul on väljendatud lihtsalt ja veenvalt. Näidates semstvoalitsuse liikmeid lõunavaheajal, kriipsutab kunstnik alla klassiebvõrdsust, 1861. a. talurahvareformiga petetud talupoegade õigusteta olukorda. Tema teistest teostest tuleb mainida: „19. veebruari manifesti lugemine“, „Põud“ (1878), „Tee rukkipõllul“, „Kibe tööaeg“, „Külvaja“ jt.

Mjassojedov jäi kuni elu lõpuni truuks peredvižnikute ideele. Ta võttis ühes teiste kaaslastega osa Akadeemia ümberorganiseerimisest ja astus 1893. a. tegevliikmena Akadeemia nõukogusse, kuid oli bürokraatliku olukorra tõttu sunnitud juba 1902. a. teatama oma lahkumisest.

Peredvižnikute esimestesse ridadesse kuulus ka Konstantin *Savitski*⁵⁵ (1844—1905). Nende kolmandal näitusel paelus üldist tähelepanu suur lõuend „Raudtee remont“ (1874). Selle teose süünd on seotud raudteede ehitamise õitseajaga, kui tööliste halastamatu ekspluateerimisega teeniti võimumeeste poolt miljoneid. Ehitajad-töölised, nende hulgas ka alaealised, töötasid koidust ehani ja said armetut palka. Savitski oli esimesi kunstnikke, kes oma maaliga tööliste ekspluateerimise küsimuse üles tõstis. Pildi reproduktsiooni avaldamise eest sai ajakirja „Sovremennik“⁵⁶ toimetaja valju noomituse. Teose ostmine Tretjakovi poolt andis Savitskile võimaluse teostada sõidu välismaale. Seal jätkas ta maali kallal töötamise kõrval ka ofordi viljelemist. Tagasi kodumaale tulnud, keskendas ta oma peamise tähelepanu külaelu ainetele. Parimaks maaliks sellelt perioodilt on „Vastuminek ikoonile“, mida Stassov tervitas nagu üht uue vene maalikooli kaalukamat ja tähtsamat teost. Ta kirjutab: „Kogu pilt moodustab oma tervikus rikka motiivide massi, mis väljendab kõige siiramat tundmust, usku hinge õnnelikkusesse, entusiasmi söösti, vaikset rahulolu ja jumaldamist, aga siinsamas kõrvuti ka mõistust ja rumalust, arukust ja tõmpust, rasvast jõukust ning paljude aastate jooksul kurnatud kehvast.“

1888. a. näitusel esines Savitski teosega „Sõjaväljale saatmine“. Seda kompositsiooni maalis ta kaua, esimene variant sündis juba 1880. a. Maali süžee on erakordselt dramaatiline. On esitatud mobiliseeritud talupoegade rongile asetamise ja nende omastega jumalagajätmise moment. Lahkumisstseenid annavad kunstnikule võimaluse rea sügavalt psühholoogiliste tüüpide esitamiseks; igaüks neist tüüpidest



N. Jarošenko: Autoportree.

elab eri viisil läbi omastest lahtikiskumise ja enese käsitamatusse sõtta ajamise momendi. Savitski viimaseks tähelepandavaks teoseks oli „Piiritüli“. Oma elu lõpu veetis Savitski Pensa uuesti organiseeritud kunsti-kooli direktorina.

Miljonite postkaartide ja teiste reproduktioonide kaudu on populaarseks saanud Nikolai Jarošenko³⁶ (1846—1898) maal „Kõikjal on elu“, mis oli esitatud peredvižnikute XVI näitusel 1888. a. Sellel kujutatakse vangivagunit rongi peatuse ajal kuskil jaamas. Ühe arestandi laps sööb tüvikesi, ja aknatrellide taha kogunenud vangide rühm unustab seda vaadeldes hetkeks oma kurva saatuse tsaari-Venemaal.

Juba varasemaist teostest peale iseloomustab Jarošenkot ta maalikujude hinge-seisundi tabamise püüe. Nõnda ka peredvižnikute VI näitusel 1878. a. esinenud maalides „Vahialune“ ja „Ahjukütja“, millised teosed tõstsid nende autori peredvižnikute esiritta. Neil mõlemail pildidel

on suur ühiskondlik tähendus. Kujutanud „Ahjukütjas“ allasurutud seisundist hoolimata eneseväärtustunde säilitanud töölist, seni kunstis peagu esinematu klassi esindajat, näitab Jarošenko „Vahialuses“ revolutsionääri — selle tööliste õiguste tulevast kaitsjat. Mõlemad pildid äratavad vaatajas sügavat sümpaatiat.

Jarošenko lõi oma elu jooksul hiilgava portreede galerii eesrindliku intelligentsi esindajaist, kirjanikest, üliõpilastest, naiskursuslastest. Oma hingelise soojusega sööbib mällu näitlejanna Strepetova portree, mis on parimaid portreid vene XIX sajandi maalikunstis. Kõhn, kahvatu, isegi mitte ilus — nii seisab Strepetova vaataja ees, kuid temast hoovab seesugust veetlust, nii palju hingelist ilu on sisendatud tema vaataja poole pööratud pilku, et ta alatiseks sellele meelde jääb, kes seda pilti kordki on näinud. Selle kuju käsitus on lähedane Tšernõševski mõttele, kes kirjutas: „Iga tõeliselt haritud inimene tunneb, et tõeline elu — see on mõistuse ja südame elu. See avaldub näoilmes, kõige selgemini silmades. . .“

Žanrimaalijate hulka, kes oskasid oma teostes eriti teravalt märkida Moskva kaupmeeskonna kombetoorust ja julmust, kuulus Nikolai Nevrev³⁸ (1830—1904). Alustanud

portreedega, siirdus ta Perovi ja teiste kunstnike-paljastajate eeskujul olustikuliste ainete kallale. Ses suhtes on tema iseloomulikem teos „Kauplemine“ (1866). See kujutab naispärisorja müümist. Keset pilti on suurepäraselt maalitud mõisniku-orjapidaja kuju, kes näib tundvat ennast juba noore orjatari omanikuna. Senine omanik peab ennast, otsustades ta korteri sisustuse järgi, haritud inimeseks, kuid see ei takista teda inimestega äritsemast. Samal aastal valmis Nevrevi „Ülemdiakon“, kes soovib kaupmehele nimepäeval „palju aastaid“. Ülemdiakon, nimepäevalaps, teised selle maali tegelased — need on tüüpilised kujud kaupmeeskondlikust olustikust. Maalis „Kasvatajanna“ paljastab kunstnik jõuka mõisnikumaja olustikku. Ta jutustab vaese tütarlapse-guvernandi saatusest, kes teenib rikaste mõisnike juures. Suurepäraselt on maalitud sel lõuendil interjäär.

Mõned Nevrevi teosed olid nii paljastavad, et politsei keelas nende näitusele asetamise. Hiljem vähenes Nevrevi maalide satiiriline sisu, ta maalis väheütlevald pildikesi, vahel anekdoodilistel ainetel. Ajaloolises žanris lõi ta mõned väljapaistvad teosed, näiteks „Roman Galitski“, „Kohus patriarh Nikoni üle“ jt.

Tööliste ja eesrindliku intelligentsi revolutsiooniline võitlus virgutas paljusid kunstnikke sellest võitlusest oma loominguga uuesti osa võtma. Üks neist oli Vladimir Makovski⁸⁸ (1846—1920), kes kuulus juba 1873. a. peale peredvižnikute hulka. Pärast süüdistustendentsilt tugevat „Naisrevolutsionääri ülekuulamist“ loob ta teose „9. jaanuar 1905 Vassiljevski saarel“. On kujutatud tööliste ja haritlaste rongkäik, mis ulatub suurele alale. Esiplaanil on mees, kes rebib oma särki rinnalt, et asetada see soldatite kuulide alla. Rahva hulgas on palju naisi ja lapsi. See lõuend liitub ideeliselt Makovski varasemate teostega, nagu „Hukkamõistetu“, „Hodõnka“ jt.

Makovskit on reaktsioonilise kriitika pool tihti süüdistatud ideetuses, anekdootlikkuses. Kuid selliseid alusetuid etteheiteid tehti sihilikult paljudele peredvižnikutele. Makovski on haruldaselt mitmekülgne, ta uuris kõiki klasse, kõiki ühiskonnakihte. Makovski süžeed on alati selged, vaatajale arusaadavad, nad ei vaja seletavaid allkirju. Teosed „Bulvaril“, „Simman“, „Etapivangla“ esitavad teda nii psühholoogina kui ka hea joonistajana ning maalijana.

Muuseumikülastajate armastatuimate teoste hulka kuuluvad ka Viktor Vasnetsovi⁸⁹ (1843 — 1926) maalid „Vägimehed“, „Aljonuška“, „Vägimees teelahkmel“, „Tsarevitš Ivan“.

Vasnetsov kehastas oma lõuendil igale venelasele kalleid muinasjuttude ja muis-tendite kujusid dekoratiivse värvirikkuse ning luulelikkusega. Peredvižnikute varase-mail näitustel esines ta lihtrahva tüüpide seeriaga, vaadeldes neid siiralt ja armastu-sega, „lihtsalt nagu oma tuttavaid ja sõpru“, nagu märkis Stassov. Vasnetsovi noor-põlve loomingut paremiku hulka kuuluvad žanrid „Kaupmehe perekond teatris“ (1869), „Kolimine uude korterisse“ (1876), „Sõjateated“, millel on kujutatud rahvahulk, kes



N. Kuznetsov: V. M. Vasnetsov.

uudishimulikult loeb sõjateid Balkani sõjarindelt. Kuid mitte need pildid ei rajanud Vasnetsovi kuulsust, vaid ta maalid muinasjuttude ja böliinade aineil. Ta ütleb ise: „Kuidas ma sain žanrimaalijast pisut fantastilist laadi ajaloomaalijaks — sellele ma täpsemalt vastata ei oska. Tean vaid, et isegi mu kõige ägedamal žanrist huvitumise ajal Peterburi Akadeemias mind ebamäärased ajaloolised ja muinasjutulised unistused maha ei jätnud. . .“

Võluvaim Vasnetsovi maalidest on „Aljonuška“ (1881). Üksik, õnnetu tütarlaps-orb on tulnud metsa ja istub nukrustades kivil. Pilt väljendab kunstniku sooja osavõttu vaeslapse saatusest, selles on palju meeolelu ja poetilist tundmust. 1889. a. kunstnik loob oma üldtuntud maali muinasjutu ainetel „Kuningapoeg Ivan halli hundi seljas“. Tema hilisemate tööde hulgas on väljapaistvamad „Ivan Julm“ (1897) ning „Vägilased“ (1898) — muistseid vene sõjakangelasi. See maal nõu-

dis kunstnikult 25 aastat loomingulist tööd. Selles teoses Vasnetsov vanade lugulaulude alusel elustas muistseid vägimehi Ilja Murometsi, Dobrõnja Nikitišit ja Aljoša Popovitšit — oma kodumaa piiride kaitsjaid. Hobustel istuvad vägilased sümboliseerivad vene rahva vägevust, vaprust ja jõudu. Uurinud muinas-vene rahvakunsti ja olles sel alal suur asjatundja, kujundab Vasnetsov teatrietendusi („Snegurotška“ — 1885), loob Moskva Ajaloolises Muuseumis piltideseeria „Kiviaeg“; tema plaanide järgi ehitatakse Tretjakovi muuseumi maja vanas vene stiilis.

*

Ka maastiku alal panid peredvižnikud toime murrangu. Juba XIX sajandi algul leidis väljapaistvaid maastikumaalijaid F. Aleksejev (1753—1824), S. Štšedrin (1791 — 1830), M. Lebedev (1811—1837) jt. Neist on huvitavaim Štšedrin, kelle maastikes leiame juba *plein air*'i elemente, kuid kes Itaalias elades pöördus peamiselt Napoli või Sorrento motiivide poole ega võinud sellepärast saavutada tähtsust vene maastikumaali uuendajana.

Äratades publiku huvi vene tõelise vastu, aitasid peredvižnikud näha ka vene looduse ilu. A. Savrassovi⁴⁰ maal „Künnivaresed on saabunud“ ja F. Vassiljevi⁴¹ (1850—1873) „Sula“ peredvižnikute esimesel näitusel märgivad uut lehekülge vene maastikumaali arengus. Siitpeale muutus see rahvalikuks, rahvuslikuks, elustus poeetilise tundega.

Sellel vene looduse käsitusel, rahvusliku maastiku ilu ja poeetilisuse tunnustamisel oli suur patriootiline ning üldkultuuriline tähtsus. Kodumaise maastiku vallutamine oli demokraatliku kunsti, peredvižnikute realismi orgaaniliseks osaks.

Realistliku maastiku väljapaistvamaks viljelejaks oli Aleksei Savrassov (1830—1897). Tema õpilane I. Levitan kirjutas pärast ta surma: „Kadunud Savrassov lõi vene maastiku, ja seda vaieldamatut teenet ei unustata vene kunsti alal...“

Maal „Künnivaresed on saabunud“ polnud kunstniku ootamatuks või juhuslikuks saavutuseks, see oli tema loomingu järjekindla arengu tulemus. Nagu öeldud, esines pilt peredvižnikute esimesel näitusel 1871. a. ja äratas kohe üldist tähelepanu oma lüürilisuse ja intiimsusega, koduse looduse emotsionaalse tõlgendusega. See on maallinen lugu vene külast selle XVII sajandist pärineva kivikiriku ja majakestega kevadise lumelagunemise ajal. Savrassov andis selle pildiga ehtsa looduse veenva tõetruudusega. Värvidelt tagasihoidlik maalimisviis soodustab „Künnivareste“ veenvat mõju vaatlejale; see on parim teos kunstniku loomingu.

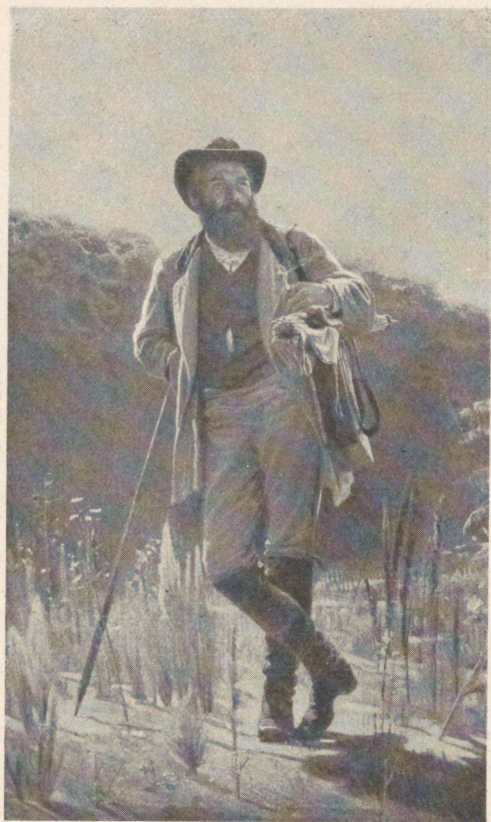
Realistliku maastikumaali edaspidisele arengule oli suur mõju F. Vassiljevi maastikel ja Savrassovi pedagoogilisel tegevusel Moskva kunstikoolis, kus õppisid seesugused maastikumaalijad, nagu J. Levitan ja K. Korovin.⁴²

Kõiki realiste-maastikumaalijaid juhtisid Tšernõševski sõnad: „Kas siis selleks, et maastikku esteetiliselt maitseda, peab kujutlema seda teatridekoratsioonina või mingi Palermo panoraami taolisena, mitte aga tõelise maastikuna, ühes jõega, milles on märg vesi, metsaga, mille tammepuud on väga kõvad ning massiivsed...“

Seesuguseks maastiku meistriks peredvižnikute hulgas sai ka Ivan Šiškin⁴³ (1831—1898), kes võttis juba kunstnike artellist elavalt osa. Tema loomingu õitseng algas



I. Kramskoi: F. A. Vassiljev.



I. Kramskoi: I. I. Šiškin.

pärast ta välismaalt tagasitulekut. Maalist „Keskpäev Moskva läheduses“ (1869) võib näha, et kunstnik on üle saanud oma varasemate teoste püüdest „ilusa pildi“, üleliigse efektsuse ja skemaatilisuse poole. Me näeme teed rukkipollu vahel, kolmveerand pildi alast võtab enese alla taevas, mis loob tohutu õhuavaruse tunde.

Šiškinist võrsus tema elu jooksul vene metsade laulik. Tema maalides on palju konkreetseuse tunnet, neis nähtub suur metsa tundmine ja avaldub palju poeetilist meeleolu. Üks Šiškini metsavaateist, kuulus „Hommik männimetsas“, on tekkinud Savitski kaastegevusel, kellele kuulub idee ja esimene visand. Peredvižnikute VII näitusel esines see teos mõlema kunstniku allkirjaga ja oli nii ka kataloogis märgitud. Maalil „Päikesest valgustatud männid“ (1886) annab Šiškin meisterlikult edasi valgustatud, poolvalgustatud ja varjatud puude jätkuva vahelduvuse. Kuldne õhtuvalgus annab pildile pehmust ja luulelist meeleolu.

Šiškin oli ka suurimaid ofordi esindajaid. Tema maastikuofortide seeria on tähelepandav iga oma joonekese kunstipärase ilmekusega ja vene looduse erksa tunnetusega.

Maastikumaalijate hulka tuleb arvata ka Vassili *Polenov*⁴⁴ (1844—1927). Esinedes 1878. a. esmakordselt peredvižnikute näitusel maaliga „Moskva õueke“ kirjutas ta Kramskoile, et tal kahjuks polnud mahti ulatuslikumat teost valmistada. Kogu elu läbi unistas ta „suure pildi“ taassünnist, mis akadeemilist traditsiooni jälgides oleks realismi ja uute maaliliste saavutuste suhtes ometi progressiivne. Seesugusena oli mõeldud ta tohutu lõuend „Kristus ja patune naine“, mille kallal kunstnik kaua ning visalt töötas. Kuulsuse tõi talle ometi ulatuselt vähenõudlik „Moskva õueke“. Selles lihtsalt ja loomulikult natuuri järgi maalitud töös pakkus Polenov oma kunstiliste otsingute ning saavutuste kokkuvõtte. Täis armastust koduse looduse vastu ja lüürlisust on tema järgnevadki maastikud: „Vanaema aed“, „Kinnikasvanud tiik“, „Vana veski“. Polenov, A. Savrassovi noorem kaasaeglane, oli tema järglaseks Moskva Maaliskooli õpetajana. Olnud ise P. Tšistjakovi õpilane, propageeris Polenov tema loomismeetodit ja avaldas sel teel suurt mõju säärasele õpilastele nagu I. Levitan, K. Korovin, I. Ostrouhkov⁴⁵.

Polenov töötas menukalt ka teatridekoraatorina, kõigepealt Mamontovi teatringis ja tema ooperis Moskvas, kasvatades oma otsesest abilisest K. Korovinist hiilgava dekoraatori. Erilist tähtsust omab ta mitmeaastane tegevus (1910—1918) tema poolt loodud rahvateatris.

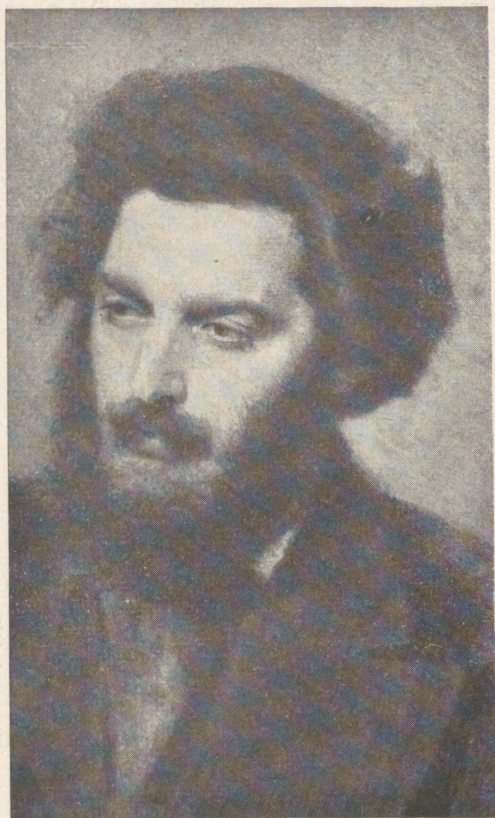
Progressiivne iseloom oli tema opositsioonil Akadeemia põhikirja ümbertöötamisel ja samuti ta hilisemal protestil demonstrandide tulistamise vastu 1905. a. Polenov koos Seroviga esitasid Akadeemiast lahkumise palve⁵⁹. 1924. a. anti talle NSVL rahvakunstniku nimetus.

Realistliku maastikumaali kõrgeima taseme saavutamine on seotud Isaak Levitani⁴⁶ (1861—1900) nimega. Levitan lausus kord Savrassovi puhul, et see „oskas leida kõige lihtsamas ja harilikumas neid intiimseid, sügavalt liigutavaid, tihtipeale nukraid jooni, mis avalduvad nii tugevasti meie koduses maastikus ja nii vastupandamatult mõjuvad hinge“. Need sõnad sobivad veelgi rohkem Levitani enese loomingu kohta. Ta tajus Kesk-Vene maastiku võlu, ta valis välja lihtsaid, kõigile tuttavaid nurgakesi, maalis neid kohti, mille poole tõmbas teda tundmus, ja oskas kajastada neid kohti haruldaselt lüüriliselt ning poeetiliselt. Temaga ühel ajal töötasid suurepäraseid maastikumeistrid, — mainigem Kisselevi,⁴⁷ I. Ostrouhhovit, Dubovskit jt. —, kuid ühelgi neist ei õnnestunud nõnda vene looduse ilmet edasi anda kui Levitanil. Levitani maastikes leiata harva elavaid olendeid, ei näe inimest, kuid iga üksik maastik kutsub meis esile kujutluse inimesest, sunnib meenutama tema elamusi, tema ajajärku. Levitani loomingu mõistmiseks on eriti iseloomulik tema maal „Vladimiri tee“ (1892). Lõuendil on näha nukker, rööplikuks sõidetud tee. Kaks üksikut inimkogu, lage maantee — see pilt kutsub vaatajate silme ette tuhandete poliitiliste sunnitööliste kujud, keda tsaarivalitsus sedasama teed mööda Sibirisse ajas.

1892. a. maalis Levitan ka „Võrengu ääres“, mille omandas Tretjakov. See teos on otseselt loodusest maalitud. Juba selle maastiku ehituses on midagi kurba, masendavat. Mitu korda käis Levitan ka Volgal, mida põlistas laiu veevälju kujutavate maalide reas. Seesugused on maalid „Õhtu kellad“ ja lüüriline „Suurvesi“.



V. Serov: I. I. Levitan.



I. Kramskoi: A. I. Kuindži.

Stassov, et Kuindži loobub tõelisusest, loobub selle mõistmisest, et „maastikumaal peab olema looduse portree“. Tema maalidel oli suur menu. Tema „Kasesalu“ üllatas kõiki oma päikesekülluse ja illusoorisusega. Eredalt helendavad sinise taeva ja helerohelise päikesepaistelise heinamaa tagapõhjal valkjas-roosakad rühmadesse asetatud kasetüved. Repin kirjutas Kuindži arvustajaist: „Kõik esteedid heitsid Kuindžile ette taktivaesust, sest ta kasutavat selliseid räigeid looduse momente, mis on silmadele valusad. Kuid keegi ei hoolinud oma silmadest: vahtisid pilgutamata, silmi pööramata. . .“ Üllatav on tema maal „Kuuvalge öö Dnepril“. Pilt on nüüd tuhmunud, nagu paljudki Kuindži maalid, kuid veel nüüdki, kui näed teda Leningradi Vene Kunsti Muuseumis, köidab valguse-efekt vaatajaid. Tema maastikud on äärmuseni küllastatud valgustusest, on ikka optimistlikud ja pakuvad lihtsaid, üldistatud, jõulisi looduse ilminguid, kompositsiooniliselt ikka täiuslikult. Kuindži armastatuimaks õpilaseks oli Arkadi Rõlov, kelle „Roheline kohin“ oli 1905. a. revolutsiooni hiilgavaks kajastuseks maastikumaalis. Rõlov oli neid kunstnikke, kes kandsid peredvižnikute parad traditsioonid üle nõukogude ajasse.

Suurema osa oma teostest maalis Levitan ateljees, kasutades rohkearvulisi visandeid loodusest. See toimus natuuri üldistava kuju leidmiseks, milles poleks enam midagi juhuslikku. Levitan oli meister oma oskuses, ta maalis veenvalt ja kindlalt. Ta palett oli rikas heledaist, kirkaist värvidest. Kuid selle värvirikkusel ja värskusel pole midagi ühist impressionistide koloristlike väärsuunaliste otsingutega.

Eraldi seisukoht maastikumaalijate keskel oli Arhip Kuindžil⁴⁸ (1842 – 1910). Tema peredvižnikute näitustel esitatud maastikud, milles peasa etendas valgus, kord kuu, kord päikese oma, paistsid vaatajaile miski imena. Seesugused on ta „Ukraina öö“, kus hõbedane kuu valgustab efektselt ukraina onnide rida. Kramskoi kirjutab sel puhul Repinile: „Tema koloriidi printsiipides on mulle midagi täitsa käsitamatu. . . Ma olen lausa juhm selle pildi ees. . .“ Niisama arvustav oli Stassovi arvamus. Nähtavasti kartsid Kramskoi ja

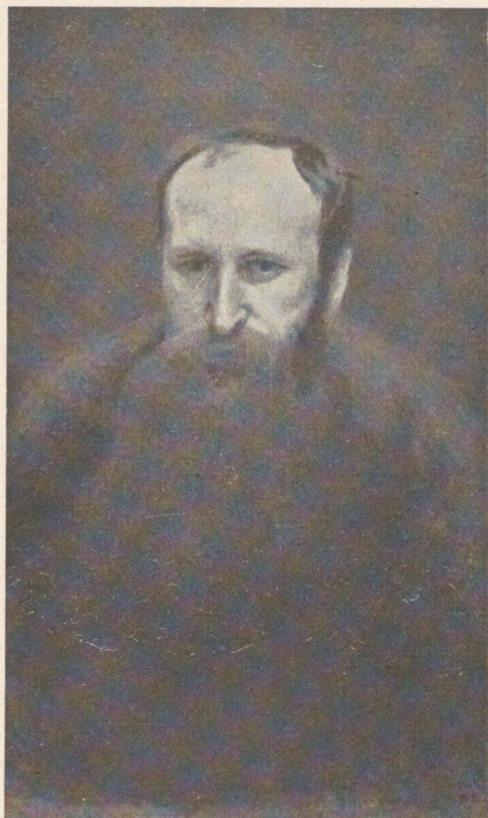
Vassili Vereštšagin⁴⁹ (1842 — 1904) polnud ametlikult peredvižnikute ühingu liige ega esinenud nende näitustel, kuid oma loomingu laadilt oli ta ilmselt demokraatliku realismi esindaja sõjamaali alal. Vereštšagini kunsti ei või tema tulise rahvaarmastuse pärast, kaastunde pärast rahva kannatuste vastu, tema vaadete pärast kunstile kui töötavate masside huvide teenimise vahendile eraldada XIX sajandi teise poole demokraatlikust kunstist.

Vali realism, sügav ideelisuus, rahvapärassus, demokraatlikkus — need on tema kunsti iseloomustavad jooned. Tema teoste kangelaseks on rivisõdur, seesama talupoeg, ainult soldatisinelis. Kunstnik kujutab teda „Surmavalt haavatuna“, lahinguväljale „Unustatuna“, külmununa maalis „Šipkal on kõik vaikne“.

Vereštšagini looming oli vastuvõetamatu reaktsioonilisele seltskonnale, sest kunstnik suhtus eitavalt röövsõdadesse, muude hulgas ka vene valitsuse omadesse. Alatiseid tagakiusamised tekitasid kunstnikus kavatsuse loobuda sõjaainelistest maalidest. Ta kirjutas 1882. a. Stassovile: „Ma ei maali enam lahingupilte. Ma võtan liiga südamesse seda, mida maalin, ma nutan iga haavatu ja tapetu valu pärast... Indias peetakse mind vene valitsuse agendiks, aga vene valitsus peab mind revolutsionääride agendiks.“

Suurtes pildi-, visandite ja jooniste seeriates põlistas ta Turkestani vallutamise, inglaste koloniaalpoliitika Indias, vene inimeste heroismi Napoleoni sõjaretke ajal 1812. a., Vene-Türgi sõja 1877. a. Kus sõditakse, seal on ka Vereštšagin. Ta sõidab Ameerikasse ja loob seal rea pilte Hispaania-Ameerika sõjast. Algab Vene-Jaapani sõda — ja Vereštšagin ruttab Port-Arturi ning hukkub seejuures jaapani miiniga ohkulanud soomuslaeval „Petropavlovsk“.

Tema teoste kaudu nägi seltskond esmakordselt mitmesuguseid lahinguepisooide ilma igasuguse ilustamiseta, nägi sõja kogu koledust. Kuid ühtlasi on kõige vähem põhjust teda naturalismis süüdistada. Tema teostes väljendub alati selgelt tõelisuse hinnang, loominguliselt üldistatuna. Rohkem on põhjendatud viited, mis on talle tehtud akadeemiliste kaanonite jälgimise puhul kompositsioonis, värvide ja joonise teatud kalkuse pärast, mida ta suutis võita alles oma tegevuse viimasel ajal.



I. Kramskoi: V. V. Vereštšagin.

Nagu öeldud, võrsus peredvižnikute kunst 60- ja 70-ndate aastate demokraatlike meeleolude tõusust, mida ohutas talurahvaliikumine ja talurahva-revolutsiooni idee. Nende lootuste purunemine, millele järgnes intelligentsi sügav ideeline kriis, kutsus esile kriisi ka peredvižnikute seas.

Kramskoi, kes oli teraselt märganud ideelise sisu mandumist, kirjutas 1886. a. Stassovile: „Õelge, mis mõte on ühingul edaspidi veel erilisi rändnäitusi korraldada? Peale rahalise — mitte mingisugust. Ma ütlen seda nüüd, enne kui teised seda kõvasti ütlevad.“

Peredvižnikute loomingu ideeline kriis polnud üksnes kasvava reaktsiooni, vaid ka ajajärgu sotsiaal-ökonoomilise murrangu tulemuseks. 90-ndad aastad olid tööstuse tormilise tõusu ajaks, mis kutsus esile suure töölistkonna ja ühes sellega ka revolutsioonilise liikumise kasvu. Enese üle elanud narodnikluse⁵⁰ ja tema ideoloogia asemele asub revolutsioonilise töölistklassi ideoloogia. Töölistes esinevad poliitiliselt korraldatud jõuna. Määratledes vene revolutsiooni tegevjõude, kirjutab Lenin narodovoletsit: „„Tulevase tormi noored tüürimed“ — nimetas neid Herzen. Ent see ei olnud veel torm ise. Torm — see on masside eneste liikumine. Proletariaat, ainus lõpuni revolutsiooniline klass, asus nende etteotsa ja viis esmakordselt miljonid talupojad avalikku, revolutsioonilisse võitlusse.“ (Lenin, Valitud teosed, I kd., lk. 529.) Proletariaadi revolutsiooniline võitlus tõmbas laiu rahvamasse kaasa. Suured tööliststreigid ajasid kodanluse ärevusse ja kutsusid, A. Ždanovi sõnade järgi, esile „loomaliku hirmu saabuva proletarse revolutsiooni ees“. Selle mõjul tärkas ka 90-ndate aastate lõpus uus esteetiline vool, mida juhtis kodanlusest või allakäivast aadlist võrsunud kunstnike rühm, kes koondus tema poolt asutatud ajakirja „Mir Iskusstva“ ümber. Sellega liitusid ajapikka ka mõned üksikud peredvižnikute rühma liikmed.

See uus rühm sai tuttavaks dekadentide ehk modernistide nime all. Nad taotlesid realistliku kunsti traditsioonide vastukaaluks individualismi, müstitsismi, usku mingisse sealpoolsesse maailma, — kokku võttes oli kõige selle eesmärgiks eemaldada vaatajat tõelisusest, rahva teenimisest, elulisest tõest. Modernistide peamiste kunstiliste ideelite positsioonide aluseks oli hirm revolutsiooni ees.

Selle rühma esmaeeskavaks oli lääne-euroopa moodsa kunstikultuuri omandamine, milles rühma esindajad nägid ainsat edupanti, ja ühtlasi võitlus peredvižnikute tendentslikkusega. „Mir Iskusstva“ koondise peaülesandeks sai peredvižnikute demokraatliku kunsti purustamine. Samal ajal kuulutati sõda Akadeemiale, mille juhtkonda kuulus pärast Akadeemia reformi 1890-ndail aastail ka rühm peredvižnikuid.

„Mir Iskusstva“ rühma teoreetik A. Benois avaldas 1904. a. raamatu „Vene XIX sajandi maalikunsti ajalugu“, mille eesmärgiks oli ühelt poolt tõendada modernistide kunstisuuna õigsust ja teiselt poolt diskrediteerida peredvižnikute kunsti. Kuid isegi S. Djagilev,⁵¹ kes mängis A. Benois' kõrval esirolli nende rühmas, oli sunnitud tunnistama Benois' hinnangute teravat ebasuhtelisust kaasaja kunstnike puhul.

Seesama Džagilev oli aga just oma rühma reaktsioonilisemate vaadete avaldajaks. Ta ütleb, et teda huvitab kunstis ainult inimese-isiku väljendumisprotsess, väljaspool igasuguseid kitsendusi. Uue esteetika aluseks sai individualism, kunsti sisuks irdunud isiklikud elamused, tema ainsaks funktsiooniks — nauding.

Eitades peredvižnikute „talupoeglikku“ tendentskunsti, väites, et „literatuursus“ ja ideelisus hävitavad maalikunsti, kinnitasid modernistid, et maalikunstil on kõigepealt tegemist värvide ja vormidega, kõik muu on ülearune. Ükskõik millisest värvist ja dekoratiivsest efektist piisab küllaldaselt sisuks. Hüüdsõnaks saab „kunst kunsti jaoks“.

Uue kunstisuuna otsingule Pariisi sõitnud kunstnikud sattusid sinna ajal, millal impressionismi positiivsedki omadused, ta „vabaõhu“ saavutused, olid vahetunud juba puhtformalistlike otsingute, eksperimenteerimiste vastu. Nüüd ei huvitanud kunstnikke kunstis enam sisu, mitte „mis“, vaid ainult väljendusvahendid, üksnes „kuidas“. Manet-aegne impressionism sündis võitluses kopitanud akadeemiliste traditsioonide vastu ja selles leidis progressiivseid elemente. Kuid juba XIX sajandi lõpul kadus senine sotsiaalne sisu ja maksvusele pääses kallak dekoratiivsuse, ornamentalismi, igasuguse veiderduse poole.

„Mir Iskusstva“ rühma rahuldaski täielikult Matisse'i⁵² kunst, kes kirjutas: „See, millest ma unistan, on tasakaalu, puhtuse ja rahu kunst, ilma ärevust ja hoolt tekitava süžee. . .“

Peredvižnikud ei võinud leppida modernistide esteetikaga, ja XX sajandi algusse langeb vene realistliku kunsti esindajate pidev võitlus formalistlike tendentside vastu.

Vene realism ei sure selgi ajajärgul, ta astub vaid uude arenemisjärku. Tema saavutusi maalikunstis ei või küll võrrelda 70-ndate ja 80-ndate aastate realistliku kunsti omadega, kuid ta esindab ikkagi ilmekat ning jõulist liikumist.

Rühm juhtivaid peredvižnikuid siirdus 90-ndail aastail ümberorganiseeritud Akadeemiasse, nende hulgas ka Repin. Kaitsedes oma positsioone, ühenduses akadeemiku nime vastuvõtmisega, kirjutas ta Stassovile: „Te liialdate eriti peredvižnikute Akadeemiasse mineku tähtsust. . . Kui Akadeemia annab ruumid, annab õpetajaile täieliku autonoomia, täieliku vabaduse oma näituste korraldamiseks, miks peaksid nad siis nüüd vastu vigurdama? . . . Kramskoi kinnitab viimasel ajal pidevalt. . . et pole aus püsida üha maapaos inimestel, kes võiksid noorele põlvele kasu tuua, kui on kord võimalus oma ideid tegevalt rakendada. . . Kokkupuude noorsooga nii ilusail tingimustel näib mulle tulevikus väga huvitavana, ja mingid teie mured minu häbi ja õnnetuse, peredvižnikute languse üle ei paista sellepärast tähelepanu väärivat. . .“

Suured teened vene kunstis on prof. P. P. Tšistjakovil⁵³ kui Akadeemia pedagoogil. Sügava tänulikkusega meenutavad teda I. Repin, V. Surikov, V. Serov jt.

Oma tõsiste kunstivaadete kujunemise ja professionaalse meisterlikkuse võlgnevad nad Tšistjakovi kooli tegevusele. Samuti jäid Tšistjakovi paremad pedagoogilised kogemused nõukoguliku realistliku kunsti alusteks pärast Ülevenemaalise Kunstide Akadeemia ümbermoodustamist NSVL Kunstide Akadeemiaks.

*

XIX sajandi 90-ndad aastad on narodnikute ideoloogia kriisi aastad. Enamik vanema põlve peredvižnikuid, jäädes oma endistele loomingulistele positsioonidele, kaotas sideme tegelikkusega. Nende loomingus tõusevad ikka enam esikohale süütud žanri-motiivid väikekodanlikust elust, millistel puudub endine paljastav, ideeline suund. Kuid peredvižnikute noorema põlve esindajate seast tõuseb esile rida kunstnikke, kes oma loomingus kajastavad neid muudatusi, millised on läbi teinud Venemaa kapitalismi arengu tagajärjel. Nende teostes ilmub uus kanglane — tööline, nende maalides näitab küla oma uut palet — talupoegade diferentseerumist kulakute ja kehvikute näol. Nii jäävad noorema põlve peredvižnikute teostes püsima ideelisus ja progressiivsed tendentsid, millised iseloomustasid vanema põlve maalijate teoseid 70—80-ndail aastail.

Tähtsaima kujuna sellest rühmast tuleb mainida Nikolai *Kassatkini*⁵⁴ (1859 — 1930). Tema elu ja looming langevad ajajärku, mil peredvižnikute kunstis hakkasid juba avalduma tõsised ebakõlad. Kuid ometi oli just tema see, kes oma loomingus esitas peamiselt töölist ja tööolustikku. Kassatkini ametlik peredvižnikute ühingusse vastuvõtmine toimus 1891. a. Esialgu esines ta näitustel olustikuliste maalidega, milles modelli osa olid täitnud ta sugulased ja tuttavad, nagu näiteks pildis „Vaeslapseks jäänud“ (1892). On iseloomulikud autori enese poolt ta teostele antud seletused. Nii seletab ta näiteks maali „Raske“ (1893) järgmiselt: „Tööliste kurnatus, vabrikuhoonete kitsus, töökaitse puudumine olid sagedaste vigastuste põhjuseks. Vabrikus vigastatud käega noor tööline tuli armastatud tütarlapse juurde. . . Talle on armas tütarlapse osavõtt, kuid ta enese pilk on pööratud kaugusse, tema mõtted on seltsimeestega, kes töötavad revolutsioonilises põrandaaluses.“ Samal aastal sündis maal „Lahkumisel“. See maal kujutab kunstniku tõlgenduses töölisema lahkumist lapsest, keda ta ei suuda kodus kasvatada, vaid peab andma kasvatamajja — vaeslaste „surmavabrikusse“.

Hakanud tundma huvi kaevurite töö vastu, sõitis Kassatkin iga aasta Doni basseini ja Uuralisse. Nende sõitude tulemuseks oli seeria maale kaevurite elust, nagu „Vaesed koguvad sütt mahajäetud kaevandusest“, „Naiskaevur“, „Kaevurid-murdjad“, palju portreevisandeid ja suur lõuend „Kaevurite vahetus“ (1895). Viimasel maalil on esitatud salk töölisi, kes lahkuvad varahommikul kaevandusest. Täisealiste keskel sagivad lapsed. Maali keskel on sõeraiuja võimas kuju.

Ajaga sammu astudes põlistas Kassatkin ka 1905. a. revolutsiooni üksikuid etappe. 9. jaanuar ja Moskva relvastatud ülestõus kajastusid teostes „Nuuskuri viimne teekond“, „Revolutsiooni ohvrid“, „Baumani matuste hommik“, „Löökrühmlane“ jt. Järgnevat aastail, jäädes truuks realismile, ei esine Kassatkin enam näitustel, sest formaalistlikud voolud on talle võõrad, nagu on võõrad neid esitavad näitusedki. Tema loominguline tegevus algas uuesti alles nõukogude ajal, mil kunstnikud-realistid ühinesid oma 47-ndal (ja ühtlasi viimisel) peredvižnikute näitusel.

Peredvižnikute teise sugupõlve kuulus ka Sergei Korovin⁵⁵ (1858—1908). Oma loomingus jäi ta truuks peredvižnikute parematele traditsioonidele. Külaelu oli ta keskmaks aineks. Olustikupiltide seeriale talupoegade ja soldatite elust järgnes temaatiline lõuend „Kogukonna koosolekul“ (1893). Korovin kinnistas oma pildil külaühiskonnas toimunud muudatusi, kulakute ja külaproletariaadi tekkimist, klassivõitluse algust. Siin on arutatud kogukonna koosolekul konflikti kahe ta liikme vahel. Ühel pool on oma jõus kindel kulak, teisel pool kössitõmbunud, nutukrambis näoga kehvik, kellele ümbritsejate pilkav naer juba ise tõendab, et tal pole oma õige asja puhul mingit lootust. Tagasihoidlike värvidega maalitud külavaade on pildi tagaseinaks.

Korovin reageeris loominguliselt ka 1905. a. revolutsioonile. Tema selle ajajärgu parim teos on „Mahalaskmine“ (1905). On kujutatud suurel väljakul üksikud laibad, mis on sinna jäänud pärast demonstrantide laialiajamist. Revolutsiooni kajastab ta ka ofortide ja plakatite seerias, mis käsitleb näljahäda, areste ning mahalaskmisi külas.

Peredvižnikute hulka, kes ei kaotanud usku oma rühma progressiivsetesse ideedesse ega vankunud oma veendumustes, kuulus Sergei Ivanov⁵⁶ (1864—1910). Tema varasemad teosed on teemadelt pühendatud talupoegadele-väljarändajatele, kelle kibedat saatust ta käsitleb terves maalide reas. Ivanov rändas sadu kilomeetreid koos ümberasujatega, tundis omal nahal nende tragöödiat ja oskas eredais värvides edasi anda näljast kihutatud talurahva viletsust. Seesugune on näiteks maal „Asuniku surm“. Tema teised teosed käsitlevad sunnitööd, asumiselolekut ja teisi kasvava töölisliikumisega seotud nähtusi. Sellised teosed on „Maipidu“ (1892), „Streik“ (1903), „Direktori vabrikust põgenemine streigi ajal“. Maalil „Karistussalk“ on esitatud episood 1905. a. revolutsioonist külas.

Jälgides valguslikke ja koloristlikke saavutusi A. Ivanovi, Repini, Levitani jt. peredvižnikute loomingus näeme, et nad jõuavad nendeni Venemaal peaaegu samal ajal kui impressionistid Läänes. See on peredvižnikute suuna omapärane kallak. Need otsingud iseloomustavad ka Arhipovi loomingut.

Abram Arhipov⁵⁷ (1862—1930) esineb ajavahemikus 1889—1901 peredvižnikute näitustel. Tema 1891. a. väljapandud maali „Oka jõge mööda“ puhul kirjutab Stasov: „Kogu pilt on maalitud otse päikese paistel, seda tunneb kohe kõigest, igast varjust ja valguse välgatusest, tema imekaunist üldmuljest.“ Arhipov käsitles peamiselt



I. Repin : V. A. Serov.

küla ainekukku. Veenvaks naiste orjatöö esituseks on just ta „Pesunaised“ (1901), millel on meisterlikult edasi antud ka aurupilved ja keldri rõskus.

Sellal kui modernistid nägid Mihhail Vrubelis (1856 – 1910) oma lipukandjat, leidis realistlik kool enesele esindaja Repini õpilases Valentin Serovis⁵⁸ (1865 – 1911), psühholoogilise ja sotsiaalse portree jätkajas.

Serov oskab nimelt igas oma portrees, olgu see seltskondlik esindusportree, töösturi või haritlase portree, rõhutada põhilist, karakterlikku, mis osutab kujutatava kuuluvust teatud klassi või ühiskonnakihti. Töösturite-metseenide portreedes antakse üldistatud pilt kapitalistidest, kes tunnevad end selle maailma isandatena ja kujutlevad end ühtlasi kunsti juhtidena. Naiste portreedes püüab Serov avada kõike meeldivat, hingelist, kuid seltskondlikes esindusportreedes ühtlasi ka modelli armetust, tühisust.

Serovi novaatorlikkus rajanes realistliku kunsti alusele, mida ei võinud otsustavalt kõigutada mingid realismile vaenulikud voolud.

1897. a. kutsuti Serov Moskva Maalikooli õpetajaks. Ta võitleb seal aktiivselt pedagoogilise rutiiniga, toob palju uut õpetamisse ja, nõudlik enese vastu, on ta nõudlik ka õpilaste suhtes.

Hiljem peredvižnikuist eemaldudes jäi Serov ometi truuks ühiskonna progressiivsele osale ja oma opositsioonile isevalitsuse vastu. Ta väljendas seda oma loobumisega akadeemiku nimetusest⁵⁹, kaastööga poliitilistes pilkelehtedes, kompositsioonidega teemal „Baumani matused“, kes tapeti mustsadalaste poolt, akvarelliga „14. detsembril 1905“, mis käsitleb töölissalga tulistamist soldatite poolt j.t.

Paljude peredvižnikute teise põlve kuuluvate kunstnike — Kassatkini, Korovini, Arhipovi, Meškovi, Bakšjevi⁶⁰ — looming osutus lüliks, mis ühendab peredvižnikute realistlikku kunsti nõukogude aja kunstiga.

Revolutsiooni oktoobri-eelsel järgul tekkinud „Proletkult“ (proletaarne kultuurhariduslik organisatsioon) propageeris iseseisva proletaarse kunsti loomist, täitsa eraldatuna mineviku kultuurist. Ja selliseil põhimõtetel pretendeeris „Proletkult“ ka kunsti-elu juhtimisele.

Kuid Lenin vormuleeris proletaarse kultuuri olemust järgmiselt: „Proletaarne kultuur ei ole ei-tea-kust välja kukkunud, ei ole nende inimeste väljamõeldus, kes nimetavad end proletaarse kultuuri spetsialistideks. Kõik see on täielik lollus. Proletaarne kultuur peab olema nende teadmisvarude seaduspäraseks arenduseks, mis inimkond on välja töötanud kapitalistliku ühiskonna, mõisnike ühiskonna ja ametnike ühiskonna surve all.” (Lenin, Valitud teosed, II kd., lk. 544—545.)

„Proletkult” likvideeriti, likvideeriti ka kõik „vasakpoolsed” rühmitused, kes olid püüdnud töötajale peale sundida oma kunsti, mis oli sügavalt vaenulik nõukogude vaimule.

Viimane, 47-mes peredvižnikute näitus (1922) ühendas kõik uue, nõukoguliku ühiskonna nõuetele vastuvõtlikumad kunstnikud üheks „Revolutsiooniliste vene kunstnike assotsiatsiooniks”, mis pani ka aluse nõukogulikule realistliku kunsti arenemisele.

*

Kogu oma kestvuse jooksul tõlgitses peredvižnikute looming oma ajastu progressiivseid tunde, teenides rahva huve, paljastades halastamatult tsaari-Venemaa orjalikku korda, kodanlik-feodaalse ühiskonna omavoli, sotsiaalset ebavõrdsust. Seejuures oli ta vormivahendiks kriitiline, paljastav, protestiv realism.

Peredvižnikute iga-aastased näitused olid tõelisteks suursündmusteks mitte üksnes provintsis, vaid ka pealinnades. Need said vajalikeks, omandasid tohutu ühiskondliku tähtsuse ja tõmbasid suuri vaatajate masse osasaamisele huvidest ning probleemidest, mis panid liikvele esirindlikku vene seltskonda.

Peredvižnikute rahvapärasus, sügav ideelisis, sisukus, mis avaldus armastuses kõige koduse vastu, kõige tihedam side revolutsioonilise liikumisega, kunstiline meisterlikkus, need omadused aitasid kaasa nõukogude kujutava kunsti — maailma kõige eesrindlikuma kunsti — õitsengule. Peredvižnikud võitlesid kogu oma tegevuse kestel apoliitilisuse, kosmopolitismi ja formalismi vastu, asetades Lääne-Euroopa -ismide vastukaaluks sügavalt ideelise rahvusliku ning rahvaliku kunsti.

Jätkates mineviku realistliku kunsti progressiivseid traditsioone, tõstis nõukogulik kunst realistliku meetodi kõrgemale ajaloolisele astmele, arendades seltsimees Stalini poolt formuleeritud sotsialistliku realismi meetodit. Nõukogulik kunst ei arvusta üksnes minevikku ega peegelda olevikku, vaid ta avab ka tulevikku. Nõukoguliku kunsti olulisemaks osaks peab A. Ždanovi sõnastuse kohaselt olema revolutsiooniline romantism, „sest kogu meie partei elu, kogu tööliklassi elu avaldub kõige karmima kõige praktilisema töö liitumises kõige suuremate heroiliste ning grandioossete perspektiividega”.



1. A. Venetsianov: Mõisaproua hommik



2. K. Brüllov: Pompeji viimisel päeval

3. K. Brüllov: *Swi de laste surm* Pompeji viimisel päeval (detail)



4. P. Fedotov: Majori kosjad (detail)



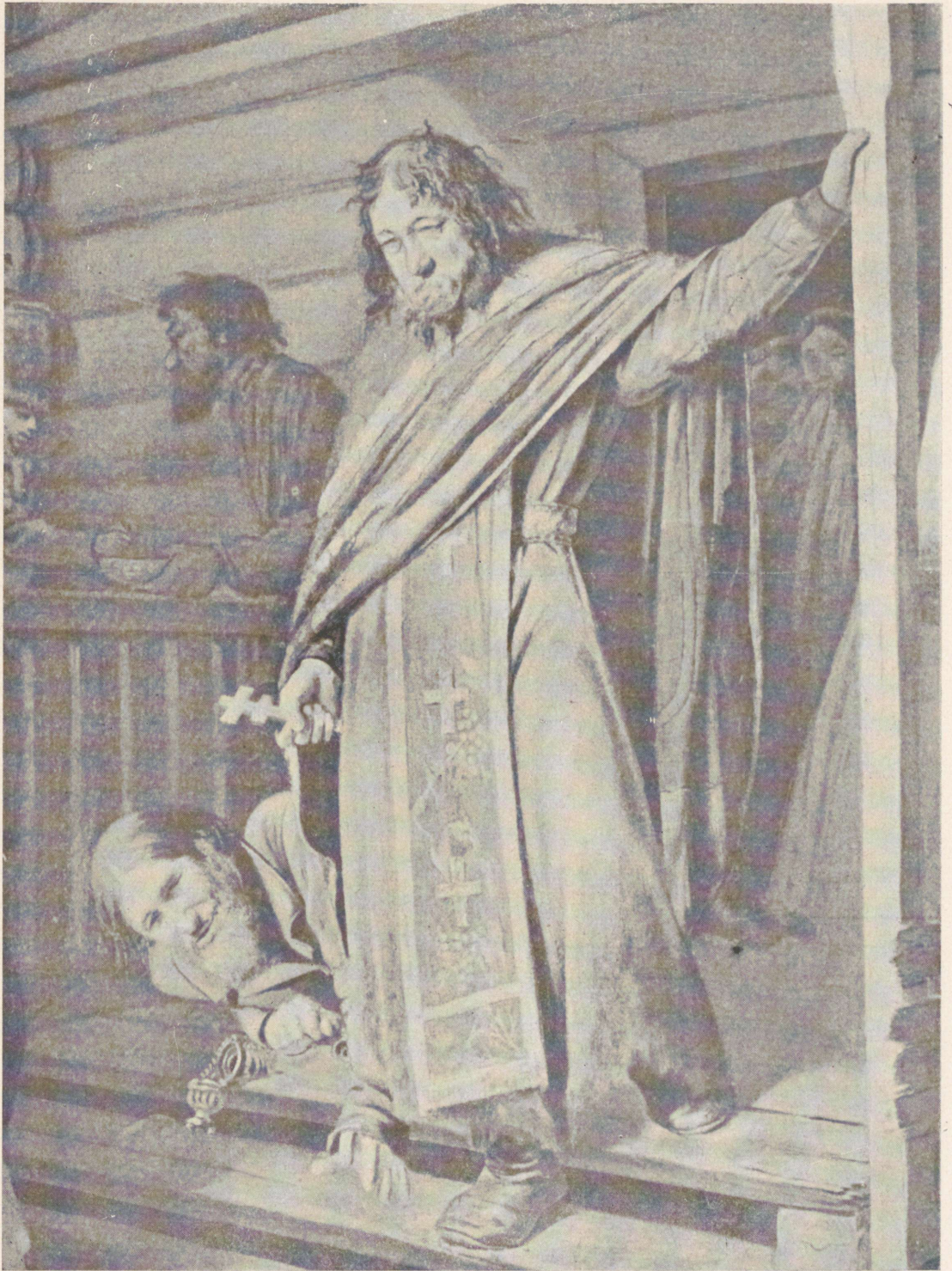
5. P. Fedotov: Leseke



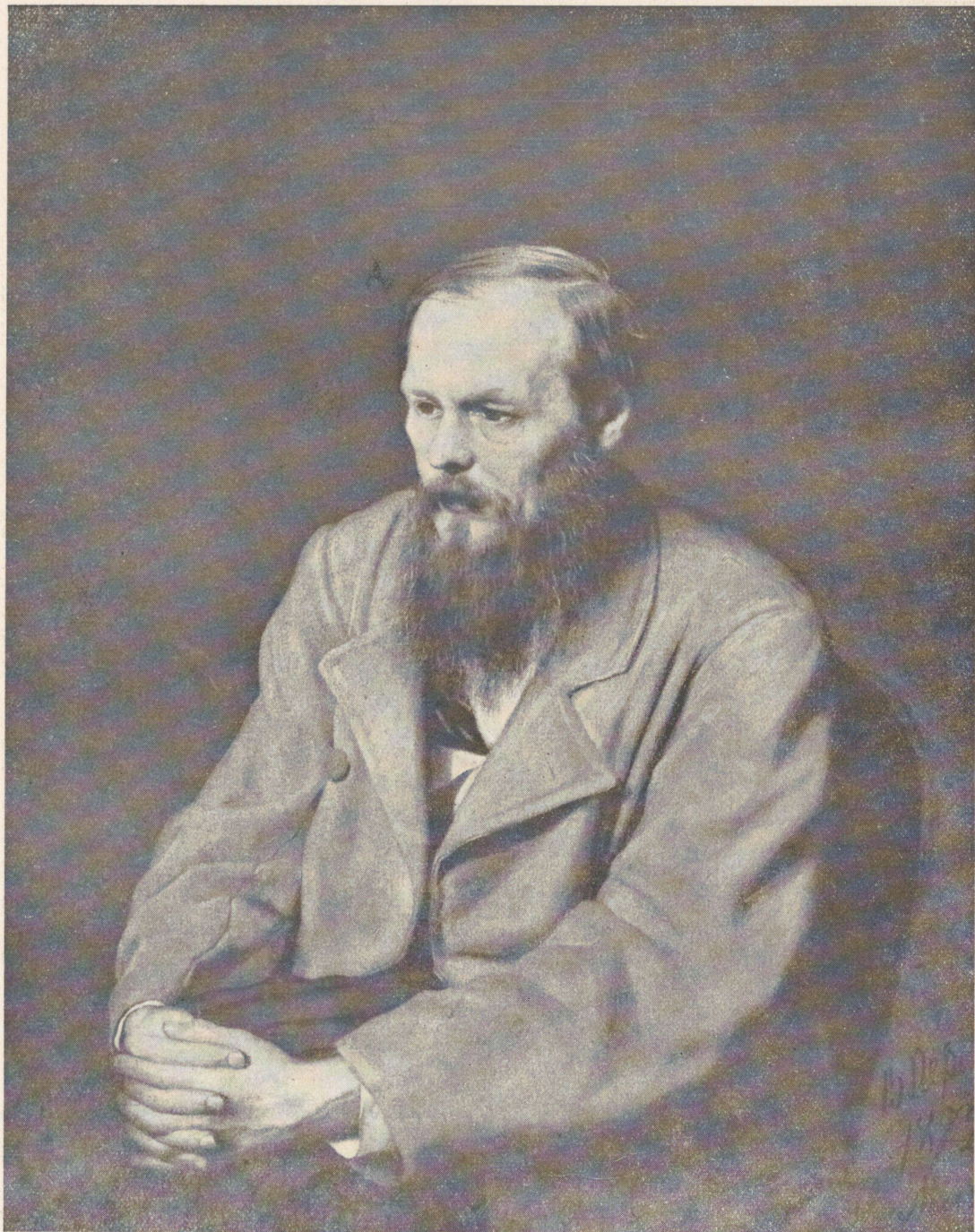
6. A. Ivanov: Kristuse ilmutamine rahvale *ühild*
 7. A. Ivanov: Kristuse ilmutamine rahvale (detail)



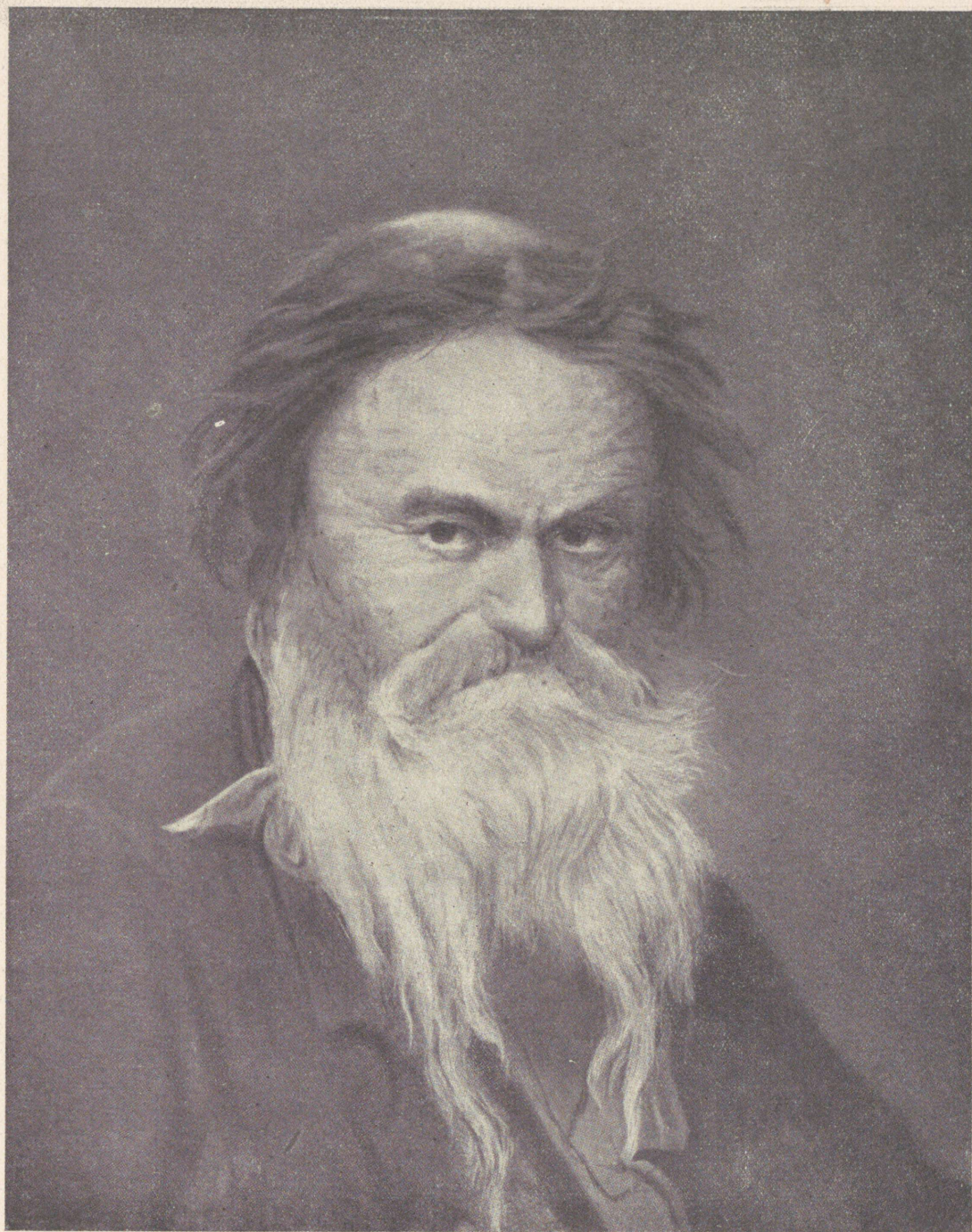
8. V. Perov: Kasvatajanna saabumine kaupmehe perekonda



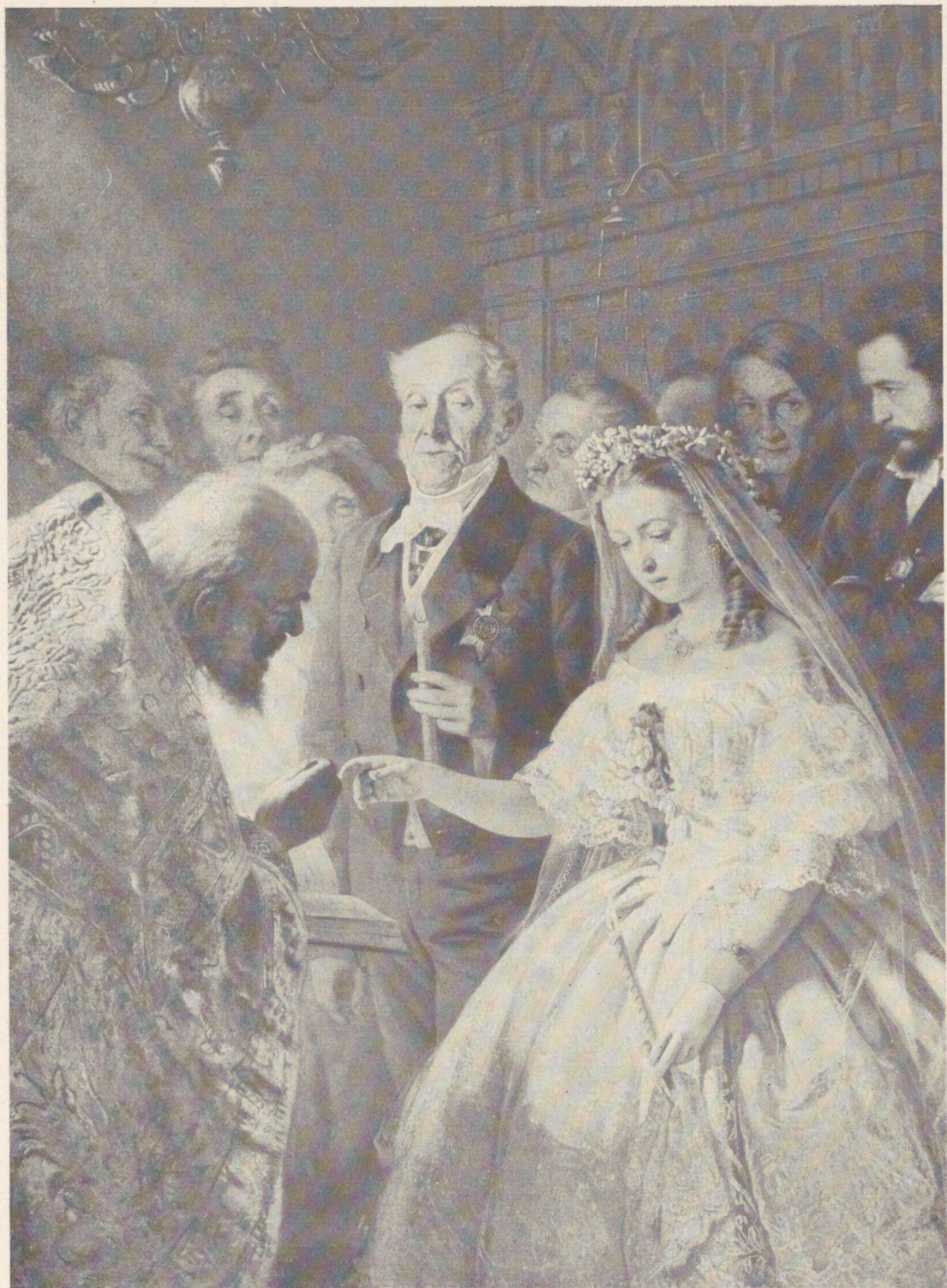
9. V. Perov: Ristikäik lihavõttepühadel külas (detail)



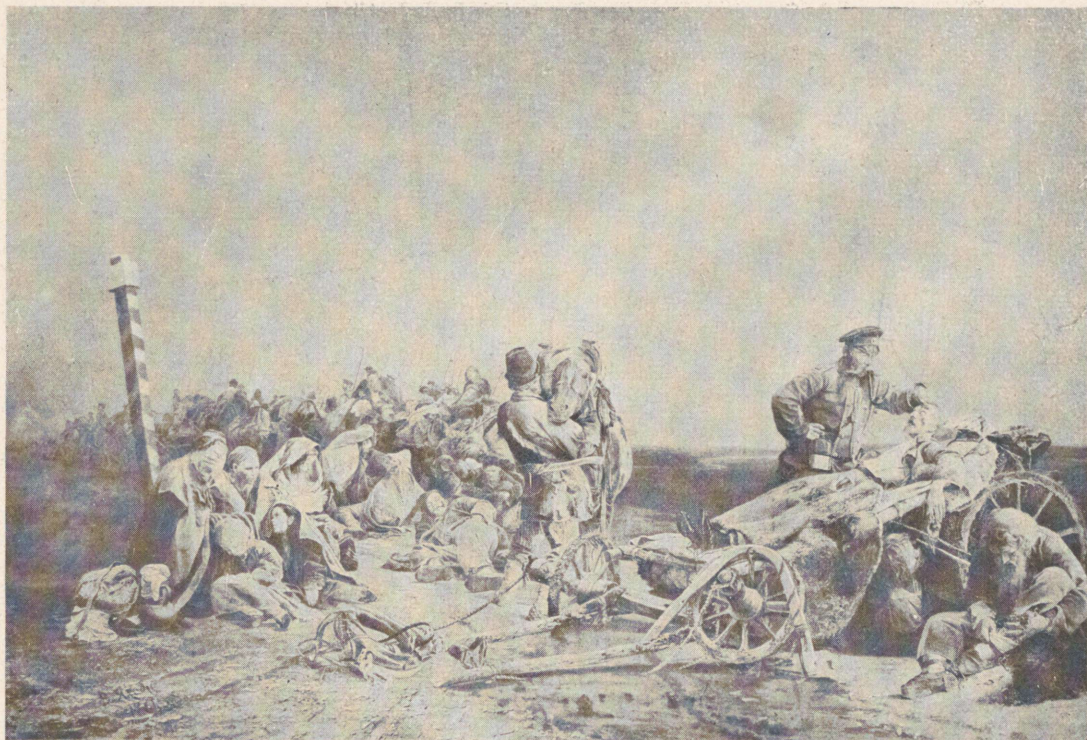
10. V. Perov: F. Dostojevski portree



11. V. Perov: Fomuška Sõtš



12. V. Pukirev: Ebavõrdne abielu

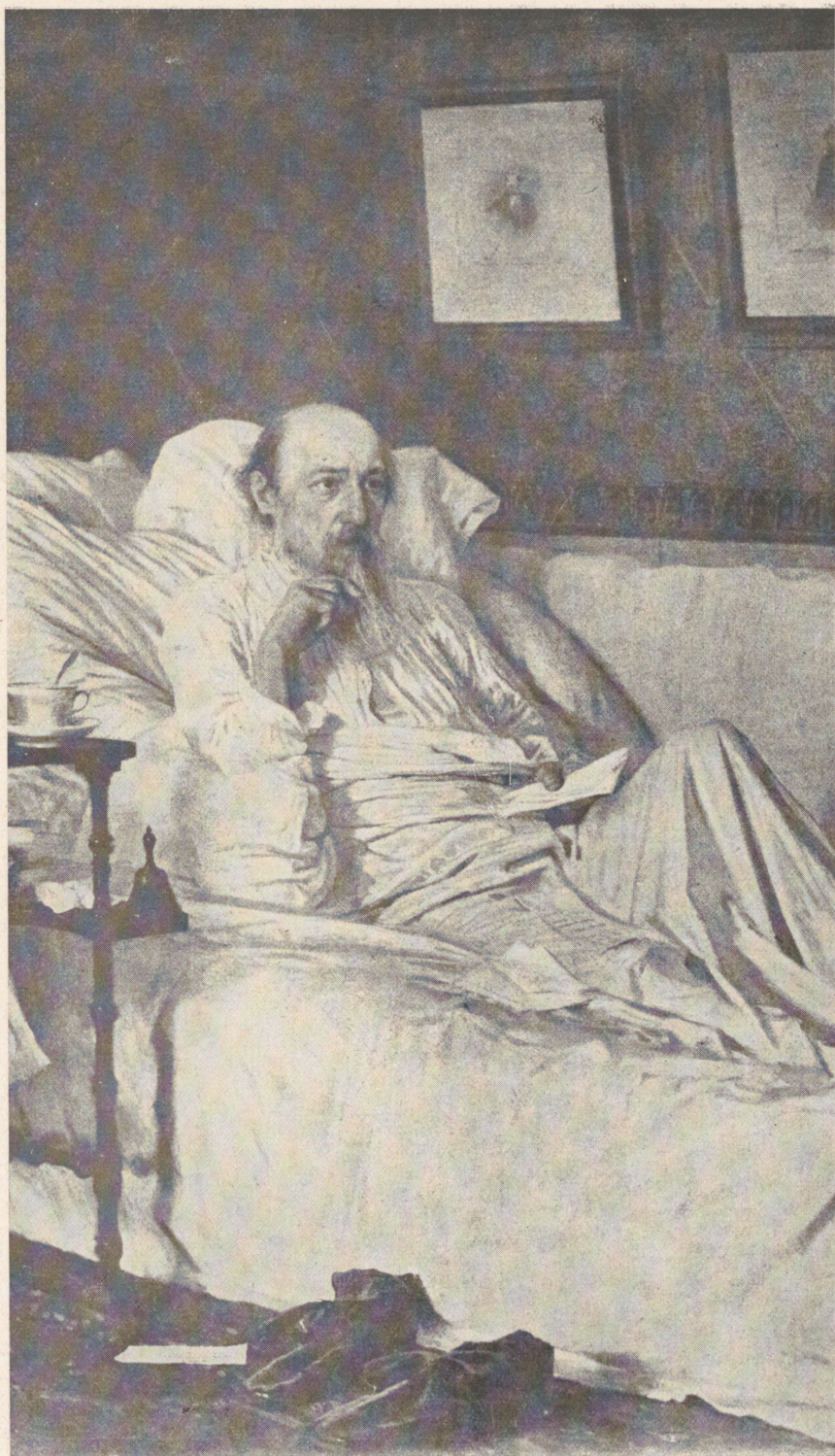


13. V. Jakobi: Vangide puhkepeatus

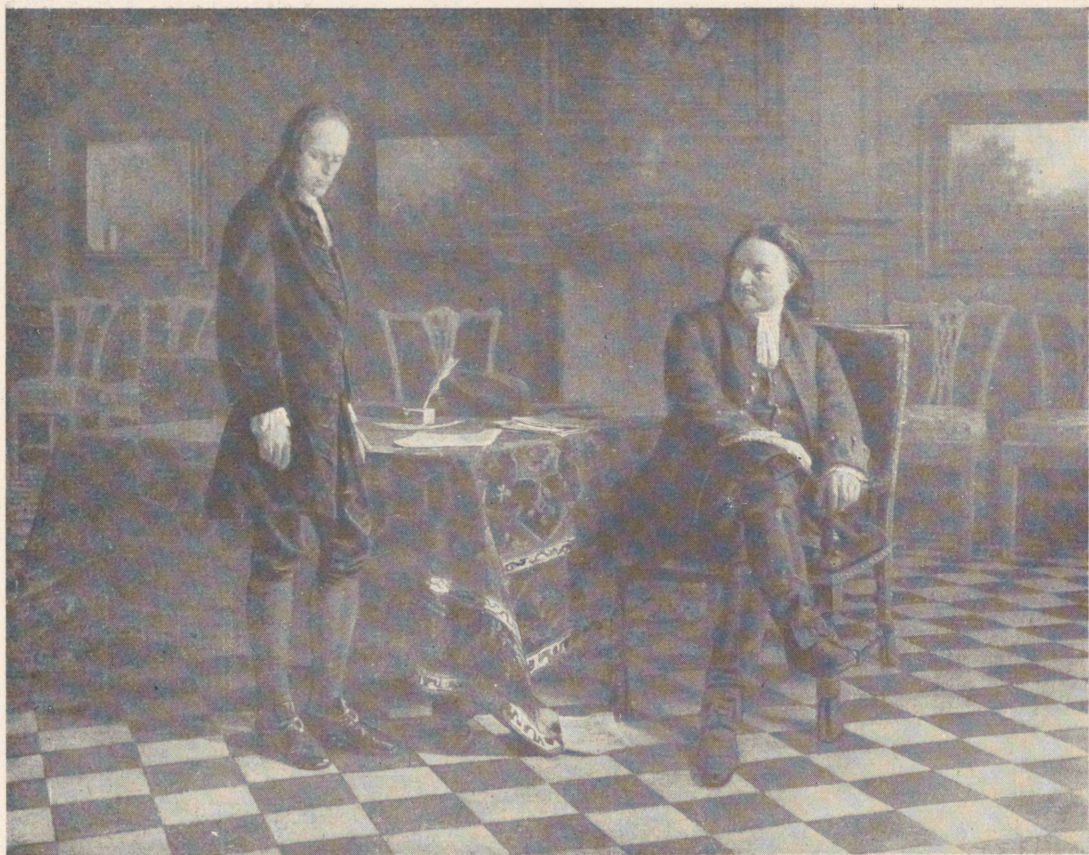
14. M. Clodt: Künd



15. I. Kramskoi: Lohutamatu lein



16. I. Kramskoi: N. Nekrassov (detail)



17. N. Ge: Peeter I kuulab üle tsarevitsi Aleksei Petrovitši



18. I. Repin: Ei oodatud



19. I. Repin: Ristikäigul

20. I. Repin: Burlakid



21. I. Repin: Ivan Julm ja ta poeg 16. novembril 1551 (detail)



22. I. Repin: Zaporozhians (detail)

23. I. Repin: Zaporozhians (variant detail)



24. V. Surikov: Strelets'ye kaznitsy
 25. V. Surikov: Strelets'ye kaznitsy (detail)





27. V. Surikov: Bojarynna Morozova

28. V. Surikov: Bojarynna Morozova (detail)

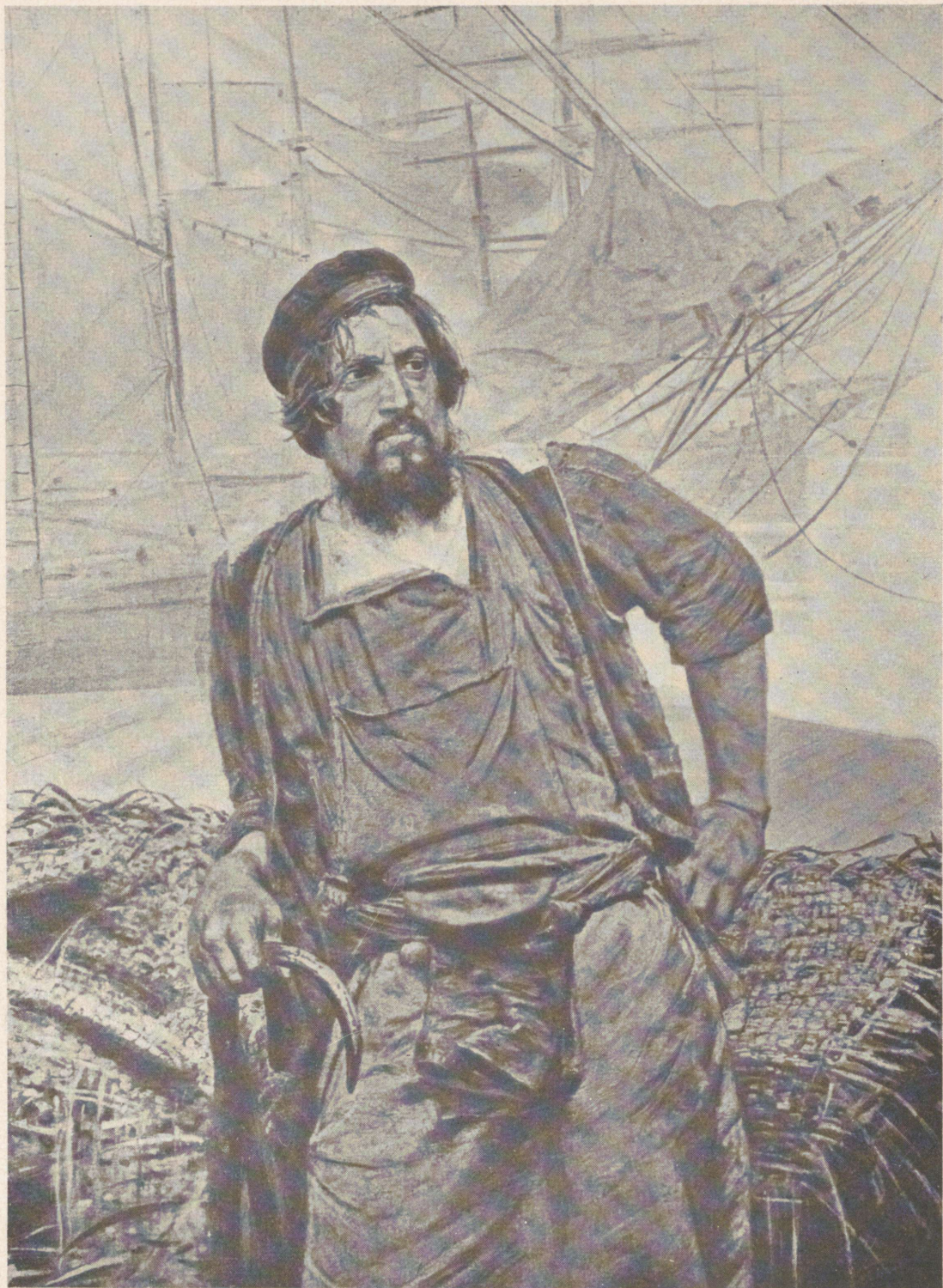


29. G. Mjassojedov: Semstvo lõuna ajal

30. G. Mjassojedov: 19. veebruari 1861. aasta manifesti lugemine

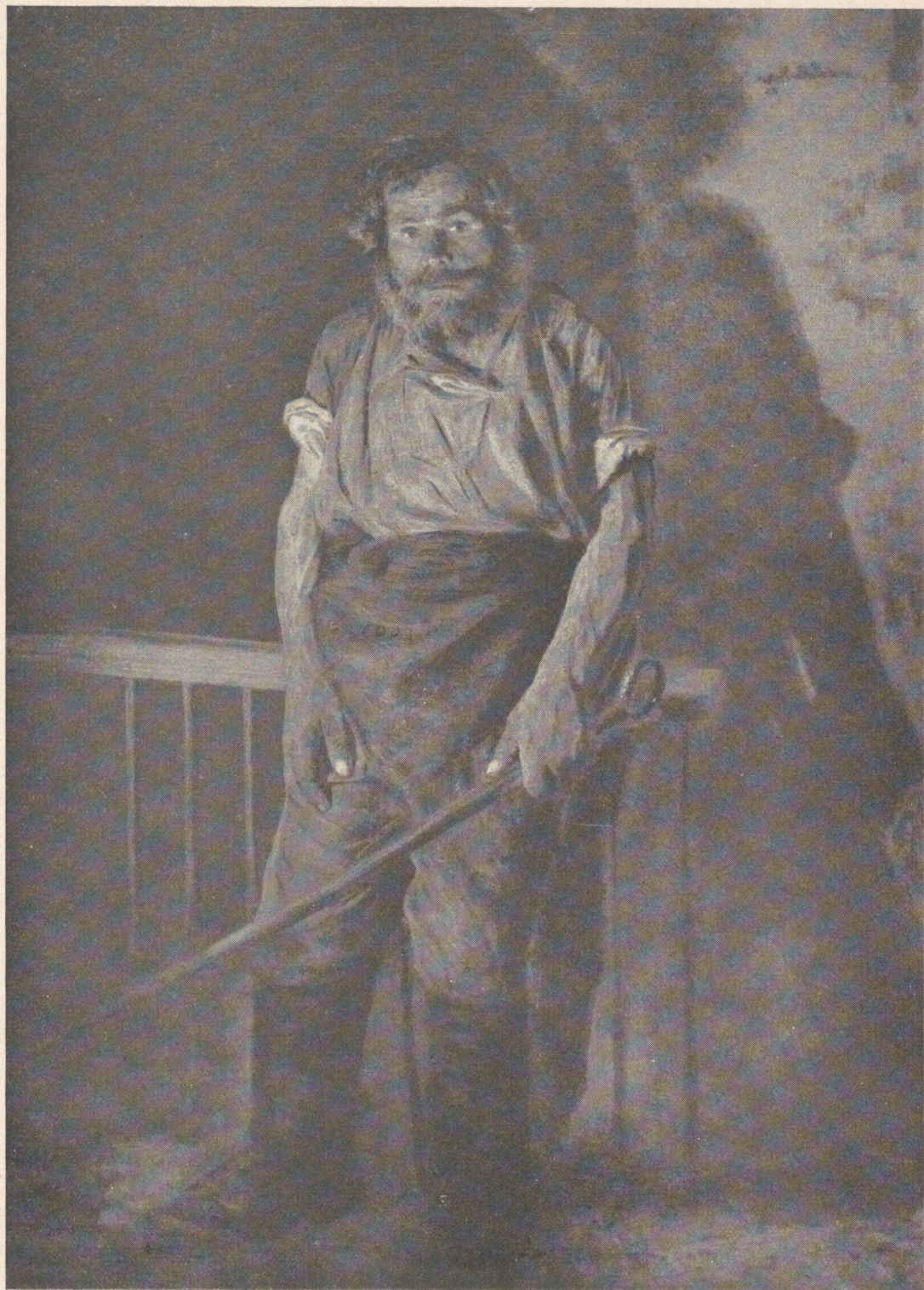


31. K. Savitski: Raudtee remont
 32. K. Savitski: Vastuminek ikoonile





34. N. Jarošenko: Kõikjal on elu



35. N. Jarošenko: Ahjukütja



36. N. Jarošenko: Strepetova



37. V. Makovski: Jällenägemine



38. V. Makovski: *õutu* Simman

39. V. Makovski: Õigeks mõistetud



40. V. Vasnetsov: Vägimehed
 41. V. Vereštšagin: Sõja apoteoos





43. A. Savrassov: Künnivaresed on saabunud



44. I. Šiškin: Hommik männimetsas

45. I. Šiškin: Mastimets



46. V. Polenov: Moskva ðeuke

47. A. Vassiljev: Sula



48. I. Levitan: Kevad

49. A. Arhipov: Oka jõge mööda

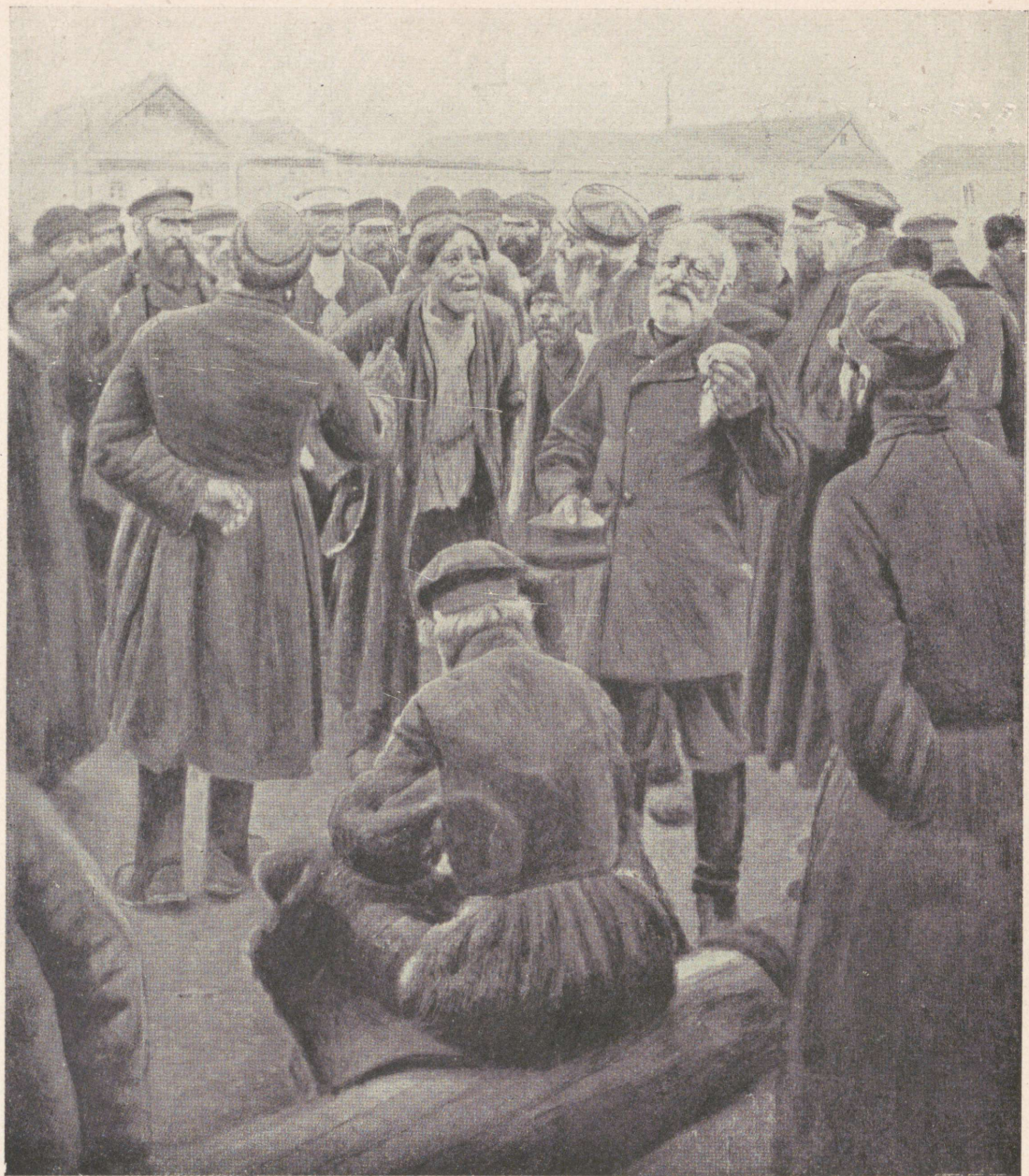




50. A. Kuindži: Kasesalu

51. A. Kuindži: Kuuvalgel

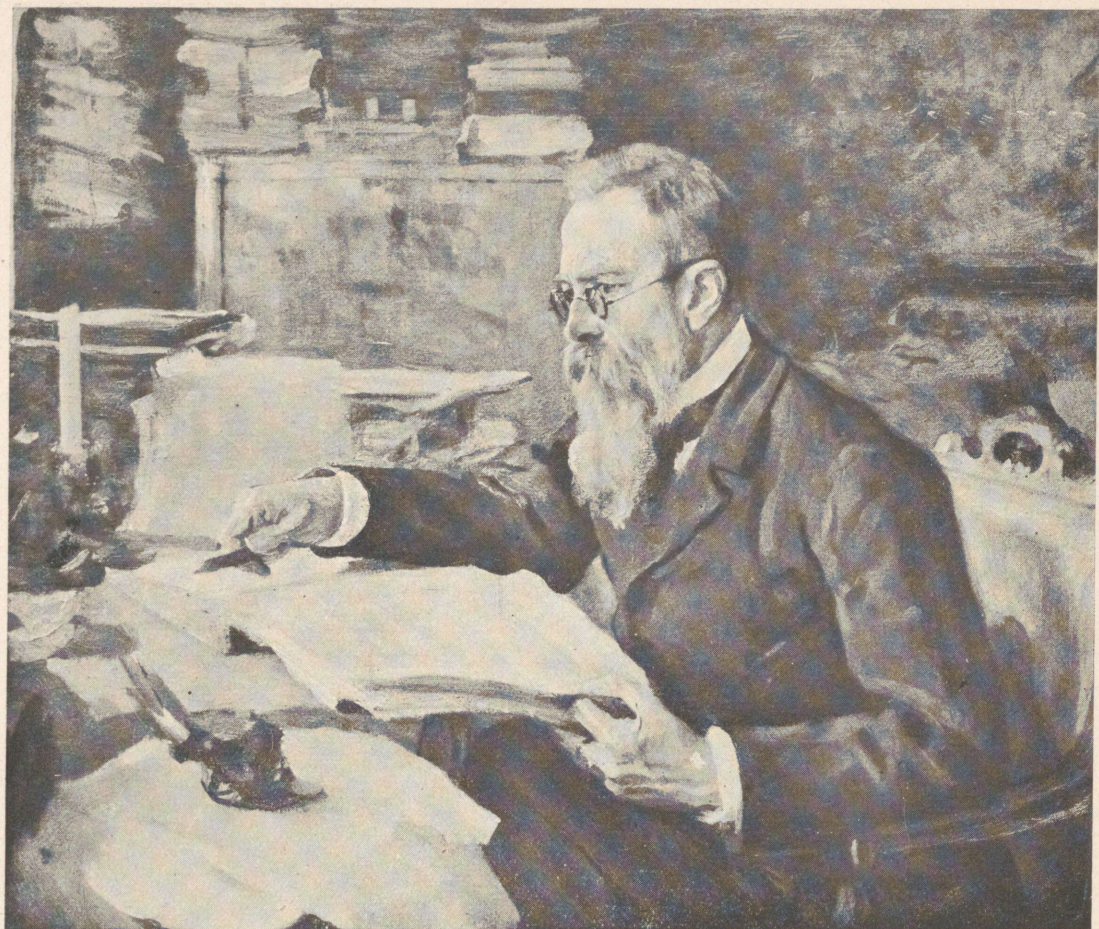




53. S. Korovin: Küla kogukond koosolekul



54. Г. Иванов: Асуніку сурм
55. І. Остроушков: Сіверко



56. V. Serov: Helilooja Rimski-Korsakov

Märkmeid

Kronoloogilised tähtjad, juhul, kui neid saab täpselt kindlaks määrata, on näidatud vana kalendri järgi.

Kui üksikute kunstnike juures mitmesuguste allikate tähtjad kokku ei lange, on eelistatud S. N. Kondakovi „Vene kunstnike nimestiku“ andmeid (Kunstide Akadeemia juubeli käsiraamatu II köide, 1915).

* Vene Kunstide Akadeemia asutamise mõte tekkis juba Peeter I ajal, kuid Akadeemia rajati alles Senati otsusega 17. XI 1757. Akadeemia esimese koosseisu moodustasid 16 Moskva ülikooli üliõpilast ja 20 soldatilaste hulgast valitud õpilast. Senati otsuse kinnitas Katariina II (4. XI 1764).

Akadeemia juurde asutati Kasvatuskooli, mille õpilastega täiendati Akadeemia klasse. Esialgu võeti sellesse kooli vastu 8-aastasi õpilasi ja õppeaeg kestis 12 aastat. 1830. a. avaldatud uue põhikirja järgi tõsteti õpilaste iga 14 aastale ja kursus lühendati 6-aastaseks. Kuid 1940. a. suleti Kasvatuskool ning alles jäid ainult kunstiklassid. 1859. a. põhikirja kohaselt kaotati üldse igasugune eapiir.

1893. aastal ümberorganiseeritud Kunstide Akadeemia põhikirja järgi moodustas tõelise Akadeemia tegev- ja auliikmete kogu; senine «Akadeemia» muudeti aga Kõrgemaks Kunstikooliks, mille õpilasteks võeti mitmes linnas asutatud kunstikoolide lõpetajaid. Nendele lisaks võeti veel 15 vabakuulajat.

Pärast Suurt Oktoobrirevolutsiooni avati Akadeemia asemel «Kunstiateljeed», mis sat- tused ajutiselt formalistide mõju alla.

Oktoobris 1932 avati taas Kunstide Akadeemia ja selle esimeseks direktoriks määrati

I. I. Brodski. 1947. a. asutati NSVL Ministrite Nõukogu määrusega NSVL Kunstide Akadeemia, senine Leningradi «Kunstide Akadeemia» nimetati aga NSVL Kunstide Akadeemia I. Repini nimeliseks Kunstiinstituudiks.

Tsaariaegses Akadeemias liigitati kunstnikke järgmiselt: hõbemedaliga lõpetaja sai «mitte- klassi-kunstniku» nimetuse, kuldmedaliga lõpetaja aga «esimese, teise ja kolmanda järgu klassi-kunstniku» nimetuse. Kolme aasta pärast võidi «klassi-kunstnik» ülendada akadeemikuks, aga veelgi kolme aasta pärast professoriks; kümneaastane tegutsemine professorina andis õiguse esimese järgu professori nimetusele, kahekümneaastane — teenelise professori nimetusele. Teise järgu kuldmedal andis õiguse iseseisva ateljee saamiseks, esimese järgu kuldmedal aga välismaale komandeeringuks.

*

Keiserlik Kunstide Edendamise Selts asutati 1820. a. Eesmärgiks oli noorte kunstijõudude toetamine ja kunstiteoste müümise hõlbustamine. Seltsi põhikirja muudeti 1857. ja 1882. a. Selts pidas ülal esiteks joonistamis-, pärast kunstitööstuslikku kooli. Selts autasustas väljapaistvaid kunstnikke medalitega ja

saatis neid õpingute täiendamiseks välismaale.

*

1830. a. asutati Moskvas kunstnike-asjaarmastajate E. Makovski jt. poolt «modelliklass». Selle asemele astus 1843. a. Moskva Kunstiseltsi juures töötav Maali-, Skulptuuri- ja Arhitektuurikool (siin nimetatud lühidalt Moskva Maalikooliks). Kooli kursus kestis neli aastat. Sealt Kunstide Akadeemiasse siirdunud õpilased pidid kolmeaastase kursuse läbi tegema ja eksami sooritama. Pärast 1917. a. revolutsiooni kandis kool Riigi Vabade Meisteratelite nime.

1. Selle maali autoriks on ajaloomaalija Mihhail *Tihhonov* (1789–1862). Kunstide Akadeemia õpilane alates 1806. a. 1813. a. omistati talle väike kuldmedal, mida aga talle kui pärisorjale kätte ei antud. Lõpetanud 1815. a. Akadeemia, jäeti ta Akadeemia juurde kuni 1817. a. Seejärel siirdus ekspeditsiooniga kunstnikuna Vaikse ookeani äärde. Jäi 1819. a. töövõimetuks.

2. *Stassov*, Vladimir Vassiljevitš, sünd. 2. I 1824 Peterburis arhitekti pojana. Tundis varakult huvi kunsti vastu, leides vanemate kodus ka vastavat ümbrust ja seltskonda. Tema ühiskondlike ja kunstiliste vaadete kujunemisele avaldasid suurt mõju Herzeni, Belinski ning Tšernõševski teosed. Ta sai mitte üksnes nende progressiivsete ideede pooldajaks, vaid ka populariseerijaks. Juba juriidilise kooli õpilaseks olemise ajal kirjutas ta oma esimese muusikakriitilise artikli. Hakkas 1857. a. Peterburi avaliku raamatukogu kaastöötajaks ja töötas seal umbes 50 aastat. Suri 10. III 1906.

3. *Venetsianov*, Aleksei Gavrilovitš, sünd. 1779. a. Nežini linnas, kreeka väljarändajate perekonnas. Oli kunstnik Borovikovski õpilane. Uuris ja kopeeris vanu meistreid Ermitaažis. Tunnistati 1811. a. akadeemikuks. Maali «Rehealune» eest, mis omandati Ermitaaži jaoks, nimetati 1830. a. õuekunstnikuks. Asutas 1820. a. oma Safonkovo-nimelises mõisas maalikooli. Sai õnnetu surma 5. XII 1847.

4. *Brüllov*, Karl Pavlovitš, sünd. 12. XII 1799 kunstniku-akadeemiku perekonnas. Oppis aastast 1809 Akadeemias. 1813. a. sai väikese ja

1817. a. suure hõbemedali ning 1819. a. väikese kuldmedali maali «Nartsiss» eest. Aastal 1821 sai suure kuldmedali maali «Jumal ilmub Abrahamile» eest ja I astme kunstniku nime-tuse.

1822. a. sõitis välismaale Kunstide Edendamise Seltsi toetusel. Itaaliasse jäi 1834. aastani. Samal aastal valiti ta Akadeemia liikmeks ja 1836. a. maalikunsti professoriks ning 1846. a. I järgu professoriks. Suri 11. VI 1852.

5. *Dekabristid* — salaühingute liikmed, kellest suurem osa oli kaardiväehvitserid vene aristokraatiast.

Nende poliitilise programmi peasuunaks oli pärisorjuse kaotamine ja võitlus isevalitsusega. Dekabristide poolt organiseeritud relvastatud ülestõus detsembris 1825 ebaõnnestus. Osa dekabriste hukati, ülejäänud mõisteti välja-saatmisele Siberisse.

6. *Herzen*, Aleksandr Ivanovitš (1812–1870). Kuulus publitsist ja kirjanik. Üks esimesi vene revolutsioonilisi demokraate. Pühendas kogu oma elu võitlusele vene rahva kurnajaga — tsarismiga. Valitsus saatis ta mitu korda asumisele.

Aastal 1847 sõitis A. Herzen välismaale. 1853. a. asus lõplikult Londoni, kus asutas vene trükikoja. Selles trükkis ta 1855. a. ajakirja «Poljarnaja Zvezda» ja 1857. aastast «Kolokol», millel oli suur tähtsus vene poliitilises elus ja narodnikute liikumises.

«Kolokol» — Herzeni poolt aastail 1857–1868 Londonis väljaantud ajakiri. Ilmus 245 numbrit.

7. *Raznotšinetsid* — liberaalse ja demokraatliku kodanluse, ametnik- ja kaupmeeskonna, talupoegade ja haritlaste esindajad.

8. *Belinski*, Vissarion Grigorjevitš. Revolutsiooniline kirjanik, vene kirjanduskriitika isa. Sündis 1811. a. arsti perekonnas, õppis Pensa gümnaasiumis ja hiljem Moskva Ülikoolis, kust ta revolutsioonilise tegevuse pärast 1832. a. välja heideti. Suri 1848. a. tiisikusse. Oma tuliste kirjutistega, eriti kirjaga Gogolile, avaldas ta määratud mõju Vene revolutsioonilise liikumise edaspidisele arenemisele.

9. *Fedotov*, Pavel Andrejevitš, sünd. 1815. a. Moskvas väikeametniku pojana. Oppis 1826–1833. a. Moskva Kadetikorpus ja teenis ohvitserina Soome ihukaardiväe polgus. Tema portreed ja žanrijoonistused näitasid tema andekust ja ta hakkas õppima Akadeemia õhtukursustel. Lahkus 1844. a. sõjaväeteenistu-

sest, pühendudes täielikult kunstile. Aastal 1849 sai maali «Majori kosjad» eest akadeemiku nimetuse. Jäi 1852. a. vaimuhaigeks ja suri 14. XI samal aastal.

10. *Benois*, Aleksandr Nikolajevitš, sünd. 1870. a. arhitekti perekonnas Peterburis. Gümnaasiumis õppimise ajal astus vabakuulajana Akadeemiasse, kus töötas 1887.—1888. a. Lõpetas a. 1894 Peterburi ülikooli juriidilise teaduskonna. Jätkas õpinguid Münchenis ja Pariisis.

Võttis osa «Mir Iskustva» ja «Hudožestvennõje Sokrovištša Rossii» toimetamisest, avaldas — «Istoria russkoi živopissi XIX veka», «Russkaja škola živopissi», «Muzei Aleksandra III» jt. teoseid. Oli 1918. a. Ermitaazi osakonnajuhatajaks. Valge-emigrant.

11. *Ivanov*, Aleksandr Andrejevitš, sünd. 16. VII 1806 Peterburis maalikunsti professori akad. A. I. Ivanovi pojana. Esialgse kunstiõpetuse sai isalt, töötades juba 1817. a. peale eraviisil Akadeemias. Sai 1827. a. Kunstide Edendamise Seltsilt kuldmedali maali «Joosep vangitornis unenägusid seletamas» eest ja 1830. a. samalt seltsilt neljaks aastaks välismaale komandeeringu. Elas kuni 1858. a. Roomas. Sai 1836. a. maali «Kristuse ilmumine Maarja Magdaleenale» eest akadeemiku nimetuse. Lõi ajavahemikus 1840—1850 oma kuulsa piibliainelistest joonistustest seeria ja aastail 1836—1858 «Kristuse ilmumise». Saabunud 1858. a. tagasi Peterburisse, suri sama aasta 3. juulil.

12. *Tšernõševski*, Nikolai Gavrilovitš (1828—17. X 1889). Geniaalne vene revolutsionäär, talupoegade revolutsioonilise liikumise ideoloog. Lõpetas õigeusulise seminari Saraatovis ja Peterburi Ülikooli ajaloo-filoloogiateaduskonna. Tšernõševski töötas «Otetšestvennõje Zapiski» kaastöölisena (1853—1855) ja hiljem, 1854. aastast, «Sovremenniku» juures, millisele ajakirjale ta andis radikaalse suuna. Tsaarivalitsus mõistis ta 1864. aastal seitsmeks aastaks sunnitööle, hiljem asumisele. Alles 1883. aastal lubati tal asumiselt tagasi pöörduda. Vanglas kirjutas Tšernõševski kuulsa romaani «Mida teha?», milles ta õhutab revolutsioonilist noorsugu võitlusele parema tuleviku eest.

13. *Perov*, Vassili Grigorjevitš, sünd. 21. XII 1833 Tobolski kubermangu prokuröri parun Krüdeneri vallaspojana. Esialgse kunstihariduse sai akadeemik Stupini koolis Arzamasis, 1853. a. peale aga Moskva Maalikoolis. Sai 1858. a. maali «Stanovoi saabumine külasse»

eest Akadeemialt medali, 1860. a. maali «Salmilaulja poeg, kes on saanud esimese aukraadi» eest teise järgu kuldmedali ja 1861. a. maali «Jutlus külas» eest esimese järgu kuldmedali ning komandeeringu välismaale. Viibis a. 1862—1865 Pariisis. Sai Kunstide Edendamise Seltsilt maali «Surnu saatmine» eest esimese järgu preemia; 1866. a. maalide «Meistri õpilased» ja «Kasvatajanna saabumine kaupmehe majja» eest akadeemiku nimetuse; nimetati a. 1870 maalide «Rändajad» ja «Linnupüüdjad» eest professoriks. Töötas 1871. a. peale õpetajana Moskva Maalikoolis. Oli peredvižnikute ühingu liige, kuid katkestas 1876. a. sellega sidemed. Suri 29. V 1882 tiiskusse.

14. *Jakobi*, Valeri Ivanovitš, sünd. 3. V 1836 Kaasani kubermangus omal ajal Ivan Julma poolt välismaalt Moskvasse kutsutud Jacoby järglasena. Oppis Kaasani gümnaasiumis ja ülikoolis ning a. 1856—1861 Akadeemias. Sai a. 1859 ja 1860 hõbemedali ja teise järgu kuldmedali ning a. 1861 maali «Vangide puhkehetk» eest esimese järgu kuldmedali ja komandeeringu välismaale. Nimetati 1868. a. akadeemikuks ja 1871. a. maali «Bironi areteerimine» eest professoriks. Aastail 1883—1889 juhatas Akadeemias ateljeed. Suri 1902. aastal.

15. *Pukirev*, Vassili Vladimirovitš, sünd. 1832. a. Moskvas. Sai kunstilise hariduse Moskva Maalikoolis ja seejärel Akadeemias. Sai 1860. a. etüüdi «Tütarlaps» eest akadeemiku ja 1863. a. maali «Ebavõrdne abielu» eest professori nimetuse. Oli a. 1861—1873 õpetajaks Moskva Maalikoolis. Suri 1890. a. Tretjakovi galeriis olevaist teostest märkigem: «Maksuvõlgade kogumine» (1873), «Kunstniku ateljee» (1865), «Kaasavara vastuvõtmine» (1873).

16. *Mjassojedov*, Grigori Grigorjevitš, sünd. 1835. a. Tuula kubermangus Pankovo külas vaesunud aadliperekonnas. Astus 1858. a. Akadeemiasse, kus tema õpetajaiks olid T. Neff ja A. Markov. 1861. a. tõi maal «Griška Otrepevi põgenemine» talle esimese järgu kuldmedali ja kuueks aastaks välismaa-komandeeringu. Veetis a. 1863—1869 Berliinis, Düsseldorfis, Pariisis ja Firenzes. Kodumaale tagasi tulnud, organiseeris peredvižnikute ühingu. 1870. a. sai maali «Needmine» eest akadeemiku nimetuse. Aastail 1893—1902 Akadeemia tegevliige.

Viimased eluaastad veetis mahajäetuna Poltaavas, kus ta suri 18. XII 1911.

17. *Neff*, Timoleon-Karl, sünd. 12. X

1805. a. Eestis. Oppis Dresdeni Kunstiakadeemias. 1826. aastal asus Peterburisse. 1832. a. nimetati õuemaaljaks, 1839. a. akadeemikuks kirikumaalide eest. 1846. a. valiti Firenzes akadeemia liikmeks. 1849. aastal määrati professori kohale ikonostaasi eest lisaku peakirikule. 1855. aastast Akadeemia professor ja nõukogu liige. 1864. a. nimetati Ermitaži pildigalerii hooldajaks ja 1865. a. I järgu professoriks. Suri 24. XII 1876.

18. *Kramskoi*, Ivan Nikolajevitš, sünd. 27. V 1837 linnavalitsuse kirjutaja pojana Ostrogožski linnas Voroneži kubermangus. Tema huvi kunsti vastu ei leidnud perekonnas pooldamist, kuid ta asus ometi kohaliku kunstniku juurde õppima. 1853. a. sai päevapiltniku juurde retušeerijaks. Sattus 1856. a. Peterburisse, kus jätkas retušeerija tööd, astudes ühtlasi ka Akadeemiasse. Sai maali «Mooses lõõb kaljust yee välja» eest väikese kuldmedali. Keeldus esitatud programmi teostamast ja juhtis 1863. a. 14 kunstniku lahkumist Akadeemiast. Aastal 1869 sai akadeemiku nimetuse ja sõitis esmakordselt välismaale. Suri 25. III 1887. Samal aastal korraldati Akadeemia poolt ta mälestusnäitus.

19. *Makovski*, Konstantin Jegorovitš, sünd. 30. VI 1839. a. kunstniku-asjaarmastaja pojana. Oppis algul Moskva Maalikoolis. 1858. a. astus Akadeemiasse. 1857. aastal sai teise järgu kuldmedali maali «Fjodor Godunovi surm» eest. 1863. a. keeldus esitatud programmitööd täitmast ja lahkus ühes 13 kaaslasega Akadeemiast. Aastal 1867 sai akadeemiku nimetuse maalide «Vaesed lapsed» ning «Heeringamüüja» ja portreede eest. 1869. a. nimetati professoriks maali «Vastlalaat Peterburis» eest ja 1898. a. valiti Akadeemia tegevliikmeks. Peredvižnikute ühingus 1879.—1883. a.

20. *Clodt* (von Jürgensburg), Mihhail Konstantinovitš, sünd. 30. XII 1832. a. Oppis Kunstide Akadeemias 1851. a. alates. Sai 1858. aastal I järgu kuldmedali maastikumaali «Liivimaa vaade» eest ja nimetati esimese järgu kunstnikuks. Sai ka välismaa-komandeeringu kolmeks aastaks. Aastal 1861 sai akadeemikuks maalide «Aa jõgi Liivimaal» ja «Oõ Normandias» eest ning 1864. a. professori nimetuse. 1871. a. määrati ta Akadeemia nõukogu liikmeks ja järgmisel aastal Akadeemia maastikuklassi õppejõuks. Oli üks peredvižnikute ühingu asutajaid. Suri 16. V 1902.

21. *Prjanišnikov*, Illarion Mihhailovitš, sünd. 20. III 1840 Kaluga kubermangus. Oppis

Moskva Maalikoolis 1856.—1866. a. Aastal 1864 sai Akadeemialt II järgu kuldmedali maali «Kirja lugemine poes» eest; 1865. a. I järgu hõbemedali maali «Kaubaread Moskvast» eest ja 1870. a. I järgu kunstniku nimetuse maalide «Kaliki perehhozie...» ja «Omb-leja» eest. Töötas 1873. aastast alates õpetajana Moskva Maalikoolis. 1893. a. Akadeemia tegevliige. Eksponeeris pidevalt peredvižnikute ühingu näitustel. Suri 12. III 1894.

22. *Bogoljubov*, Aleksei Petrovitš, sünd. 16. III 1824 Novgorodi kubermangus. Mere-laevastiku leitnandina astus 1852. a. vaba-kuulajana Akadeemiasse. Aastal 1852 sai teise järgu kuldmedali maali «Brigg Merkuri mere-lahing kahe türgi laevaga» eest ja järgmisel aastal esimese järgu kuldmedali kolme Tallinna vaate (merelt) ja «Peterburi vaate» eest ühes välismaa-komandeeringuga kolmeks aastaks, millal ta viibis ja töötas Sveitsis, Pariisis Izabey' juures ja Düsseldorfis A. Achenbachi juures. Aastal 1858 sai akadeemiku nimetuse ja aastal 1861 professoriks maali «Laat Amsterdamis» eest. Peredvižnikute ühingu tegevliige. Suri 1896. a.

23. *Maksimov*, Vassili Maksimovitš, sünd. 1844. a. Oppis Akadeemias 1863.—1866. aastani. Aastal 1864 sai II järgu hõbe- ja kuldmedali maali «Külasteen» eest, 1866. a. I järgu hõbemedali ja 1870. a. I järgu kunstniku nimetuse maalide «Tulevikuplaanid» ja «Vanake jutustab muinasjuttu» eest. Aastal 1878 nimetati akadeemikuks maalide «Nõia tulek pulma» ja «Päranduse jagamine» eest. Peredvižnikute ühingu asutaja liige. Tema maalide süžeed on enamasti talupoegade elust. Suri 1911. a.

24. *Litovtšenko*, Aleksandr Dmitrijevitsš, sünd. 1835. a. Krementšugi linnas. Astunud Akadeemiasse, sai medalid aastail 1855, 1857 ja 1858; 1861. a. sai teise järgu kuldmedali maali «Charon parvetab surnute hingi» eest. 1863. a. keeldus esitatud programmitööd täitmast ja lahkus ühes 13 kaaslasega Akadeemiast. Aastal 1868 sai akadeemiku nimetuse maali «Sokolnitši» eest. Kunstnike artelli asutajaid ja peredvižnikute ühingu liige. Suri 1890. a.

25. *Lemohh*, Karl Vikentjevitsš, sünd. 1841. a. Oppis Akadeemias 1858. aastast. Hõbemedali sai aastail 1859, 1861 ja 1862. 1863. a. sai teise järgu kuldmedali maali «Mooses» eest.

Koos teiste konkurentidega keeldus lõputööd tegemast ja astus 1863. a. Akadeemiast välja. Aastal 1868 sai I järgu kunstniku nimetuse maali «Onnetu perekond» eest;

1875. a. anti akadeemiku nimetus rea maalide eest («Eestlane», «Eesti tants»).

Aastast 1893 Akadeemia tegevliige ja 1895. valitud nõukogu tegevliikmeks.

Oli aastail 1897—1909 Peterburis Vene Kunstimuseumis hooldajaks. Suri 1910. a.

26. *Dubovskoi*, Nikolai Nikanorovitš, sünd. 1859. a. Astus 1877. a. Akadeemiasse, kus õppis Clodti ateljees. Sai hõbemedalid 1879 ja 1880. a. Aastal 1881 lahkus Akadeemiast. 1893. aastal sai akadeemiku nimetuse. 1900. aastast Akadeemia nõukogu tegevliige.

Tuntud maastikumaalija ja peredvižnikute ühingu liige.

27. *Bogdanov-Belski*, Nikolai Petrovitš, sünd. 1868. a. talupoja perekonnas Smolenski kubermangus. 1884. aastast õppis Akadeemias; 1887. a. sai kunstniku nimetuse maali «Tulevane munk» eest. 1913. aastast akadeemik. 1914. aastast Akadeemia tegevliige. Peredvižnikute näitusel esines 1887. aastast. Emigreerus.

28. *Tretjakov*, Pavel Mihhailovitš, sünd. 1832. a. Asutas Moskvast maaligalerii, mille andis 1893. a. koos oma venna S. M. Tretjakovi pildikoguga linna valdusse. Suri 1898. a. See kunstikogu kannab nüüd nimetust «Riiklik Tretjakovi Galerii».

29. *Impressionism* — 19. saj. teisel poolel tekkinud kunstivool, mille iseloomustavaks jooneks on eemaldumine realismist, kunstiteose ideelisuse eitamine ja subjektiivsete juhuslike elamuste, nn. impressiooni, kuulutamine kunsti peatumaks. Oma edaspidises arengus impressionism kaotab igasuguse sideme reaalsusega ning iseloomustab Lääne-Euroopa kunsti langust.

30. *Repin*, Ilja Jefimovitš, sünd. 24. VII 1844 Tšugujevi linnas Harkovi lähedal sõduri-asuniku pojana. Joonistamiskirg tõrkas temas varakult. Repin õppis alguses Tšugujevi tüpograafilises koolis ning ikoonimaalija Bunakovi juures. Sõitis a. 1863 Peterburisse ja astus järgmisel aastal Akadeemiasse õppima. Sai 1873. a. maali «Jairuse tütre ärkamine» eest kuldmedali ja komandeedingu välismaale, kus viibis a. 1873—1876. Võeti peredvižnikute ühingu liikmeks a. 1874. Sai a. 1876 maali «Sadko» eest akadeemiku ja a. 1892 maalikunsti professori nimetuse. 1893. a. peale Akadeemia tegevliige, ajaloolise maali ateljee juhataja ning Akadeemia nõukogu liige. 1898. a. peale Akadeemia rektor. 1917. a. revolutsiooni ajal asus Leningradi lähedale Kuokkallasse, oma suvilasse «Penaadid». Suri 29. IX 1930.

31. *Schwarz*, Vjatšeslav Grigorjevitš, sünd. 22. IX 1838 Kurskis mõisniku perekonnas. Lapsepõlve veetis Kaukaasia piirikindluses, kus ta isa teenis kindralina. Tundis varakult huvi joonistamise vastu ja hakkas juba kaheksa-aastasena, kui perekond Moskvasse asus, joonistustunde saama. Õppis aastail 1853—1859 Tsarskoje Seloo lütseumis, seejärel vabakuulajana Peterburi ülikoolis ajaloo-keeleteaduse fakulteedis, missugused õpingud kindlustasid ta huvi vene ajaloo vastu. Samal ajal õppis Akadeemias. Aastal 1861 külastas ta Pariisi. Loobus 1863. a. riigiteenistusest ja hakkas töötama diplomimaali kallal «Ivan Julm oma tapetud poja laiba juures», mis tõi talle hõbemedali ja kolmanda järgu kunstniku nimetuse. Sai 1865. a. maali «Palmipuude püha Aleksei Mihhailovitši ajal» eest akadeemiku nimetuse. Suri 29. III 1869.

32. *Ge (Gay, Gue)*, Nikolai Nikolajevitš, sünd. 17. II 1831 mõisniku pojana Voronežis. Sai üldhariduse Kiievi gümnaasiumis, õppis seejärel kaks aastat Kiievi ja Peterburi ülikoolis. Astus 1850. a. Akadeemiasse, kus teda autasustati hõbemedaliga ja teise järgu kuldmedaliga. 1857. a. sai maali «Saul Endori nõianaise ees» eest kuldmedali ja komandeedingu välismaale. Viibis aastail 1863—1869 Itaalias. Sai 1863. a. maali «Ohtusöömaaeg» eest professori nimetuse. Elas 1869. a. peale Peterburis; 1872. a. peale Akadeemia Nõukogu liige. Võttis elavalt osa peredvižnikute ühingu organiseerimisest, oli 1871. a. peale ühingu juhatuse liige. Suri 1. VI 1894.

33. *Surikov*, Vassili Ivanovitš, sünd. 12. I 1848 Siberis Krasnojarski linnas. Lapsepõlve muljeid mõjutas elu Suhhoi Buzimi külas ja Torgošinski staniitsas Siberi taigas. Aastail 1856—1861 õppis Krasnojarski kreisikoolis. Tema arenemisele oli suur mõju joonistusõpetaja N. Grebnevil. Astus 1870. a. Akadeemiasse. Sai igal aastal hõbemedali ja kord teise järgu kuldmedali. Lõpetas 1875. a. õpingud, saades maali «Apostel Paulus seletab usu aluseid» eest esimese järgu kunstniku nimetuse ja esimese järgu kuldmedali. Lunastaja kiriku suurte seinamaalide teostamine andis talle võimaluse Moskvast elada. 1893. a. peale Akadeemia tegevliige ja 1895. a. maalikunsti akadeemik. Suri 6. III 1916. Oli aastail 1881—1907 peredvižnikute ühingu liige.

34. *Avvakum* (1620—1682). Üks vene «raskolnikute» juhte, kes võitles patriarh Nikoni (1605—1681) kirikureformide, jumalateenistuse

tseremooniatega ja piibli keelise redaktsiooni vastu. Avvakumi kannatusterikas elu lõppes tuleriidal 1682. aastal.

35. *Saviitski*, Konstantin Apollonovitš, sünd. 6. VI 1844 Taganrogis sõjaväearsti pojana. Vanemad surid varakult, kuid tal õnnestus rasketest majanduslikest tingimustest hoolimata 1862. a. Akadeemiasse astuda. Saanud seal küll seitse hõbe- ja ühe kuldmedali, heideti ta sealt 1876. a. vähese edasijõudmise ettekäändel välja. Tretjakovilt saadud honorar võimaldas tal mõned aastad välismaal veeta. Astus 1878. a. peredvižnikute ühingu liikmeks. Asus 1892. a. Moskvasse ja oli 1894.—1897. a. õpetajaks Moskva Maalikoolis. 1895. a. peale Akadeemia tegevliige, 1897. a. maalikunsti akadeemik. Asus Pensa'sse, kuhu oli määratud kunstkooli direktoriks. Suri 31. I 1905.

36. *Jarošenko*, Nikolai Aleksandrovitš, sünd. 1846. a. Ukrainas kindrali pojana. Oppis Kadetikorpuses, hiljem Peterburi Mihhailovski kauhuväekoolis ja Akadeemias. 19-ndast eluaastast peale võttis osa Akadeemia õhtukursustest (1867—1872). Otsustav mõju temasse oli Kramskoil. Esines esmakordselt peredvižnikute näitusel maaliga «Nevski prospekt öösel». Aastal 1877 võeti peredvižnikute ühingu liikmeks. Loobus teenistusest sõjaväes 1892. a. Oli peredvižnikute Akadeemia teenistusse astumise vastu ja sattus nendega sellepärast vastuollu. Veetis viimased eluaastad Kaukaasias, kus suri 1898. a.

37. *Nevrev*, Nikolai Vassiljevitš, sünd. 1830. a. Moskvas kaupmehe pojana. Astus 1851. a. Moskva Maalikooli, kus õppis viis aastat ja kust lahkus õpinguid lõpetamata. Sai 1859. a. Akadeemialt kunstniku nimetuse. Esines esmakordselt peredvižnikute näitusel 1881. a. Suri 1904. a. südamehaigusse.

38. *Makovski*, Vladimir Jegorovitš, sünd. 26. I 1846 kunstniku-asjaarmastaja pojana. Oppis Moskva Maalikoolis, mille lõpetas 1866. a. Sai 1864. ja 1865. a. näitustel medaleid ning 1869. a. Akadeemialt suure kuldmedali ja määl «Külapoisikesed valvavad hobuseid» eest kunstniku nimetuse. 1873. a. nimetati akadeemikuks maali «Ööbikute armastaja» eest; samal ajal liitus peredvižnikutega. Töötas a. 1882.—1894. Moskva Maalikoolis õpetajana. Sai 1892. a. professori nimetuse ja valiti 1893. a. Akadeemia tegevliikmeks. Oli 1894.—1916. a. Akadeemia ateljees juhatajaks-professoriks 1895.—1896. a. oli Akadeemia juures

töötava Kõrgema Kunstikooli rektor. Suri 1920. a.

39. *Vasnetsov*, Viktor Mihhailovitš, sünd. 15. V 1848 Vjatka kubermangu Manjala külas preestri pojana. Sai hariduse Vjatka vaimulikus koolis ja seminaris. Sõitis a. 1867 Peterburi, kus õppis algul kunstikoolis ja 1868.—1875. a. Akadeemias, mille lõpetas. Ulalpidamist teenis tööga Iljini kartograafilises asutises ja raamatute ning ajakirjade illustreerijana. 1876.—1877. a. viibis välismaal. Aastal 1878 asus Moskvasse. Aastail 1885—1895 töötas Kiievi Vladimiri katedraali seinamaalide kallal. 1893. a. nimetati Akadeemia tegevliikmeks, kuid lahkus sealt 1905. a. Suri 23. VII 1926. Aastast 1874 peredvižnikute ühingu liige.

40. *Savassov*, Aleksei Kondratjevitš, sünd. 1830. a. kaupmehe pojana. Kunstihariduse sai Moskva Maalikoolis. Sai 1850. a. maali «Moskva Kremli vaade kuualgel» ja kahe teise Moskva vaate eest kunstniku nimetuse. Aastal 1854 anti maali «Vaade Oranienbaumi ümbrusest» eest akadeemiku nimetus. 1867.—1884. a. juhatas Moskva Maalikooli maastikumaali klassi. Suri 25. IX 1897.

41. *Vassiljev*, Feodor Aleksandrovitš, sünd. 1837. a. Tähtsat kohta vene maastikumaali arengus omab F. Vassiljev (1850—1873). Oma lühikese elu jooksul (ta suri 23-aastaselt Krimmis tiisikusse) suutis ta luua terve rea maastikke, mis koos Savrassovi maaliga «Künnivaresed on saabunud» panid aluse vene realistlikule maastikukoolile. Eriti laialdase populaarsuse tõi talle sügavalt tunnetatud külamaastik «Kevadine sula». Tema varajane surm oli suureks kaotuseks realistlikule maalikoolile, kes Vassiljevis oli leidnud kodumaa looduse hingestatud lauliku.

42. *Korovin*, Konstantin Aleksejevitš (1861—1940), maastikumaalija ja teatridekorator. Oppis Moskva Maalikoolis Savrassovi ja Polenovi õpilaseks. Tema loomingut iseloomustab impressionistlik ja dekoratiivne laad, kuid vaatamata sellele on tema varajasemas loomingu palju realistlikke töid, millised moodustavad ta loomingu põremiku. Emigreeris 1923. aastal Pariisi, kus suri 1940. a.

43. *Šiškin*, Ivan Ivanovitš, sünd. 13. I 1831 Vjatka kubermangus Jelabugi linnas vähese varandusega kaupmehe perekonnas. Oppinud 1844—1848. a. Kaasani gümnaasiumis ja saanud võitu omaste vastuseisust, astus 1852. a. Moskva Maalikooli, kus tema õpetajaks oli A. Mokritski («Venetsianovi akadeemia» ning

K. Brüllovi õpilane). Jätkas 1856. a. peale õpinguid Akadeemias. Sai kolm hõbemedalit ja ühe teise järgu kuldmedali; 1860. a. sai maali «Kukko maakoht Valamo saarel» eest esimese järgu kuldmedali ja komandeeringu välismaale. Veetis a. 1861—1866 Münchenis, Zürichis, Genfis ja Düsseldorfis. 1865. a. anti maali «Vaade Düsseldorfis ümbrusele» eest akadeemiku ja 1873. a. maali «Metsatihnik» eest professori nimetus. 1893. a. peale Akadeemia tegevliige ja 1894. a. Akadeemia Kõrgema Kunstikooli professor ja juhataja. Aastast 1895 peredvižnikute ühingu liige. Suri 8. III 1898.

44. *Polenov*, Vassili Dimitrijevitš, sünd. 1844. a. Peterburis mõisniku pojana. Lõpetanud 1863. a. Petrozavodski gümnaasiumi, astus ülikooli juriidilisse fakulteedi. Lõpetas Akadeemia 1871. a., esitades programmitööna maali «Jairuse tütre ärkamine», mille eest sai kunstniku nimetuse, esimese järgu kuldmedali ja komandeeringu välismaale. Lõpetanud järgmisel aastal ka ülikooli, alustas oma välismaareisi. 1876. a. tagasi tulnud, sai maali «Krahvinna d'Etremont'i vangistamine» eest akadeemiku nimetuse. Asus 1878. a. Moskvasse ja hakkas juhutama Moskva Maalikooli maastikumaali ateljeed (1882—1895). Nimetati 1892. a. professoriks ja 1893. a. Akadeemia tegevliikmeks, kuid ei kutsutud tema progressiivsete vaadete pärast õppejõuks. 1924. a. nimetati ta rahvakunstnikuks. Suri 1927. a.

45. *Ostrouhhov*, Ilja Semjonovitš (1859—1929). Peredvižnikute näitusel eksponeeritud kunstnik Kisselevi maalid äratasid Ostrouhhovis tahtmise maalimist õppida. Viie aasta pärast, III peredvižnikute näitusel, leiame juba Ostrouhhovi maali «Viimane lumi». Aastast 1885 alates oli kunstnik peredvižnikute ühingu liige. Ta on nn. intiimmaastikute meister. Metseenina ja kogujana asutas Ostrouhhov huvitava kunstigalerii ja oli 1906.—1913. aastani Tretjakovi galerii hooldaja.

46. *Levitan*, Isaak Iljitš, sünd. 1861. a. Kibartõ asulas. Asus paariteistkümmee aastase poisikesena koos perekonnaga Moskvasse. Astus 1877. a. Moskva Maalikooli ja lahkus sealt 1884. a. erakunstnikuna. 1898. a. peale maastikumaali alal akadeemik. Töötas ajuti õpetajana Moskva Maalikoolis. Suri südamehaigusse 22. VI 1900. a. korraldas Akadeemia ta mälestusnäituse. Aastast 1888 peredvižnikute ühingu liige.

47. *Kisselev*, Aleksandr Aleksandrovitš, maastikumaalija, sünd. 1838. a. Viiburis. Üld-

hariduse sai II Kadetikorpusel ja Peterburi ülikoolis. Astus 1861. a. Akadeemiasse, mille lõpetas 1865. a. 1871. aastast peredvižnikute ühingu liige. 1893. a. sai Akadeemia tegevliikmeks ja 1895. a. määrati Kõrgema Kunstikooli inspektoriks. 1897. a. professor maastikumaali ateljee juhataja kohal. 1899. a. sai akadeemiku nimetuse.

48. *Kuindži*, Arhip Ivanovitš, sünd. 1842. a. Mariupoli linnas kreeklasest kingsepa pojana. Esialgset kunstioppust sai Feodosias Aivazovski juures. Noorus moodus alatises kehvuses. Töötas retušeerijana ja litograafina. Alles 28-aastasena pääses ta Akadeemiasse, mille kursust ta lõpetada ei saanud (1868—1872). Esines 1874. a. peale peredvižnikute näitustel ja oli 1877. a. alates nende ühingu täisõiguslik liige. Aastal 1892 anti talle maalikunsti professori nimetus. 1894. a. peale Akadeemia juures töötavate kunstikursuste juhatajaks, missuguselt kohalt ta 1897. a. kõrvaldati üliõpilasmüüningust osavõtmise pärast. Kannatanud ise nooruses vaesuse all, püüdis ta toetada õppivat kunstinoorust: asutas 100 000-rublalise preemiate-kapitali ja parandas hiljem kogu oma varanduse temanimelisele seltsile. Suri 11. VII 1910 Peterburis.

49. *Vereštšagin*, Vassili Vassiljevitsš, sünd. 14. X 1842 jõuka mõisniku pojana Ljubetsi külas Novgorodi kubermangus. Sai haridust a. 1853—1860 Aleksandrovski Kadetikorpusel, seejärel merekorpusel, hakates 1858. a. peale õppima ühtlasi ka Kunstide Edendamise Seltsi koolis. Pärast merekorpuse lõpetamist loobus isa soovi vastaselt kroonuteenistusest ja astus 1860. a. Akadeemiasse, kust lahkus 1863. a. Õppis ajutiselt kunstnik Jérôme'i juures Ecole des-beaux arts'is Pariisis. Aastal 1874 nimetati Akadeemia poolt professoriks, kuid ta keeldus sellest. Kogu tema elu möödus reisides ja näituste korraldamises paljudes maades. Hukkus 31. III 1904 sõjalaeval «Petrópavlovsk».

50. *Narodnikud* — väikekodanliku revolutsioonilise intelligentsi esindajad. Nende tegevus langeb XIX saj. 60—90-ndale aastale. Narodnikud arvasid ekslikult, et talupojad kujutavad endast seda ühiskondlikku jõudu, kes suudab kukutada isevalitsuse ning luua Venemaal sotsialistliku korra.

51. *Djagilev*, Sergei Pavlovitš (1872—1929). Hariduselt jurist ja muusik. Djagilev asutas XIX sajandi 90-ndal aastal koos A. Benois'i, K. Somovi ning noorte kunstnikega kodanlikest ringkondadest ühingu «Mir Iskusstva», mille häälekandjaks oli samanimeline ajakiri.

Tema tegevus dekadentliku, formalistliku kunsti propagandistina, tema võitlus realistliku kunstiga teeb ta üheks vene kunstikriitika reaktsioonilisemaks kujuk. Valge emigrant.

52. *Matisse*, Henri, sünd. 1869. a., on Prantsuse kaasaegse formalistliku kunsti juhtivaid kujusid.

53. *Tšistjakov*, Pavel Petrovitš, sünd. 23. juunil 1832. Õppis Kunstide Akadeemias 1849.—1861. a. Omandas 4 hõbemedalit ja 1860. a. anti talle väike kuldmedal maali «Patriarh Hermogen keeldub poolakate kirjale alla kirjutamast» eest. 1861. a. sai suure kuldmedali, kunstniku aunimetuse ja välismaa-stipendiumi 1863.—1869. aastaks. 1870. a. omistati talle akadeemiku nimetus maalide «Tšutšaarlanna pea», «Rooma kerjus» ja «Ema portree» eest. 1872.—1912. a. Akadeemia maaliprofessor ja pedagoog. 1893. a. alates Akadeemia tegevliige. Suri 1919. a.

54. *Kassatkin*, Nikolai Aleksejevitš, sünd. 13. XII 1859 Moskvas joonistusõpetaja ning litograafi pojana. Esimese kunstiopetuse sai isalt. Õppis 1873.—1883. Moskva Maalikoolis, mille lõpetas kõrgeima hinnanguga. Isa surm ja vajadus perekonna eest hoolitseda takistas edasiõppimist. Aastal 1890 maalis pildi «Heinte ülesostmine» ja võeti järgmisel aastal peredvižnikute ühingu liikmeks. 1894. a. peale Moskva Maalikooli õpetaja. 1898. a. anti talle maalikunsti akadeemiku nimetus ja 1923. a. NSVL rahvakunstniku nimetus. Korraldas 1929. a. oma juubelinäituse. Suri Moskvast 7. XII 1930.

55. *Korovin*, Sergei Aleksejevitš, sünd. 7. VIII 1858 endise talupidaja pojana Moskvast. Ema oli huvitatud joonistamisest ja ergutas lapsi samas suunas. Astus 1876. a. Moskva Maalikooli, kus töötas Savrassovi ja Perovi juhtimisel. Lõpetanud 1886. a. õpingud, sai samasse kooli õpetajaks. Esines 1885. a. esmakordselt peredvižnikute näitusel. Veetis igal aastal suve maal, kus tegi rohkearvulisi visandeid, mida kasutas hiljem maalideks. Suri 13. X 1908.

56. *Ivanov*, Sergei Vassiljevitš, sünd. 1864. a. Ruza linnas ametniku pojana. Kunstihariduse sai Moskva Maalikoolis, kus oli Perovi ja Prjanišnikovi õpilaseks. Aastail 1882—1884 õppis ta Akadeemias. 1900. a. peale oli õpetajaks Moskva Maalikoolis, 1905. a. nimetati akadeemikuks. Tema teostest on tuntumad «Streik», «Vastuhakk külas», «Üliõpilasrahutused», ajaloolistest maalidest «Välismaalaste saabumine»

(1901), «Vojevoodi saabumine» (1908), «Moskvalaste sõjaretk» (1903). Maalide kõrval töötas ka raamatuillustatsioonide alal (Puškini, Lermontovi, Gogoli teosed). Suri 1910. a.

57. *Arhipov*, Abram Jefimovitš, sünd. 15. VIII 1862 talupoja perekonnas Rjasani kubermangus Jegorovo külas. Kunstihariduse sai Moskva Maali-, Kunsti-, Skulptuuri- ja Arhitektuuri-koolis; 1884.—1886. a. jätkas õppimist Kunstide Akadeemias. Esines aastail 1889—1901 peredvižnikute näitustel. Sai 1898. a. akadeemiku nimetuse. Oli a. 1892—1918 Moskva Maalikunsti ja a. 1918—1923 kõrgemate kunstiliste tehniliste töökodade professoriks. 1927. a. anti talle kunstilise tegevuse 40. a. juubeli puhul rahvakunstniku aunimetus. Suri 1930. aastal.

58. *Serov*, Valentin Aleksandrovitš, sünd. 7. I 1865 Peterburis komponisti pojana. Tema esimeseks õpetajaks oli I. Repin. Õppis Akadeemias 1881.—1884. a., kus tema õpetajaks oli P. Tšistjakov. Viibis palju välismaal. Esines peredvižnikute näitustel 1894. a. peale. Sai 1898. a. akadeemiku nimetuse ja valiti 1903. a. Akadeemia tegevliikmeks, kuid keeldus sellest 1905. a. Oli 1897.—1909. a. Moskva Maalikoolis õpetajaks. Suri 22. XI 1911 Moskvast.

59. Kunstiakadeemia viitsepresidendile I. I. Tolstoile.

Austatud krahvihärra, sellega saadame avalduse, mille palume ette lugeda Akadeemia nõukogu koosolekul. Meie südameishe löid raskeid haavu kohutavad 9. jaanuari sündmused. Mõned meist olid tunnistajaks sellele, kuidas Peterburi tänavail sõjaväelased tapsid süütuid inimesi. Ja meie mälu on sööbinud selle verise hirmutepilt.

Meie, kunstnikud, tunneme sügavat kurbust. et isik, kes on oma vendade verd valanud sõjavägede juhina, seisab samal ajal Kunstide Akadeemia eesotsas, asutuse eesotsas, mille ülesandeks on humaansuse kõrgete ideede elluviimine.

Allkirjad: V. Serov. V. Polenov.

60. *Bakšeev*, Vassili Nikolajevitš, sünd. 1862. a. Moskvast. 16-aastaselt astus Moskva Maalikooli. Õppis algul arhitektuuri-, hiljem maaliosakonnas. Tema diplomitöö «Tütarlaps tuvidega» omandas Tretjakov oma galeriile. Aastast 1893 oli «Peredvižnikute» liikmeks. Aastal 1887 sai vabakunstniku nimetuse maali «Tagasitulek jumalateenistusest» eest. 1893. a. alates töötas õppejõuna Moskva Maalikoolis. VNFSV rahvakunstnik, akadeemik ja Stalini preemia laureaat.

Nimede register

Achenbach, A. 84
 Agin, A. 9
 Aivazovski, J. 87
 Aleksejev, F. 28
 Arhipov, A. 16, 37—38, 88
 Avvakum Petrovič 24, 85
 Bakšejev, V. 38, 88.
 Bauman, N. 38
 Belinski, V. 9, 12, 16, 82
 Benois, A. 10, 34, 83, 87
 Bogdanov-Belski, N. 16, 85
 Bogdanov-Belinski, N. 16, 85
 Boguljubov, A. 16, 84
 Brüllov, K. 8, 9, 11, 14, 82, 87
 Bunakov 85
 Clodt, M. 13, 16, 84, 85
 Djagilev, S. 34, 35, 87
 Dmitrijev-Orenburgski, N. 15
 Dostojevski, F. 14
 Dubovskoi, N. 16, 31, 85
 Fedotov, P. 10—11, 82
 Fofanov, K. 20
 Ge, N. 16, 20, 21—22, 85
 Gerassimov, A. 24
 Godunov, F. 84
 Gogol, N. 19, 82
 Grabar, I. 22
 Grebnev, N. 85
 Griška Otrepjev 83
 Herzen, A. 9, 12, 34, 82
 Ivanov, A. 11, 12, 37, 83
 Ivanov, S. 37, 88
 Ivan Julm 23, 28, 83, 85
 Ivan Tsarevič 27
 Izabey, J. 84
 Jakobi, V. 13, 83
 Jarošenko, N. 16, 22, 26, 86
 Jermak Timofejevič 24

Kassatkin, N. 16, 36—37, 38, 88
 Katariina II 81
 Kisselev, A. 31, 87
 Kondakov, S. 81
 Korovin, K. 29, 30, 31, 38, 86
 Korovin, S. 37, 38, 88
 Kramskoi, I. 13, 14, 15, 16, 18—20, 32, 34, 35, 84, 86
 Krüdener 83
 Kuindži, A. 16, 32, 87
 Kuznetsov, N. 28
 Lebedev, M. 16, 28
 Lemohh, K. 16, 84
 Lenin, V. 9, 12, 34, 39
 Levitan, I. 16, 18, 29, 30, 31—32, 37, 87
 Litovišenko, A. 16, 19, 21, 84
 Makovski, E. 82
 Makovski, K. 15, 84
 Makovski, V. 16, 27, 86
 Maksimov, V. 16, 84
 Manet, E. 35
 Markov, A. 83
 Matisse, H. 35, 88
 Menšikov, A. 23, 24
 Meškov, V. 38
 Mjassojedov, G. 13, 15, 16, 20, 25, 83
 Mokritski, A. 8, 86
 Morozova, F. 18, 24
 Muhamed V 23
 Mussorgski, M. 20, 21
 Napoleon 7, 33
 Neff, T. 14, 83
 Nekrassov, N. 19
 Nesterov, N. 16
 Nevrev, N. 16, 26—27, 86
 Nikolai I 9, 10
 Nikon 24, 27, 85
 Orlovski, A. 9

Ostrouhkov, I. 30, 31, 87
 Peeter I 22, 23, 81
 Peeter II 24
 Perov, V. 13—14, 15, 16, 19, 20, 27, 83, 88
 Pissemiski, A. 20
 Plahhov, L. 8
 Polenov, V. 16, 30—31, 86, 87, 88
 Prjanišnikov, I. 16, 84, 88
 Pugatšev, E. 19
 Pukirev, V. 13, 14, 83
 Puškin, A. 22
 Raffael 11
 Razin, S. 19
 Repin, I. 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20—23, 25, 32, 35, 37, 38, 85, 88
 Roman Galitzki 27
 Rubinstein, A. 20
 Rõlov, A. 32
 Saltõkov-Štšedrin, N. 22
 Savitski, K. 16, 25—26, 86
 Savrassov, A. 16, 29, 30, 31, 86, 88
 Schwarz, V. 21, 85
 Seroy, V. 16, 31, 35, 38, 88
 Somov, K. 87
 Soroka, G. 8

Stalin, J. 18, 39
 Stassov, V. 8, 12, 13, 14, 16, 19, 22, 25, 27, 32, 33, 34, 35, 82
 Strepetova, P. 20, 26
 Stupin, A. 83
 Surikov, V. 16, 18, 23—25, 35, 85
 Šiškin, I. 16, 29—30, 86
 Štšedrin, S. 28
 Štšedrovski, I. 8
 Ždanov, A. 34, 39
 Terebenev, M. 9
 Tihhonov, M. 82
 Tolstoi, I. 88
 Tolstoi, L. 19, 21
 Tretjakov, P. 17, 19, 20, 25, 31, 85, 86
 Tretjakov, S. 85
 Tšehhov, A. 27
 Tšernõsevski, N. 12, 14, 15, 16, 29, 82, 83
 Tšistjakov, P. 30, 35—36, 87, 88
 Tõranov, A. 8
 Vasnetsov, V. 16, 27—28, 86
 Vassiljev, F. 29, 86
 Venetsianov, A. 8, 9, 82
 Vereštšagin, V. 33, 87
 Vrubel, M. 38

Reproduksioonide nimestik

Teksti paigutatud kunstnike portreed on kasutatud albumist „Sada portreed vene kunstitegelastest“, kus suurem osa portreid on antud detailidena.

Arhipov, A.

Oka jõge mööda, nr. 49

Brüllov, K.

Pompeji viimsel päeval, nr. 2

Pompeji viimsel päeval (detail), nr. 3

Glodt, M.

Künd, nr. 14

Fedotov, P.

Autoportree, lk. 10

Majori kosjad (detail), nr. 4

Leseke, nr. 5

Ge, N.

Peeter I kuulab üle tsarevitš Aleksei Petrovitši, nr. 17

Ivanov, A.

Kristuse ilmumine rahvale, nr. 6

Kristuse ilmumine rahvale (detail), nr. 7

Ivanov, I.

Asuniku surm, nr. 54

Jakobi, V.

Vangide puhkepeatus, nr. 13

Jarošenko, N.

N. N. Ge, lk. 22

Autoportree, lk. 26

Kõikjal on elu, nr. 34

Ahjukütja, nr. 35

Strepetova, nr. 36

Kassatkin, N.

Kes? nr. 52

Korovin, S.

Küla kogukond koosolekul, nr. 53

Kramskoi, I.

V. G. Perov, lk. 13

Autoportree, lk. 18

I. E. Repin, lk. 20

F. A. Vassiljev, lk. 29

I. I. Šiškin, lk. 30

A. I. Kuindži, lk. 32

V. V. Vereštšagin, lk. 33

Lohutamatu lein, nr. 15

N. Nekrassov (detail), nr. 16

Kuindži, A.

Kasesalu, nr. 50

Kuuvalgel, nr. 51

Kuznetsov, N.

V. M. Vasnetsov, lk. 28

Levitan, I.

Kevad (Märts), nr. 48

Litovtšenko, A.

V. G. Schwarz, lk. 21

Makovski, V.

Jällenägemine, nr. 37

Simman (Üliõpilaste koosviibimine), nr. 38

Oigeks mõistetud, nr. 39

Mjassojedov, G.

Semstvo lõuna ajal, nr. 29

19. veebruaril 1861. aasta manifesti luge-
mine, nr. 30

Ostrouhhov, I.

Siverko, nr. 55

Perov, V.

Kasvatajanna saabumine kaupmehe pere-
konda, nr. 8

Ristikäik lihavõttepühadel külas (detail),
nr. 9

F. Dostojevski portree, nr. 10

Fomuška Sõiš, nr. 11

Polenov, V.

Moskva õueke, nr. 46

Pukirev, V.

Ebavõrdne abielu, nr. 12

Repin, I.

V. V. Stassov, lk. 16

P. M. Tretjakov, lk. 17

V. A. Serov, lk. 38

Ei oodatud, nr. 19

Ristikäigul, nr. 19

Burlakid, nr. 20

Ivan Julm ja ta poeg 16. novembril 1551
(detail), nr. 21

Zaporožlased (detail), nr. 22

Zaporožlased (variandi detail), nr. 23

Savitski, K.

Raudtee remont, nr. 31

Vastumine ikoonile, nr. 32

Savrasov, A.

Künnivaresed on saabunud, nr. 43

Serov, V.

I. I. Levitan, lk. 31

Helilooja Rimski-Korsakov, nr. 56

Surikov, V.

Autoportree, lk. 24

Streletsid hukkamise hommik, nr. 24

Streletsid hukkamise hommik (detail), nr. 25

A. Menšikov Berjozovis, nr. 26

Bojaarinna Morozova, nr. 27

Bojaarinna Morozova (detail), nr. 28

Šiškin, I.

Hommik männimetsas, nr. 44

Mastimets, nr. 45

Vassiljev, F.

Sula, nr. 47

Vasnetsov, V.

Vägamehed, nr. 40

Aljonuška, nr. 42

Venetsianov, A.

Autoportree, lk. 8

Mõisaproua hommik, nr. 1

Vereštšagin, V.

Sõja apoteoos, nr. 41

Sisukord

Saatesõna	5
Peredvižnikud	7
Reproduktsionid nr. 1—56	41
Märkmeid	81
Nimede register	89
Reproduktsioonide nimestik	91

Mjasnojedov, G.
 Semetso-Iskra ajal, nr. 29
 19. veebruaril 1951. aasta manifesti lugemine, nr. 30

Ostrovnikov, I.
 Siverko, nr. 55

Perov, V.
 Kasvatajanna saakumise koostamise portree, nr. 2
 Ristküliku iluvalgustatud köias (detail), nr. 3
 P. Dostojevski portree, nr. 10
 Põnnikas Sõda, nr. 11

Polenov, V.
 Moskva öö, nr. 46

Pukirev, V.
 Ebavõime, nr. 12

Repin, I. V.
 V. V. Stojan, nr. 14
 P. M. Tretyakov, nr. 17
 V. A. Serov, nr. 18
 Elu ootused, nr. 19
 Ristkülik, nr. 21
 Burlakid, nr. 22
 Ivan Julin ja tema sõbrad, nr. 23
 (detail), nr. 24
 Zaporozhased (detail), nr. 25
 Zaporozhased (variantid detailid), nr. 26

Savitski, K.
 Raudtee-remont, nr. 31
 Vastuastumise koostamine, nr. 32

Savrasov, A.
 Kõnnikud, nr. 47

Serov, V.
 I. I. Lavitski, nr. 31
 Helikopter, nr. 56

Surikov, V.
 Autoportree, nr. 21
 Suurkõrde hülkamine, nr. 24
 Suurkõrde hülkamine (detail), nr. 25
 A. Mendeliev Berjosev, nr. 36
 Bojarskinn Morozova, nr. 27

Bojarskinn Morozova (detail), nr. 28

Siskin, I.
 Hõnnik, nr. 44
 Mäestik, nr. 45

Vassiljev, F.
 Sõda, nr. 47
 Reprodutsioonid nr. 1-26
 Vassiljev, F.
 Märkmiseid, nr. 40
 Nimekirja registreerimine

Vassiljev, F.
 Reprodutsioonid nimekirja
 Autoportree, nr. 48
 Mäestik, nr. 49

Vereštšagin, V.
 Sõda, nr. 41

Vastutav toimetaja B. Lukats

Ladumisele antud 4. IV 1949. Trükkimisele antud 1. VI 1949. Paber 56:79 cm 1/8. Trükiarv 2500+150. Trükipoognaid 12. MB-04258. Trükikoda «Kommunist», Tallinn, Pikk tänav 2. Tellimise nr. 831. Kaas trükitud Tallinna Riiklikus Tarbekunsti Instituudis.

Tehniline toimetaja H. Treumann.

На эстонском языке.

Юлий Генс. Русская реалистическая школа живописи.

ÕIENDUS

Lehek.	Rida	On trükitud	Peab olema
9	alumine	see on	see
12	17 ülevalt	„Kunst on elu“	„Ilu on elu“ (Прекрасное есть жизнь)
21	2 „	„Ülemdiakonis“	„Protodiakonis“
26	alumine	58	37
39	ülemine	vormuleeris	formuleeris
82	15 alt	kirjanik	demokraat
93	4 „	Reproduktsioonid	Reproduktsioonid
Pilt 3		Pompeji viimisel päeval	„Ines de Castro surm“
” 7		(detail)	(etüüd)
” 54		I. Ivanov	S. Ivanov

Lehekülg 14 viite nr. 20, lhk. 16 viite nr. 26 (N. Ge), lhk. 18 viite nr. 30 mitte lugeda.

