VÕITLUS REALISMI EEST 20.-NDATE AASTATE KUNSTIS

A-31047

VÕITLUS REALISMI EEST 20-NDATE AASTATE KUJUTAVAS KUNSTIS

Materjale, dokumente, mälestusi

KIRJASTUS «KUNST»
TALLINN 1970

7 N
V 93

Originaali tiitel:

Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов
Издательство «Советский художник»
Москва 1962

Tõlkinud V. Pirson
Kunstiliselt kujundanud L. Kruusmaa

2
Tartu Riikliku Ülikooli
Raamatukogu
78114

8—1—2
33—70

EESSÕNA

Juba ammu on tekkinud pakiline tarvidus anda välja materjale, mis on pühendatud varajasema perioodi võitlusele realismi eest nõukogude kujutavas kunstis.

Paljud neist, mis 20-ndail aastail ja 30-ndate aastate algul avaldati, on juba ammugi muutunud bibliograafiliseks haruldu-seks (kogumik «Neli aastat Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni»; Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni Informatsioonibüroo bülletäänid; kogumik «Viisteist aastat nõukogude kunsti» jt.).

Nendele materjalidele on sageli raske ligi pääseda ja see teeb nõukogude kujutava kunsti ajaloo uurimise väga keerukaks.

Ühtlasi on tekkinud tarvidus avaldada ka uusi materjale (mitmesuguseid dokumente riiklikest ja isiklikest arhiividest, fotosid, kirju, ettekandeid, tolleaegsete ajakirjade ning ajalehtede artikleid jne.), mis peavad andma selge kujutluse paljudest meie kujutava kunsti arengu senistest vastuolulistest küsimustest.

Käesoleva kogumiku väljaandmine on ainult selle töö algus, mille eesmärgiks on teaduslikult põhjendada 20-ndail aastail kujutava kunsti vallas toimunud tähtsamaid protsesse. Sellised küsimused, nagu Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooniga seotud liikumise areng, «Olemise», Molbertistide Ühingu, Moskva Kunstnike Ühingu, «Nelja kunsti», «Oktoobri», «Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni» ja teiste kunstirühmituste tekkimine ja tegevus, Kunstnike Ühingute Föderatsiooni moodustamine, nende omavaheline võitlus ja üksteise mõjutamine, antud perioodi kunstikriitika — kõik see nõuab üksikasjalikku ja objektiivset uurimist. Selles valdkonnas on tekkinud palju eelarvamusi, täiesti ekslikke seisukohti, mis tihtipeale kajastuvad mitmetes juba ilmunud nõukogude kujutava kunsti teooriat ja ajalugu käsitlevates väljaannetes.

Sellepärast ongi kogumiku üks tähtsamaid eesmärke koondada vajalikku materjali, see otstarbekalt liigitada, aidata orienteeruda 20-ndate aastate kunstielu põhietappides.

Selle materjali tähtsus on seda suurem, et ta annab võimaluse jälgida sotsialistliku realismi arenemise algperioodi, tema kujunemise põhijooni nõukogude kujutavas kunstis.

Ei ole kahtlust, et kahekümnendail aastail ja kolmekümnendate aastate alguses ruumilise kunsti rindel toimunud äärmiselt äge

suundade võitlus oli materialistliku esteetika võitlus idealistliku esteetika vastu ja võttis klassivaenuliku ideoloogia vastu võitlemise, marksistlik-leninliku esteetika aluste revideerimise katse vastu võitlemise iseloomu.

Kogumiku eriosas on avaldatud valitsuse dekreedid ja otsused kunstiküsimustes aastail 1918—1932. Eraldi on ära toodud V. I. Lenini seisukohad kultuuri- ja kunstiküsimustes. Selle materjali avaldamine annab kõigepealt tunnistust partei igakülgsest kunsti juhtimisest vastavalt Lenini näpunäidetele kunsti tihedast seosest rahva eluga.

Kogumiku järgmise osa «20-ndate aastate kunstielu» materjalide kronoloogiline paigutus on vastavalt iga üksiku kunstnikekoondise tekkimisele (Uus Maalikunstnike Ühing, Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon, Moskva Kunstnike Ühing, «Oktoober» ja teised) tingitud olemasolevate dokumentide sisust.

Tuleb märkida, et 20-ndate aastate põhiliste kunstnikerühmituste tegevust iseloomustavate materjalide avaldamine toob dokumentatsioonis esile suuri lünki.

Kolmekümnendate aastate alguses andis Kommunistliku Akadeemia Kirjanduse ja Kunsti Instituudi ruumilise kunsti sektsioon I. Matsa toimetusel välja materjalide ja dokumentide kogumiku «Viisteist aastat nõukogude kunsti». See oli üks esimesi katseid koguda dokumentaalmaterjale ruumilise kunsti vallast pärast nõukogude võimu esimese viieteistkümne aasta kehtivust ja, hoolimata kõigist puudustest avaldatud materjali täielikkuses ning mõnikord ka ebaküllaldasest objektiivsusest tolle aja kujutava kunsti hindamisel, on see kogumik siiamaani ometi peaaegu ainsaks allikaks, mis annab kujutluse nõukogude kunsti kujunemise ja arenemise protsessist.

Selle kogumiku koostajad tegid omal ajal etteheiteid Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonile, et ta oli keeldunud oma väga rikkaliku arhiivimaterjali avaldamiseks andmast. Osa sellest materjalist avaldatakse nüüd esmakordselt käesolevas väljaandes.

Ent kui Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonil — ühel tolle aja suuremal kunstnike koondisel — on meie ajani säilinud mitmesuguse iseloomuga ja tähtsusega peamised dokumendid ja rohkesti bibliograafilist materjali, enamasti kunstnike isiklikest arhiividest, siis kahjuks ei saa seda ütelda teiste kunstnikekoondiste kohta. Lühikesed deklaratsioonid, väikesed sissejuhatavad artiklid näituste kataloogides ja ajakirjanduses ongi kõik, mis näitavad nende peamiselt näituste korraldamisega tegelnud koondiste tööd. Pärast kunstnike ühingute likvideerimist Partei Keskkomitee 23. aprilli 1932. aasta otsuse põhjal koondati kunstnike organisatsioonidel säilinud arhiivimaterjal (toimikud, dokumendid, protokollid jne.) ühtsesse Nõukogude Kunstnike Liitu, kusjuures see materjal ei ole sõjaolude (1941—1944) tõttu isegi keskarhiivides nõuetekohaselt säilinud.

Sellepärast pidaski toimetus võimalikuks peale dokumentaalmaterjali avaldada ka mitmesuguste kunstnikekoondiste asjaosaliste mälestusi. Nii avaldatakse kogumikus esmakordselt J. Merkulovi «Mälestusi Riiklikest Kõrgematest Kunstitehnika Töökodadest», P. Kuznetsovi mälestused ühingust «Neli kunsti», L. Varšavski mälestused «Olemisest» ja teised.

Kogumiku viimases suures osas «20-ndate aastate kunstikriitika» avaldatakse peamised tookordses ajakirjanduses ilmunud kriitilised artiklid.

Mõned käesolevasse kogumikku võetud materjalid avaldatakse esmakordselt. Väljaande toimetus annab tekstis spetsiaalsed viited allika ja avaldamisaja kohta.

Kogumiku sisu piirdub maalikunsti, graafika ja skulptuuriga. Toimetus on teadlikult asetanud need raamid, eeldades, et rahvusliku kunsti arenemise küsimused, dekoratiiv- ja tarbekunsti probleemid, arhitektuuri küsimused, kunstihariduse ja isetegevusliku kunsti küsimused, kuigi need on määratu suure tähtsusega, eeldavad selle tõttu tulevikus spetsiaalseid väljaandeid. Kogumiku lisas on antud lühike bibliograafiline register, mille on koostanud kunstiteaduste kandidaat V. Knjazeva.

Isegi nendes raamides, mis käesoleva väljaande koostajad on endale ülesandeks seadnud, on väga suured lüngad paratamatud. Väljaande toimetus palub kõik märkused ja näpunäited saata kirjastusele «Sovetski Hudožnik» ja kasutab juhust avaldada tänu kõigile, kes on oma näpunäidete, märkuste ja nõuannetega kaasa aidanud käesoleva kogumiku väljaandmisele.

P. LEBEDEV

NÕUKOGUDE KUNSTIS REALISMI EEST TOIMUNUD VÕITLUSE AJALOOST

(aastad 1921—1932)

Nõukogude kujutava kunsti ajaloos pakub aastaid 1921—1932 hõlmav periood erilist huvi.

Esimesi aastaid pärast Oktoobrirevolutsiooni kuni 1921. aastani iseloomustab kujutavas kunstis niinimetatud «pahempoolsete voolude» ilmne domineerimine. Nende voolude esindajad žongleerisid üsna osavalt pseudorevolutsioonilise fraasiga, kuulutasid õhinal välja igasuguseid «novaatorlikke» loosungeid ja olid samal ajal tihedalt seotud manduva kodanliku ühiskonnaga. Juba Oktoobrirevolutsiooni eelsel perioodil ja ka pärast Oktoobrirevolutsiooni olid nad Lääne-Euroopa degradeeruva kodanliku kunsti ideede kandjad. Peagi selgus, et osa neist on läinud välismaale (Šagal, Gontšarova, Larionov).

Ühtlasi ei tohi unustada ka seda fakti, et teatud kiht realistlikke kunstnikke asus nõukogude võimu esimestel aastatel ilmselt mittenõukogulikele positsioonidele ja emigreerus välismaale (Maljavin, Žukovski, Pasternak jt.), katkestades igasugused sidemed oma kodumaaga.

Ent suurte meistrite põhituumik, sellised, nagu V. Bakšejev, A. Arhipov, S. Maljutin, K. Juon, N. Kassatkin jt., jäi kodumaale, ei pannud oma relvi maha isegi formalismi domineerimise aastail ja, kuigi nad olid organisatsiooniliselt killustatud, võitlesid tõeliselt rahvusliku realistliku kunsti eest.

Kodusõja aastail kerkis loomingulises elus esikohale massiline agitatsiooni-kunst ja kõigepealt plakat. Tähtsal kohal oli ka skulptuuriline monumentaalpropaganda.

Erakordselt laienes rahuaegse sotsialistliku ülesehitustöö algperioodil kujutava kunsti diapasoon. Iga aastaga kerkis üha rohkem esiplaanile nõukogude temaatiline maal kõigis selle mitmekesistes liikides ja žanrides (tahvelmaal, dekoratiivmaal, monumentaalmaal, ajaloo ja revolutsiooniajaloo žanr, olustikužanr, maastikumaal, natüürmort jne.). Niisama laialdasi võimalusi sai nõukogude skulptuur, tekkis vajadus raidkunsti ja dekoratiivskulptuuri järele, monumentaalskulptuuri edasiarendamise järele. Suured perspektiivid avanesid ka graafika ees — ulatuslikult hakkasid arenema karikatuur, raamatuillustratsioon jne.

Kõik see oli tingitud oma ajaloo uude perioodi astunud rahva elu sisust ja iseloomust ja, lõppkokkuvõttes viis sellele, et nõukogude kujutavas kunstis hakkasid kiiresti arenema realistlikud suunad.

Nõukogude kunstnikud võisid oma aja nõuete tasemele tõusta tingimusel, et nende kunsti peakangelaseks saab sotsialismi ehitav lihtne vaba nõukogude inimene; tööline, talupoeg, Punaarmee komandör ja võitleja, nõukogude naine — energilised, aktiivsed ja Oktoobrirevolutsiooni ideedele ustavad kujud.

Rahva elu ja töö, milles avaldus sotsialismi ehitamise ajastu ülevus, andsid kunstile niivõrd rikkalikult teemasid, süžeesid, dramaatilisi stseene, konflikte ja situatsioone, tulvil harukordselt mitmekesiseid tegusid, mida kunstil polnud minevikus iialgi olnud. Tähelepanelik suhtumine inimesse, elavatesse karakteritesse ja tüüpidesse, isegi tegelikkuse pisinähtustesse, kui neis ilmnevad uued jooned, pidi saama üheks kunstnike eduka loomingulise töö tingimuseks.

Kõik parem, mida nõukogude kunst oli saavutanud Kodusõja aastail, — ideelisus, publitsistlikkus, vormide väljendusrikkus, oskus rahvaga suhelda ja temani Oktoobrirevolutsiooni ideid kanda, — kõik selle omandsid meie parimad kunstnikud rahuaegse sotsialistliku ülesehitustöö perioodil ja arendasid seda mitmekesistes kunstiliikides ja -žanrides.

Uutes, rahuaegsetes tingimustes sai Kommunistlik Partei veelgi tähelepanelikumalt tegelda kunstiga.

Partei ja valitsuse abinõud kunstivallas meie maa ees seisvate poliitiliste ülesannete baasil tagasid kunstnike konsolideerumise.

Nõukogude rahvas asus sel perioodil rajama sotsialistliku majanduse vundamenti, meie maal algas määratu suur töö kultuurirevolutsiooni läbiviimiseks.

Sotsialismi tuli ehitada ägeda klassivõitluse tingimustes. 1917. aasta oktoobris kukutatud ja Kodusõja rinnetel purukslöödud vaenulikud jõud ei tahtnud relvi maha panna. Vaenlasega halastamatult arveid õiendades seadsid Kommunistlik Partei ja Nõukogude valitsus nende kontrrevolutsioonilisele propagandale vastu süstemaatilise töö töörahva ideeliseks kasvatamiseks.

1921. aasta märtsis toimunud Kommunistliku Partei X kongressil oli võitluses sotsialismi ja uue sotsialistliku kultuuri eest harukordselt suur tähtsus. Partei X kongressi otsuse «Poliitharidustöö Peakomiteest ning partei agitatsiooni- ja propagandatöö ülesannetest» alusel toimus 1921. aasta keskel Hariduse Rahvakomissariaadi struktuuri reorganiseerimine. Hariduse Rahvakomissariaadi kujutava kunsti osakond, mille juhid olid formalistlike voolude pooldajad, kui iseseisev osakond, likvideeriti. Loodi Poliitharidustöö Peakomitee, milles moodustati uuendatud juhtkonnaga kujutava kunsti osakond.

Uutes tingimustes jäi aktuaalseks võitlus «pahempoolse» väikekodanliku kunstisuuna vastu, kubistide, futuristide, objektitute vastu, kes nüüd hakkasid ennast nimetama konstruktivistideks, «tööstuskunstnikeks» jne.

Paljud faktid räägivad sellest, millist kahjulikku mõju avaldasid futuristid kunstnike loomingule. Teiste hulgas kirjutab sellest oma raamatus «Minu elu» NSV Liidu rahvakunstnik I. Grabar: «1921. aasta algul peeti kõike realistlikku, elujaatavat ja isegi kogu «esemelist kunsti» ebakultuursuse ja mahajäämuse tunnuseks, paljud andekad maalikunstnikud häbenesid oma realistlikke «võtteid», peitsid võõra silma eest lihtsaid ja mõistlikke etüüde ja näitasid avalikult ainult natuuri kubistliku deformeerimise katsetusi, leheillustratsioone, etikette ja muud sellist jaburdust.»[1]

Kui aastail 1918—1920 oli formalismi «ideeliseks» ja organisatsioonilisek keskuseks Hariduse Rahvakomissa-

[1] И. Э. Грабарь. Моя жизнь, стр. 283.

riaadi kujutava kunsti osakond ja selle ajaleht «Iskusstvo Kommunõ», siis aastail 1921—1923 muutus selliseks formalismi «ideeliseks» keskuseks Kunstikultuuri Instituut, mis oli 1920. aastal loodud Hariduse Rahvakomissariaadi kujutava kunsti osakonna juurde, pärast selle reorganiseerimist aga tegutses 1921. aastast peale Riikliku Kunstiteaduste Akadeemia juures.

Selles Kunstikultuuri Instituudis arendatigi formalistliku kunsti «teooriat» ja «praktikat». Formalistide plaanide kohaselt pidi Kunstikultuuri Instituut uuel etapil edasi arendama kubismi, futurismi, objektituse jms. «saavutusi», pidi «teaduslikult» põhjendama kodanlike antirealistlike suundade «arengut».

Kunstikultuuri Instituuti koondusid niinimetatud «pahempoolse» kunstisuuna kõige kirjuma pere esindajad.

1922. aastal oli Kunstikultuuri Instituudi liikmete hulgas kaks teravapiiriliselt väljakujunenud rühma. Ühes neist olid kunstnikud, kes olid hakanud ennast nimetama «tööstuskunstnikeks», teises rühmas need, kes nimetasid ennast «molbertistideks».

Esimesed, ja neid oli enamus, kuulutasid realistlikku kunsti hüljates «proletariaadile vaenulikuks» igasuguse iseseisva tähendusega kunsti: maali, skulptuuri, graafika. O. Brik, B. Kušner, N. Tarabukin esinesid artiklite ja kõnedega teemadel: «Maali juurest sitsi juurde», «Molberti tagant tööpingi taha» jne. «Tööstuskunstnikud» deklareerisid, et nad siirduvad tootmisvalda, kus kavatsevad hakata koos inseneridega «kommunistlikus vaimus» kujundama vabrikutes ja tehastes väljalastavaid esemeid, joonistama riidemustreid, looma rõivastuse ja mööbli vorme jne.

Kunstikultuuri Instituudi «molbertistid» väitsid, et kunstil on õigus iseseisvale eksisteerimisele, kuid kujutasid seda sealjuures formalistlike otsingute ja eksperimentide kajastusena Lääne-Euroopa vaimus.

«Tööstuskunsti» pooldajad püstitasid loosungi «maal on välja suremas», kinnitasid mõnel pool kanda vabrikutes, hakkasid kubistlikus ja futuristlikus vaimus avastama «uut» mööblit, rõivastust, teeserviise, riidemustreid jne. Ajakirjas «Lef» («Pahempoolne Kunstirinne») avaldati pilte nende retseptide järgi valmistatud teeserviisidest ja riidemustritest. Kõik see oli inetu ja tarvitamiskõlbmatu.

«Molbertismi» pooldajad eesotsas D. Šterenbergiga lahkusid Kunstikultuuri Instituudist ja kinnitasid õppe-

jõududena kanda kõrgemates kunstikoolides, kus nad asusid noori oma programmide järgi «kasvatama» ja «õpetama».

Proletkulti ja selle «teoreetikute» tegevus tõi neil aastail nõukogude kultuurile ja kunstile endiselt niisama suurt kahju.

1922. aasta septembris avaldas ajaleht «Pravda» mõttevahetuse korras Proletkulti tolleaegse juhi V. Pletnjovi artikli «Ideoloogilisel rindel».[1] See artikkel on saanud laialdaselt tuntuks tänu märkustele, mis V. I. Lenin selle ajalehenumbri veergudele tegi. Artiklis tõi Pletnjov jälle peaaegu täielikult ära kõik menševistlik-bogdaanovlikud «ideed» proletaarse kultuuri loomise küsimuses. Nii näiteks deklareeriti artiklis: «Proletaarse kultuuri loomise ülesande võib lahendada ainult proletariaadi enda jõududega, tema hulgast pärit teadlaste, kunstnike, inseneridega jne.» V. I. Lenin kirjutas selle kõrvale: «Täielik fiktsioon». Pletnjovi sõnade «Proletaarne kunstnik on üheaegselt nii kunstnik kui ka tööline» kohta märkis V. I. Lenin: «Jaburdus».

Selles artiklis nämmutab Pletnjov uuesti kunsti likvideerijate väidet, et «uue maailma kujutav kunst muutub tööstuskunstiks või siis lakkab üldse olemast».

Artikli äärele tehtud märkustes naeris V. I. Lenin veel kord välja ja mõistis resoluutselt hukka likvidaatorlikud, bogdaanovlikud vaated kultuurile ja kunstile.

Meie partei Keskkomitee ja eelkõige V. I. Lenin mõistsid kõige resoluutsemalt hukka futuristide ja «proletkultlaste» tegevuse ja «loomingu» ning toetasid igati realistlikku suunda.

Nagu me juba märkisime, hakkas 20-ndate aastate alguses kujutavas kunstis juhtivale kohale asuma nõukogude temaatiline maal. Sel ajal arenesid ka teised kunstiliigid, kuid ometi määrasid kunsti elu ja loomingulisi otsinguid nõukogude temaatilise maali ülesanded, eesrindlike kunstnike võitlus maali kaitseks. Selles valdkonnas puhkes kõigepealt realismi äge võitlus hilissezannismi, ekspressionismi, naturalismi vastu. Ja sel võitlusel oli otsustav tähtsus kunstnike loominguteede ja otsingute kindlaksmääramisel kõigis kujutava kunsti liikides ja žanrides.

---

[1] Vt. käesolev kogumik, lk. 94.

A. Lunatšarski kirjutas sellega seoses: «... proletariaat on esitanud kunstnikele... nõudmise väljendada tema ideid ja tundeid maalides. Maal, mis kajastab ja illustreerib sellist nähtust nagu revolutsioon, on ju lõpmatult suur ülesanne. Kes siis suudab selle täita?

Futuristid on oma objektitusele kohandatud stiili koletult sassi ajades ... püüdnud luua mingit kräbedat futuristlikku žargooni ... Kuid kõik need on olnud ju tühjad sõnad, mis on võrsunud endise ühiskonna sisu kaotsimineku pinnalt...

Tõenäolisemaks on saanud vanade realistlike kunstnike esiplaanile tagasituleku võimalus».[1]

Realistliku maali eest alanud võitluses etendas 1920-ndate aastate algul tähtsat osa 1922. aasta veebruaris avatud Rändnäituste Ühingu 47. näitus.

Näituse kataloogis avaldasid peredviižnikud deklaratsiooni, milles selgitati, kuidas nad mõistavad kunsti ülesandeid seoses Oktoobrirevolutsiooni võiduga.

Nad kirjutasid selles: «Rändnäituste Ühingu tegevuse 47. aastapäev langeb ühte tööliste ja talupoegade võimu lõpliku kindlustamise momendiga... Anda rahvale elavat, arusaadavat, tema elu kajastavat kunsti on olnud ühingu esimeseks ülesandeks... Käesoleval momendil, kui esmakordselt tekib võimalus kõige suurema eduga täita meie ülesannet, peab ühing vajalikuks heisata oma lipp ning lähemale jõuda oma rajajate õpetuste elluviimisele. Me tahame žanri-, portree- ja maastikumaalis dokumentaalse tõetruudusega kajastada tänapäeva Venemaa olustikku ja kujutada kogu tema mitmesuguste rahvuste elu ja tööd...»[2]

Näitusest võtsid osa kunstnikud N. Kassatkin, V. Bakšejev, M. Zaitsev, J. Katsman, P. Kelin, V. Krainev, S. Maljutin, V. V. Meškov, V. N. Meškov, P. Radimov, G. Savitski ja teised.

Peamisel kohal olid sellel N. Kassatkini teosed. Need olid otsekui peredviižnikute «peatrumbiks» võitluses realistliku kunsti eest. Peaaegu kõik Kassatkini teosed olid maalitud enne revolutsiooni ja pühendatud töölisklassi tööle ja elule ning tema võitlusele tsarismi vastu.

---

[1] А. В. Луначарский. Статьи об искусстве, М.—Л., 1941, стр. 337.

[2] Vt. käesolev kogumik, lk. 144.

Juba Kassatkini maalide väljapaneku printsiip oli ebatavaline, need olid paigutatud järgmiselt: 1) Vabaduse kättevõitmine. 2) 1906. aasta reaktsioon. 3) Töökangelased. Donbass. 4) Tehased ja vabrikud — etüüdid, protokollid. 5) Töörahvas. Kassatkini teostel oli rõhutatult temaatiline iseloom. Sügava mulje jätsid Donbassi kaevurite tööle pühendatud teosed. Tööteema arendamisele kunstis oli Kassatkini teostel harukordselt suur tähtsus.

Tema tööd, mis olid pühendatud töölisklassile, hindas nõukogude üldsus vääriliselt. 1923. aastal omistas Nõukogude valitsus Kassatkinile esimesena nõukogude kujutavas kunstis vabariigi rahvakunstniku aunimetuse.

1923. aastal toimus peredviižnikute 48. näitus. See oli nende viimane näitus. Sellest võtsid osa V. Bakšejev, J. Katsman, P. Kelin, V. V. Meškov, N. Nikonov, P. Radimov, V. Perelman, G. Savitski, P. Šuhmin, V. Jakovlev ja teised.

Nagu näeme, ei olnud näitusel Kassatkini teoseid; enamik loetletud kunstnikest võttis tol ajal juba aktiivselt osa alanud Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikumisest.

Rändnäituste Ühingu kuulsusrikas ajalugu jõudis seega lõpule. Tema viimane esimees P. Radimov valiti Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni esimeseks esimeheks.

1922. aasta jaanuaris avati Moskvas Vene Kunstnike Liidu kunstinäitus. Sellel olid oma tööd välja pannud sellised revolutsioonieelse kunsti meistrid nagu A. Arhipov, A. ja V. Vasnetsov, F. Maljavin, S. Maljutin, K. Korovin, N. Krõmov, K. Juon, S. Konenkov, F. Domogatski, L. Turžanski ja teised. Märkimata ei saa jätta mainitud kunstnike paljudele töödele omast vägevat, lopsakat meisterlikkust. Ometi oli nende teoste üleval meeleolul pigem elust abstraheerunud mõte. Näitusel eksponeeritud tööd olid uuest tegelikkusest väga kaugel.

31. detsembril 1922. ja siis 1923. aasta mais avati Moskvas Vene Kunstnike Liidu järgmised korralised näitused — seitsmeteistkümnes ja kaheksateistkümnes näitus. Eelmisega võrreldes ei toonud need kunsti mitte midagi uut. Kaheksateistkümnes näitus oli Vene Kunstnike Liidu viimane esinemine.

1922. aasta mais avati Petrogradis «Kunsti Maailma» näitus. See demonstreeris kujukalt, et sellesse loomingu-

lisse organisatsiooni ühinenud kunstnike põhimass oli samuti eemal uuest elust.

1924. aasta lõpus avati Leningradis «Kunsti Maailma» järgmine näitus. See oli tema viimane näitus.

1922. aasta algul avati Moskvas «Kunsti Maailma» nime all näitus, mis demonstreeris enne revolutsiooni «Ruutusoldatisse» kuulunud kunstnike töid. Sellest võtsid osa P. Kontšalovski, A. Lentulov, I. Maškov, R. Falk, M. Šagal, skulptor B. Koroljov ja teised.

Vanade vene kunstnikekoondiste meistrite kunsti demonstreerimine etendas meie kunsti arenemises teatavat osa. Sai selgeks, millise pagasiga astuvad uude ellu vene kunstnike vanem sugupõlv ning nende lähemad järglased ja õpilased.

Ühtlasi aitasid mainitud näitused paljudel kunstnikel õigesti mõista, mida oli meie revolutsioonieelses kunstis väärtuslikku, mida sellest oli tarvis kriitiliselt ära kasutada ja mida resoluutselt kõrvale heita.

Sel perioodil hakkasid paljud noored kunstnikud aru saama, millist määratu suurt kahju on nende loomingule tekitanud futurism, kubism, «tööstuskunst». Suurele osale kunstnikele, kes olid selle ajani «pahempoolse» kunsti positsioonidel asunud, hakkas järjest aktuaalsemaks saama realistlike meetodite omandamise küsimus.

Küllaltki suur osa noortest kunstnikest, kes olid ikka veel formalistliku kunsti kosmopoliitiliste «ideede» mõju all, ei mõistnud tol ajal siiski, et realistliku meetodi omandamise aluseks saab olla ainult vene rahvuslik traditsioon, mis on alles hoidnud maailma klassikalise koolkonna pärandit. Sellepärast ei läinudki paljudel kunstnikel kohe korda formalistlikust ummikust õiget väljapääsu leida.

Aastail 1921—1922 tekkisid kunstnike organisatsioonid «Olemine» ja Uus Maalikunstnike Ühing, kes ühendasid seni formalistlikel positsioonidel asunud noori. Need organisatsioonid seadsid end resoluutselt vastu kubistlik-futuristlikule «kunstile».

1921. aastal tekkinud «Olemise» koosseisu kuulusid F. Bogorodski, P. Sokolov-Skalja, P. Pokarževski, M. Avetov ja teised. Koondise kolmanda näituse kataloogist saame teada, et koondise organiseeris rühm Riikliku Kõrgema Kunstitehnika Töökoja lõpetanud kunstnikke; koondis kuulutas välja loosungi «Realismi eest» ja teatas, et

kunstis ei huvita neid esmajoones vorm, vaid sisu. Kuid samal ajal deklareerisid «Olemise» kunstnikud, et nad suhtuvad eitavalt XIX sajandi teise poole vene realismisse ja jätkavad revolutsioonieelse «Ruutusoldati» traditsioone. Seega tuli välja, et «Olemise» kunstnikud kuulutasid ennast realismi pooldajateks ainult sõnadega, kuid tegelikult astusid välja selle vastu. Neile, kes olid sezannismilt üle võtnud tema peamise pahe, natüürmortliku suhtumise igasuguse objekti kujutamisse, oli ükskõik, mida kujutada: kommunistlikku noort või puud, õuna või naistöölist, talupoega või mistahes neile silma puutunud asja. Ja peagi selgus, et vene sezannismi «traditsioonid», mis restaureeriti «Olemise» kunstnike loomingus, olid mitmekesise ja täisverelise nõukogude tegelikkuse kujutamise ülesannete täitmiseks täiesti sobimatud.

«Olemisse» kuulunud eesrindlikud kunstnikud mõistsid üsna ruttu selle loomingulise tee ekslikkust. Juba 1924. aastast peale ei võtnud «Olemise» näitustest enam osa F. Bogorodski, kes astus Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni. 1925. aastal lahkusid «Olemisest» P. Sokolov-Skalja ja P. Pokarževski, kes samuti Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni ridadesse astusid.

Niisama õpetlik oli Uue Maalikunstnike Ühingu moodustamise ja eksisteerimise lugu: selle organiseerisid samuti noored kunstnikud, kes olid formalismi mõju all ja otsisid loomingulisest ummikust väljapääsu. Ühingusse kuulusid kunstnikud G. Rjažski, S. Adlivankin, A. Njurenberg ja teised.

1922. aasta novembris organiseerisid nad näituse ja avaldasid selle kataloogis oma platvormi pealkirjaga «Meie tee». Selles kirjutasid nad: «Analüütiline periood on kunstis lõppenud... Möödas on aasta. Me esineme esmakordselt oma teostega, mis on uskumatult rasketes tingimustes toimunud kõige ägedama võitluse tulemuseks... Meie, endised «pahempoolsed» kunstis, olime esimesed, kes taipasid, kuivõrd kasutud on edasised analüütilis-skolastilised eksirännakud, mis jäävad ikka kaugemale elust ja kunstist. Me sattusime ummikusse...»[1]

Uue Maalikunstnike Ühingu kunstnike programmis ei olnud täpselt ja selgelt välja öeldud, kuidas nad mõista-

[1] Vt. käesolev kogumik, lk. 146.

vad nõukogude kunsti arenguteid ja kas nad soovivad resoluutselt asuda realistlikule teele, ning nende looming ei leidnud üldsuselt toetust. Sellepärast tegutses ühing ainult 1924. aastani ja ühines «Olemisega», kusjuures tema paremad esindajad — G. Rjažski, A. Njurenberg ja teised — astusid Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni.

«Olemise» ja Uue Maalikunstnike Ühingu kunstnike loomingu kogemused näitasid veel kord, et nõukogude kunsti arengu küsimusi saab õigesti lahendada ainult tingimusel, et kunstnikud saavad lõplikult võitu kodanliku antirealistliku kunsti mõjust, võtavad omaks tõe, et õigele teele saab asuda ainult vene realistliku koolkonna traditsioone õigesti kasutades.

* *
*

1922. aastal oli kunstielu harukordselt mitmekesine ja rikas. Kuid eriti tähelepanuväärne oli see aasta selle poolest, et suur osa noortest kunstnikest organiseerus Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooniks.

Kunstnike-realistide Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooniks ühinemise seisukohalt oli suur tähtsus diskussioonil, mis toimus seoses peredviižnikute 47. näituse avamisega. Sellel diskussioonil tõsteti üles kujutava kunsti aktuaalsed küsimused. Ettekande olustiku tähtsusest maalikunstis tegi näitusel kunstnik P. Radimov. Nagu J. Katsman kirjutab oma mälestustes,[1] kutsus Radimov kunstnikke üles kujutama rahva igapäevast elu, tema olustikku, tööd, tõestas, et realistlik kunstimeetod on kõige tõetruum ja rahvale arusaadavam, et see vastab kõige enam revolutsiooni nõuetele. Rõhutades, kui tähtis on kunstnikel õppida ja kasutada vene ja eeskätt peredviižnikute kunsti kogemusi, ütles Radimov, et vastavalt peredviižnikute suurepärasele osale kunsti arendamises on aeg nende loomingut vääriliselt hinnata. Ettekandja ideid toetasid palavalt kõik realistlikel positsioonidel asuvad kunstnikud ja eeskätt noored kunstnikud-realistid.

Formalistliku kunsti esindajad võtsid kokku kõik «jõud», et anda diskussioonil «lahing» realismile, kuid selle tagajärjeks oli kubistide, futuristide ja «tööstuskunstnike» täielik paljastamine. Kuidas formalismi pool-

[1] Vt. käesolev kogumik, lk. 105.

dajad ka ei püüdnud «tõestada», nagu oleks realismi aeg lõppenud, nagu ei tunnistaks uus tegelikkus realistlikku kunsti, ei läinud see neil korda. Diskussioonist võtsid aktiivselt osa N. Kassatkin, luuletaja S. Gorodetski, J. Katsman ja teised. Nad andsid formalistidele otsustava vastulöögi. Diskussiooni tulemusena otsustas suur osa noori kunstnikke ühineda ning uue realistliku kunstisuuna kaitseks alustada organiseeritud ja süstemaatilist võitlust. Tuleb ütelda, et osa kunstnikke ei olnud täiesti rahul näituse ja peredviižnikute deklaratsiooniga. Paljudele näis, et hilisematele peredviižnikutele on revolutsiooni «mehiste ideaalide» mõistmine võõras. Nemad aga, uue ajastu noored kunstnikud, otsustasid pühendada enda ja oma loomingu avalikult ja tervenisti Oktoobrirevolutsiooni teenistusse. Kunstnikud uskusid, et nende ideed peavad leidma toetust nõukogude inimestelt, parteilt, ja otsustasid pöörduda kirjaga VK(b)P Keskkomitee poole. Selles kirjas jutustasid nad kunstnike-realistide töös esinevatest raskustest, oma mõtetest kunsti ja tema ülesannete kohta ning palusid kätte näidata suunad edasises töös. Peatselt said nad vastuse, milles neid paluti tööliste hulka minna, neid tundma õppida ja kujutada. Noortele kunstnikele-realistidele määras see vastus kindlaks kogu edasise loomingulise programmi. Nad otsustasid asuda joonistama tööstseene tehastes ja vabrikutes, looma eesrindlike tööliste portreesid. Kunstnikud astusid ühendusse partei Keskkomitee massilise ajalehe «Rabotši» toimetusega.

Ajalehe toimetus andiski 16. märtsil 1922 kunstnikele järgmise mandaadi: «Ajalehe «Rabotši» toimetus palub «Dünamo» ja «Elektrosila» tehase administratsiooni osutada kaasabi kunstnikele P. Radimovile, J. Katsmanile, M. Zaitsevile, V. Žuravljovile, V. Jakovlevile, A. Aršinovile ja P. Tolkatšile ettevõtte, selle töökodade, tootmisstseenide, olustiku, töökangelaste, tootmisjuhtide jne. kujutamiseks.»

Kunstnike esimesed grupikülaskäigud tehastesse tekitasid kunstnike-realistide hulgas suurt huvi. Tööliste töö ja elu vahetu tundmaõppimise algatajate eeskujule soovisid järgneda paljud kunstnikud.

Tekkis idee luua tänapäeva revolutsioonilist olustikku uurivate kunstnike assotsiatsioon. Hiljem otsustati organiseerida näitus, mis demonstreeriks tehastes ja vabrikutes tehtava kunstnike töö esimesi tulemusi.

«Realistliku suuna kunstnike maalide näitus näljahädaliste abistamiseks» — nii nimetati selle assotsiatsiooni esimest näitust, mis avati 1. mail 1922. Näitust ei korraldatud assotsiatsiooni nimel, vaid Poliitharidustöö Peakomitee kujutava kunsti osakonna nimel, kuid Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikmed pidasid seda oma esimeseks näituseks, millega algas assotsiatsiooni ajalugu.

Näitusel oli suur tähtsus Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni asutajate koosseisu lõpliku kujunemise seisukohalt. Sellest näitusest võtsid kõrvuti Tänapäeva Revolutsioonilist Olustikku Uurivate Kunstnike Assotsiatsiooniga osa Rändnäituste Ühingu ja Vene Kunstnike Liidu liikmed ja teised. Võrreldes peredviižnikute 47. näitusega, oli näljahädaliste abistamiseks korraldatud näitus üsnagi tagasihoidlik. Kuid see-eest olid seal eksponeeritud need tööd, mis näitasid, et on hakatud praktiliselt ellu viima kunstiloomingu ühendamist tööliste ja talupoegade elu ja tööga, s. o. visandid, joonistused ja etüüdid, mis Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikumise algatajad olid teinud malmivalutehases (endises Ustriitsevi tehases).

Näituse ajal, 13. mail 1922 toimus assotsiatsiooni asutajate koosolek. Sellest koosolekust võtsid osa P. Radimov, S. Maljutin, J. Katsman, N. Kotov, V. Žuravljov, P. Šuhmin, B. Jakovlev ja teised. Koosoleku protokollija oli J. Katsman. Kunstnikud otsustasid panna oma organisatsioonile nimeks Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Ühing. Ühingu põhikirja ja deklaratsiooni koostamiseks valiti komisjon, millesse kuulusid P. Radimov, J. Katsman, S. Maljutin, P. Šuhmin ja N. Kotov.

Varsti pärast seda koosolekut tehti lõplik otsus nimetada uut organisatsiooni Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooniks.

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni esimeseks esimeheks valiti, nagu juba öeldud, P. Radimov, sekretäriks J. Katsman, presiidiumi liikmeks A. Grigorjev, P. Kisselis, P. Šuhmin, B. Jakovlev ja J. Bašilov. Hiljem arvati presiidiumi koosseisu A. Volter, V. Perelman, S. Karpov ja F. Leht.

Nagu näeme, oli Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni esimesel näitusel kunstnike-realistide organiseerimise seisukohalt suur tähtsus. Ühtlasi oli uue

liikumise algatajatel tungivalt vaja kindlaks määrata oma vaated kunstile, koostada oma loominguline programm, mis oleks olnud nende edasiliikumise ideeliseks aluseks.

Sellepärast tulid kunstnikud varsti pärast assotsiatsiooni asutajate esimest koosolekut uuesti kokku, et oma deklaratsiooni välja töötada.

Deklaratsiooni projekti olid koostanud P. Radimov ja J. Katsman. Selles märgiti, et kunstnike ülesandeks on «dokumentaalselt jäädvustada ajaloo kõige ülevamat momenti selle revolutsioonilises puhangus jne.». Põhiloosungiks püstitati deklaratsioonis «heroiline realism».

Peatselt vaadati deklaratsiooni projekt läbi ja kinnitati Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni presiidiumi ja kogu aktiivi poolt. Deklaratsiooni tekst[1] avaldati 23. juunil 1922. aastal avatud Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni teise näituse — «Punaarmee elu ja tegevus» — kataloogis.

Assotsiatsiooni deklaratsiooni iseloomustasid poliitiline selgus ja sihikindlus, selles oli täpselt formuleeritud nõukogude kunstnike peaülesanne — asuda Suure Oktoobrirevolutsiooni ideede teenistusse. Assotsiatsiooni liikmed rõhutasid, et kunsti nõukogulik revolutsiooniline sisu on «kunstiteose tõetruuduse tunnus». Sellepärast seadsidki nad oma ülesandeks kujutada «Punaarmee elu, tööliste ja talupoegade elu, revolutsioonitegelasi ja töökangelasi».

Kui võrdleme assotsiatsiooni deklaratsiooni peredviižnikute deklaratsiooniga, siis leiame neis mõningaid ühiseid jooni. «Me tahame žanri-, portree- ja maastikumaalis dokumentaalse tõetruudusega kajastada tänapäeva Venemaa olustikku ja kujutada kogu tema mitmesuguste rahvuste elu ja tööd,» nii kirjutasid peredviižnikud oma 47. näituse kataloogi eessõnas. Assotsiatsiooni kunstnikud asusid samuti kujutama tööliste ja talupoegade elu, revolutsioonitegelaste ja töökangelaste tööd ja elu, kuid erinevalt peredviižnikutest tajume nende programmis uut, nõukogulikku, revolutsioonilist mõtet, mille nad oma ülesannete ja eesmärkide määrangusse võtsid.

Assotsiatsiooni kunstnikud olid pärit peamiselt Rändnäituste Ühingust, Vene Kunstnike Liidust ning Kunstide Akadeemia ja Maalikunsti, Skulptuuri ja Arhitektuuri Kooli lõpetajate hulgast. Sellepärast tõid nad assotsiatsi-

[1] Vt. käesolev kogumik, lk. 167.

ooni kaasa kõik head ja halvad omadused, mis iseloomustasid neid organisatsioone enne Oktoobrirevolutsiooni.

Assotsiatsiooni tähtsus seisab selles, et see aitas kriitilise ümbertöötamise alusel hoida ja arendada kõike head, mida revolutsioonieelses realistlikus kunstis oli, ja luua mitmesuguste suundade kunstnike ühendamisega täiesti uus, oma vaimult sotsialistlik kunst.

Loomingulist tööd hakkasid assotsiatsiooni liikmed organiseerima nii, et kunstnikud käiksid vahetult läbi töölisklassi, talurahva ja Punaarmeega, ning asusid sellega oma tegevuses näituste korraldamise alal novaatorlikule teele. Nad hakkasid korraldama täiesti uut tüüpi, kunsti ajaloos ennenägematut tüüpi temaatilisi näitusi, mille nimetustel ja ettevalmistusel oli kindel ideeline suund, lähendasid nendest osavõtjaid nõukogude tegelikkusele.

1922. aasta jooksul korraldas assotsiatsioon kolm näitust. Esimene näitus Volgamaade näljahädaliste abistamiseks, nagu juba ütlesime, avati 1. mail, teine — «Punaarmee elu ja tegevus» — juunis, kolmas näitus «Tööliste elu ja tegevus» — septembris.

Näitused kajastasid assotsiatsiooni töö esimest etappi nende lähenemisel tööliste elule ning Punaarmee tegevusele. Neil olid enamasti eksponeeritud visandid, joonistused, etüüdid. Tavaliselt oli neile omane kroonikaline ja dokumentaalne iseloom. Sealjuures oli paljude assotsiatsiooni liikmete teostest näha, et nad ei oska tähele panna olulist, uusi külgi tööliste, Punaarmee komandöride ja võitlejate elus ja tegevuses. Sellepärast olid paljud eskiisid, joonistused, visandid jne. väheütlevad, proosalised.

Näitusel «Punaarmee elu ja tegevus», mis avati Kaunite Kunstide Muuseumis (praegune A. S. Puškini nimeline Kujutavate Kunstide Muuseum), oli 189 eksponaati: etüüdid, joonistused, graafilised lehed, žanrimaalid, portreed (skulptuure näitusel ei olnud). Kokku võttis näitusest osa 40 kunstnikku. Enamiku teostest olid näitusel välja pannud assotsiatsiooni kunstnikud P. Radimov, J. Katsman, V. Žuravljov, J. Lvov, B. Jakovlev, P. Šuhmin ja teised. Rändnäituste Ühingust võtsid näitusest osa V. Meškov, V. Bjalõnitski-Birulja, N. Štšekotov, Vene Kunstnike Liidust S. Maljutin (üks assotsiatsiooni peamisi asutajaid), F. Maljavin ja teised.

See näitus etendas üsnagi suurt positiivset osa nõukogude kunstis sõjaväeteema käsitlemises, demonstree-

ris kunstnike suurt huvi Punaarmee vastu, nende soovi mõista ja kajastada tema rahvalikku, demokraatlikku iseloomu.

Assotsiatsiooni kolmas näitus «Tööliste elu ja tegevus» oli pühendatud V üleliidulise ametiühingute kongressi algusele ja avati 17. septembril 1922. Kunstnikud olid teinud selle ettevalmistamiseks suurt tööd. ÜAÜKN-ilt olid nad saanud mandaadid vabrikute ja tehaste külastamiseks ja seal võtsid töölised ning töökangelased kunstnikke hästi vastu. Neile poseeriti meeleldi. Kunstnikud tegid joonistusi ja etüüde tsehhides, töö ajal ja lõunavaheaegadel. ÜAÜKN andis näituse kasutada suure fuajee Ametiühingute Majas, kus toimus kongress.

Maalide, etüüdide, eskiiside, joonistuste, graafika ja skulptuuri näitusel «Tööliste elu ja tegevus» — niisugune oli näituse kataloogi pealkiri — oli 263 teost 50 maalikunstnikult, graafikult ja kujurilt.

Suurel osal näitusel eksponeeritud töödest oli kroonikaline ja dokumentaalne iseloom. Nende hulgas oli palju joonistusi sellistel teemadel, nagu «Värvimistöökoda», «Kraasimistöökoda», «Vabrikuõu», «Elektrimasin» jne. Kuid ühtlasi oli näitusel mitmeid teoseid, mis kajastasid assotsiatsiooni kunstnike tähtsaid edusamme nõukogude tööliste tüüpiliste kujude loomisel.

Keskne koht näitusel kuulus N. Kassatkini teostele (64 tööd), mida oli varem juba eksponeeritud peredviižnikute 47. näitusel. Kassatkini osavõtt näitusest aitas kaasa selle edule. Tööliste mehised kujud, mida Kassatkin näitas kogu karmis elujõus, rabasid vaatajat oma lihtsuse ja jõuga.

Näitusel «Tööliste elu ja tegevus» oli nõukogude üldsuse hulgas suur menu. Ametiühingute ajaleht «Trud» kirjutas oma artiklis näituse kohta: «On hea, et rühm kunstnikke ei ripu enam õhus ja on sidunud end tööliste eluga, hakanud otsima süžeesid ja meeleolusid tehastest ja vabrikutest. Olgugi et nad ei ole veel kätte leidnud tõelist teed, leiavad nad selle ometi, sest nad otsivad . . .»

Üldsuse toetus assotsiatsiooni näitusele viis ÜAÜKN-i mõttele omandada kõik väärtuslik, mis kunstnikud olid seal eksponeerinud. Selle tulemusena omandati kogu paremik, kusjuures N. Kassatkini teosed osteti kõik ära. Näituselt ostetud teosed said aluseks tööliste elule ja tööle pühendatud maalide muuseumile, mis loodi Tööpalee juurde 1923. aastal.

Assotsiatsiooni liikmed tegid 1922. aastal esimesi tõsiseid edusamme, mis ei saanud meie üldsusele märkamata jääda. See edu avaldus kõigepealt selles, et kunstnikud hakkasid julgelt kujutama nõukogude inimest.

Assotsiatsiooni näitused andsid tugeva tõuke nõukogude portreekunsti arengule. Portretistidena esinesid näitusel S. Maljutin, J. Katsman, P. Radimov, V. Perelman, J. Lvov, I. Tšašnikov ja J. Bašilov. Nende demokraatlikud, täiesti pretensioonitud kujud leidsid väljenduse selgetes ja rahulikes vormides.

Nõukogude portreekunsti eriti tõsiseks edusammuks sel perioodil oli S. Maljutini poolt 1922. aastal maalitud D. Furmanovi portree. Endine Tšapajevi diviisi komissar on portreel kujutatud sõjaväekitlis, lahinguorden rinnal. Tema üsna noorest näost peegeldub kõrge intellektuaalsus. Kunstnikul oli korda läinud luua kirjaniku-bolševiku, suure tahtejõuga, sihikindla ja ühtlasi loomult leebe ja mõtliku inimese väga avar kuju.

19. märtsil 1923 avati Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni neljas näitus, mille nimeks oli «Kunstinäitus «Punaarmee (1918—1923)»». Näitusel oli eksponeeritud 246 teost ja sellest võttis osa umbes 100 kunstnikku. Näitusel oli 3 osakonda: 1) Maal ja skulptuur, 2) Graafika, 3) Petrogradi Riikliku Portselani ja Klaasitehase tooted. Näitusest oli kutsutud osa võtma küllaltki palju kunstnikke, kes assotsiatsiooni ei kuulunud, ja sellel asjaolul oli suur tähtsus. Nõukogude üldsus sai jälle võimaluse kontrollida mitmesuguste suundade kunstnikke, näha, kuidas nad oma tööd seoses tegelikkuse nõuetega ümber korraldavad. Näitus tõendas, et assotsiatsiooni liikmete loomingu programm on täielikult vastu pidanud nende aastate proovile. Assotsiatsiooni noorusele vaatamata määrasid näituse edu just assotsiatsiooni kunstnike ja mitmete näitusest osavõtnud vanameistrite teosed.

Kõrvuti selliste portreedega nagu S. Maljutini «D. A. Furmanov» ja J. Katsmani «F. E. Dzeržinski» oli näitusel rida teoseid, mis tähistasid nõukoguliku ideelis-temaatilise maali edusamme: M. Grekovi «V. Volodarski nimelise polgu sissemarssimine Novotšerkasskisse», N. Nikonovi «1920. aasta jaanuar. Punaarmee eelsalga saabumine Krasnojarskisse», V. Jakovlevi «Ajaleht rindel».

Vanema sugupõlve kunstnikest on tarvis ära märkida A. Moravovit, kel 1923. aastal valmis maal «Kehvikute

komitee istung» ja kes näitusel oli välja pannud teose «Punaarmeelane puhkusel». A. Arhipov oli esitanud näitusele maali «Partisanid», I. Vladimirov «Dessandi maabumine»; mitmeid maale sõjateemadel eksponeeris N. Samokiš.

Suurt huvi pakkusid ka K. Juoni «Punaarmee paraad» ja P. Kustodijevi «Bolševik», mis olid maalitud juba esimestel aastatel pärast Oktoobrirevolutsiooni.

Näitus tõendas, et assotsiatsioon oli õigel teel, vaatamata teatavatele protokollilistele ja kroonikalistele joontele tema loomingus.

Uueks tähtsaks etapiks 20-ndate aastate nõukogude kunsti arengus oli üleliiduline põllumajandusnäitus, mis avati 1923. aasta augustis territooriumil, kus praegu asub A. M. Gorki nimeline kultuuri- ja puhkepark.

Valitsus assigneeris suuri summasid territooriumi, paviljonide, näituse osakondade ja selle mitmesuguste saalide kujundamiseks. Sellele tööle tõmmati kaasa suur hulk maalikunstnikke, skulptoreid ja tarbekunsti meistreid.

Näituse avapäeval avati suures paviljonis Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni viies kunstinäitus «Lenini nurgake».

Assotsiatsiooni liikmed rääkisid õigusega, et näitusel «Lenini nurgake» toimus maali liitumine revolutsiooni teemadega. Tõepoolest, koos assotsiatsiooniga võttis näitusest osa Partei Ajaloo Instituut. Kõrvuti kunstiteostega eksponeeriti näituse saalis revolutsiooni ajaloo materjale, dokumente, fotosid, bolševike põrandaaluseid ajalehti, üleskutseid, proklamatsioone, politsei ja sandarmeeria ettekandeid, tunnistajate ülekuulamise protokolle, revolutsioonisündmustest osavõtjate elavaid jutustusi jne. Suur osa assotsiatsiooni liikmete teostest otsekui illustreeris piltlikult Partei Ajaloo Instituudi poolt väljapandud revolutsiooni ajaloo dokumentaalmaterjale.

Näituse esimeses toas olid koos dokumentidega välja pandud kunstnike maalid, mis näitasid isevalitsuse julma arveteõiendamist rahva kallal. J. Lvovi maali nimeks oligi «Mahalaskmised ja võllapuud Tsaari-Venemaal». Samas toas olid maalid: P. Kotovi «1905. aasta 9. jaanuar Peterburi Paleeväljakul», P. Sviridovi «Tööliste tulistamine Leenal 12. aprillil 1912» ja V. Žuravljovi «Moskva 1905. aasta detsembriülestõus».

Rida maale otsekui illustreeris üksikuid V. I. Lenini elu momente. Nende hulgas oli suur menu N. Solovjovi teosel «Iljitš laupäevakul».

Näitust külastas väga suurel hulgal vaatajaid, mõnel päeval käis üle viie tuhande inimese.

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni viiendal näitusel tuli veelgi rohkem kui Punaarmee 5. aastapäevale pühendatud näitusel ilmsiks kunstnike püüe töötada komplitseeritud süžeemaali kallal. Kui esimesed assotsiatsiooni näitused olid demonstreerinud enamasti etüüde, joonistusi ja visandeid, siis V. I. Leninile pühendatud näitus koosnes temaatilistest maalidest revolutsiooni ajaloo teemadel ja neis oli näha kunstnike püüet läbi töötada keerukaid süžeesid. Kuid siiski jättis enamiku maalide teostus soovida ja nende meisterlikkuse tase oli üsna madal. Nõukogude üldsus rõhutas paljude teoste sisu aktuaalsust ära märkides, et assotsiatsiooni liikmetel tuleb täie tõsidusega hakata omandama realistliku loomingu meisterlikkust, teha lõpp ebatäiuslikkusele ja eskiislikkusele. Ilma joonistuse, kompositsiooni, perspektiivi, ruumi ja koloriidi kallal töötamata, ilma oskuseta kujutada inimest, ilma katseteta edasi anda tema sisemaailma, esile tuua karakterite võitlust, polnud võimalik edu saavutada suure elulise sisuga nõukoguliku temaatilise maali loomisel.

Juba 1923. aasta lõpuks jõudis assotsiatsiooniga seotud liikumine välja Moskva raamidest. Suuremate linnade kunstnikud pöördusid ikka sagedamini Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni presiidiumi poole palvega aidata neil organiseerida kohalikke rakukesi. Loomulikult tuli assotsiatsiooni presiidium neile palvetele vastu. Nii organiseeriti presiidiumi toetusel Petrogradis assotsiatsiooni filiaal eesotsas N. Dormidontovi ja S. Pavloviga; filiaali kuulusid J. Tšeptsov, M. Avilov, N. Drozdov, S. Karpov, I. Brodski, I. Vladimirov, A. Rõlov ja teised. Hiljem loodi assotsiatsiooni filiaalid Kaasanis, Saratovis, Rostovis Doni ääres jne.

Aktuaalse, ideelis-temaatilise kunsti arendamise joont jätkates otsustas Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon korraldada järjekordse näituse «Revolutsioon ja elu-olu», mis avatigi 31. jaanuaril 1924 Ajaloomuuseumi ruumes. See oli assotsiatsiooni kuues näitus. Sellel oli eksponeeritud peaaegu 500 teost mitmesuguste

meie maa linnade 133 kunstnikult, kes olid assotsiatsiooni liikmed. Kuid asjaolu, et näitusest ei võtnud osa assotsiatsiooni mittekuuluvad kunstnikud, vähendas tublisti selle ühiskondlikku kõlapinda.

Siiski oli näitusel suur tähtsus assotsiatsiooni suuna kunstnike ühtekoondamisel ja konsolideerimisel ning ta demonstreeris mitmeid uusi hinnatavaid saavutusi.

Vanadest vene kunsti meistritest võtsid näitusest osa A. Arhipov ja S. Maljutin, kes olid end lõplikult sidunud assotsiatsiooniga.

Näitust iseloomustasid assotsiatsiooni liikmete arvuline kasv ja nende loomingu temaatiline mitmekesisus. Näitusel oli välja pandud küllaltki palju maale revolutsiooni ajaloo teemadel. Tööteemad olid leidnud kajastust P. Radimovi teostes «Valutsehh», «Valajad tööl», J. Tšeptsovi teoses «Raudtee ehitamine», N. Nikonovi maalis «Transpordil». Nõukoguliku elu teemadele olid pühendatud N. Terpsihhorovi teosed «Hommik», «Töölislapsed» jne.

Üheks paremaks kuuenda näituse teoseks oli B. Jakovlevi maastikumaal «Transport on joonde saamas» (mis viidi lõpule 1923. aasta keskpaiku). B. Jakovlevi teos näitas, et kõrvuti esimeste edusammudega portree ja komplitseeritud süžeemaali alal on assotsiatsiooni liikmed edu saavutanud ka maastikužanris. Ei ole juhuslik, et assotsiatsiooni liikmed ise andsid B. Jakovlevi maalile naljatades nime «Maastik on joonde saamas».

Selles maalis väljendas B. Jakovlev esimest edu saavutanud nõukogude inimeste uhkust võitluses laosega. Maali vaataja ees hakkas horisont otsekui laienema, avardusid sotsialistliku ülesehitustöö perspektiivid. Igas detailis oli tunda nõukogude inimese suurt ja visa tööd. Pildi sügavusest sööstab vaatajale vastu vedur «täiel aurul». Näha on rööbaste heledaid jooni, valget, õhus hajuvat auru. Liikuva veduri rütm, ristuvad rööpmed, depoohoone kontuurid, ilus, kuigi tagasihoidlik koloriit — kõik on maalil suurepäraselt seotud üheks kunstiliseks tervikuks.

B. Jakovlevi loomingule, nagu kõigi teistegi assotsiatsiooni kunstnike loomingule oli suur tähtsus süstemaatilistel loomingulistel komandeeringutel mitmesugustesse meie maa piirkondadesse. Väga hästi jutustab ta sellest oma eluloos. «Neil aastail, kui elu oli alles uutele rööbastele asumas, köitis mind transporditöö. Esimesed depoost

väljuvad vedurid, vile ja aur, terase ja raua ühtsus ning harmoonia, tahmunud telliskivimüürid innustasid mind kui taastuva elu kutse.»[1]

Suur tähtsus revolutsiooni ajaloo teemalise nõukogu-liku maali arengule oli I. Brodski teosel «Kommunistliku Internatsionaali II kongressi pidulik avamine». Seda maali eksponeeriti 1924. aasta detsembris ja see sai nõukogude üldsuses suure menu osaliseks.

Maali kallal töötamise meetodi ja sellele vaatajate poolt antud hinnangu kohta jutustas Brodski: «Suurt vaeva tuli näha maali ettevalmistustöödega. Kongressi ajal pidi üksikuid joonistusi tegema kõige erinevamates paikades, sest kongressi delegaadid elasid eri võõrastemajades ja neid oli raske kätte saada... Üle 150 etüüdi sain valmis suurte raskuste ja seiklustega, otsekui käigu peal: teatris, võõrastemaja numbritoas, sööklas, raamatukioski juures järjekorras jne. Esimest korda demonstreerisin maali Kommunistliku Internatsionaali IV kongressi ajal Kremlis.»[2]

Assotsiatsiooni liikmete auks peab ütlema, et vaatamata kuuenda näituse edule, said nad aru, et nende teosed ei vasta veel rahva nõuetele. Nad nägid, et enamikul nende teostel ei ole veel soovitavat meisterlikkust, kunstilise üldistuse iseloomu. Sellepärast tekkis assotsiatsiooni liikmetel vajadus teha kokkuvõte oma loomingulisest tegevusest kahe aasta jooksul. 1924. aasta mais pöördusid assotsiatsiooni presiidium ja VK(b)P fraktsioon kirjaga kõigi oma filiaalide ja NSV Liidu kunstnike poole. Selles kirjas iseloomustati täiesti õigesti assotsiatsiooni saavutusi ja puudujääke ning määrati kindlaks loomingu ideelise ja kunstilise kvaliteedi eest võitlemise edasised teed.[3]

Pärast kuuendat näitust asusid assotsiatsiooni liikmed visalt töötama meisterlikkuse omandamiseks; vaatamata sellele, et kuuenda näituse kohta anti mitmed positiivsed retsensioonid, ei jäänud assotsiatsiooni liikmed näitusega rahule, see ei pakkunud neile täielikku loomingulist rahuldust. Sellepärast otsustasid nad organiseerida järgmise, seitsmenda näituse sellesama deviisi all, kuid selleks hoolikamalt ja tõsisemalt ettevalmistusi teha. 8. veebruaril

[1] «Мастера советского изобразительного искусства». М., 1951, стр. 588—589.
[2] И. Бродский. Мой творческий путь. М., 1940, стр. 90—91.
[3] Vt. käesolev kogumik, lk. 167.

1925 avati assotsiatsiooni seitsmes näitus. See kandis sama nime, mis kuues näitus — «Revolutsioon ja elu-olu».

See näitus oli üks suuremaid ja tähtsamaid nõukogude kujutava kunsti esimese kümne aasta jooksul. Näitusele saabus üle 2000 eksponaadi Moskvast, Leningradist, Kaasanist, Saraatovist, Kostromast, Novotšerkasskist ja teistest linnadest. Range valiku tulemusena pandi välja ainult 375 tööd 121 kunstnikult.

Assotsiatsioon sooritas sellel näitusel järjekordse tõsise eksami massilise nõukoguliku vaataja ees.

Näituse põhiline saavutus seisis selles, et assotsiatsiooni võitlust maali kasuks, etüüdlikkuse kui loomingulise printsiibi vastu oli krooninud täielik edu. Valdav enamik näitusel esitatud töödest olid just maalid ning paremaid neist iseloomustas sisurikkus ja vormi terviklikkus.

Märkisime juba, millist kahju tõi esimestel aastatel assotsiatsiooni kunstnike loomingule etüüdlikkus. Assotsiatsiooni seitsmes näitus, eitamata etüüdi kui maali kallal töötamise ettevalmistusetapi vajalikkust, andis hoobi etüüdlikkuse kui omaette eesmärgi vastu ja rajas seega tee nõukoguliku temaatilise maali edasiseks arenguks. Esitati nõue panna näitusel välja ainult lõpuleviidud ja läbimõeldud kompositsioone.

Seoses võitlusega maali kaitseks kerkis täie teravusega üles meisterlikkuse, realistliku kunstihariduse omandamise küsimus, vajadus jagu saada joonistuse ja vormi lodevusest, värvilahenduse ja maali faktuuri ebatäiuslikkusest ja laialivalguvusest.

Loomulikult tõusis koos tahvelmaali printsiipide võiduga ka nõukogude kunsti üldine ideeline tase. Peale aktuaalsete revolutsiooniliste süžeede domineerimise avaldus see veel ka üldises elujaatavas toonis, mis iseloomustas valdavat enamikku teoseid kõige erinevamast žanrist. See optimistlik nõukogude maailmatunnetus ilmnes enamiku assotsiatsiooni kunstnike töödes, kuigi nad kuulusid eri sugupõlvedesse. Elulises konkreetsuses, demokraatlikkuses, optimistlikus, elujaatavas maailmatunnetuses ilmnesid uue, nõukogude kunsti tüüpilised iseloomujooned.

Nõukogude üldsus konstateeris suure rahuldusega, et selliste nõukogude kunsti meistrite nagu A. Arhipovi, B. Kustodijevi, K. Juoni, S. Maljutini, I. Maškovi ja teiste looming on märksa lähenenud meie rahvale, hakanud tõetruult, siiramalt ja täielikumalt väljendama nõukogude

inimeste mõtteid ja tundeid. Sellest rääkisid veenvalt vene talupoegi ja talunaisi kujutavad A. Arhipovi teosed, tulvil piiritut optimismi. Vaatajat nakatas reibas revolutsioonile meeleolu, kui ta vaatas B. Kustodijevi maali «Tulevärk Neeval». Külastajad sattusid vaimustusse tunnete ülevusest, mis iseloomustas I. Maškovi meisterlikult tehtud, illusioonina elavaid natüürmorte ühise pealkirjaga «Moskva maiuspalad». Elujaatamist olid tulvil K. Juoni, N. Uljanovi ja teiste teosed.

Näitusel oli 1905. aasta revolutsioonile pühendatud spetsiaalne osakond. Assotsiatsiooni liikmed olid eksponeerinud maale vene rahva revolutsioonilise võitluse teemadel ka näitusel «Lenini nurgake» ja kuuendal näitusel. Kuid siis olid paljud neist lõpetamata ega väljendanud järelikult täiel määral seda sisu, mida kunstnikud püüdsid neile anda. Rahvahulkade poolt isevalitsuse vastu peetud revolutsioonilise võitluse teemad, Oktoobrirevolutsiooni teemad nõudsid komplitseeritud kompositsioonmaalide loomist. Selles raskes töös oli assotsiatsioon teinud uusi olulisi edusamme.

Paremateks töödeks 1905. aasta revolutsiooni teemadel olid käsitletaval näitusel S. Karpovi «Partisanid», V. Žuravljovi «1905. aasta detsembriülestõus Moskvas», S. Luppovi «Tööliste kokkupõrge meistriga 1905. aastal», N. Šestopalovi «9. jaanuar», N. Terpsihhorovi «Pärast ülestõusu», N. Nikonovi «Pommiviskaja».

S. Karpovi maal «Partisanid» kujutab töölisi ja talupoegi, kes on relvastatud igaüks omamoodi — püssidega, hangudega. Dünaamiline kompositsioon, plastilise täpsusega väljatöötatud kujude ilmekus, lakooniline koloriit, tegevuse pingelisus, maali emotsionaalsus — kõik see tegi S. Karpovi teosest näitusel ühe parema.

Suur elulisus ja väljendusrikkus iseloomustavad S. Luppovi maali «Tööliste kokkupõrge meistriga 1905. aastal». Selles on palju elulisi tähelepanekuid, kangelaste õigesti tabatud karaktereid. Kuid siiski jääb maalil puudu terviklikkusest, läbimõeldud kunstilisest lahendusest; selles tuli ilmsiks meisterlikkuse ebaküpsus.

Hästi annavad 1905. aasta revolutsiooni pingeliste ja kangelaslike päevade meeleolu edasi N. Šestopalovi maal «9. jaanuar» ja N. Nikonovi «Pommiviskaja».

Väärtusliku panuse revolutsiooniteemalise kompositsioonmaali arengusse andsid ka G. Gorelovi, I. Vladimirovi,

A. Belõi, I. Drozdovi ja mitmete teiste kunstnike tööd. Kuid osal revolutsiooni ajaloo teemadel tehtud töödest oli tõsiseid puudusi. Valides oma maalide süžeeks peamiselt demonstrantide peksmise, tulistamise, laialiajamise jne. stseene, kujutasid kunstnikud rahvast vaid passiivsena ja kannatavana, tsaariterrori ohvrina. Sealjuures ei olnud kunstnikud kitsid tapetute, mahalastute, vere, õudusstseenide jne. kujutamise plakatlike, järskude võtetega.

Rohkesti maale oli näitusel pühendatud nõukogude inimeste elu ja tegevuse uute külgede kujutamisele. Parimaks teoseks sel teemal oli J. Tšeptsovi suurepärane maal «Külarakukese istung». Väikese külaklubi laval esineb ettekandega talupoeg, kes on nähtavasti alles hiljuti Punaarmeest tagasi tulnud. Kõnelemismaneer, žestikulatsioon, näoilme, poos — kõik reedab temas kogemusteta kõnemeest. Kunstnik on suurepäraselt edasi andnud talupoja palge, kes äsja on astunud teadliku poliitilise elu teele. Presiidiumi liikmete kujudes on kunstnik samuti tabanud palju elulisi, tüüpilisi jooni. Ukse vahelt näeme uudishimulikke maatüdrukuid, kellele on imeasjaks nii see koosolek kui ka presiidium ja eriti see, et nende küla poiss, keda kõik tunnevad, koosolekul kõnemehena esineb. Seda uue, nõukoguliku elu tüüpilist stseeni koos uute inimestega on kunstnik kujutanud väga siiralt, suure kunstilise lihtsusega.

J. Tšeptsov arendas edasi peredviižnikute žanri ja kõigepealt V. Makovski traditsioone, kes armastas kujutada vähenõudlikke, lihtsaid stseene, oskas tabada elulist situatsiooni ja tüüpilisi rahvalikke karaktereid. J. Tšeptsovi teoses astus esile uus inimene, sotsialistliku elu vaba ehitaja, kel on tung laialdase ühiskondliku tegevuse poole. Meie ees on elavad konkreetsed karakterid: nende inimeste ilmes ja käitumises aimame mitte ainult nende olevikku, vaid ka minevikku ja tulevikku. Just konkreetses ajaloolises miljöös kujunenud inimeste iseloomu kaudu ilmnebki tüüpiline sotsiaalne situatsioon.

Uus sisu J. Tšeptsovi maalis dikteeris ka selle selge ja arusaadava realistliku vormi, mida mõistab kõige laialdasem vaatajaskond.

Nagu B. Jakovlevi maal, on ka J. Tšeptsovi maal hinnatav panus nõukogude maalikunsti klassikaliste teoste fondi.

J. Brodski eksponeeris näitusel terve sarja töid. Väikestes teostes nagu — «Töölisagulid», «Talvemaastik», «Öö», «Talv», näitab kunstnik küpset realistlikku meisterlikkust.

Suur menu oli näitusel F. Bogorodskil, kes oli selleks ajaks lõplikult «Olemisest» assotsiatsiooni üle läinud. Tema pildisari, mis kujutab omapäi elavaid lapsi, annab tõetruult edasi «uulitsapoiste» kujusid. Nende ilmes peegeldub raske kodutu elu pitser. Kuid ühtlasi on kunstnik osanud igas näos näha omapärast inimkarakterit, tabada lapsepsühholoogia jooni.

N. Terpsihhorovi žanrimaalis «Esimene loosung» kajastusid ilmekalt ja omapäraselt Oktoobrirevolutsiooni esimesed päevad. Selles oli näha N. Terpsihhorovi meistrikätt. Akna taga helendab varahommiku valgus. Ruumis, mis on täis antiikstatuettide kipsvalandeid, on väsinud kunstnik lõpetamas loosungit «Kogu võim nõukogudele!» Huvitava maali «Tööliskirjasaatja» pani näitusel välja V. Perelman. Kunstnik kajastas selles üht nende aastate argielu olulist joont. V. Perelmani tööliskirjasaatja on aktiivne nõukogude inimene, üks uue ühiskonna ilmekaid esindajaid.

Uusi hinnalisi bataalse maalikunsti teoseid demonstreeris näitusel M. Grekov. Tema maalid «Mürskude vedu Novotšerkasski all», «Kaarik. Kuulipildujad, edasi!», «Ööbimas», «Kasakatalus» arendasid nagu teisedki selle aja tööd, mida näitusel ei olnud, näiteks «Budjonnõi juurde väesalka», nõukogude kujutava kunsti realistlikke printsiipe. Suure jõuga on nendes jäädvustatud Kodusõja heroism, tema massilis-rahvalik iseloom. M. Grekov annab meisterlikult edasi revolutsioonilahingute atmosfääri, öiseid luureretki, häireolukorra episoode. Tema maalide kangelaseks on rahvas. Kunstnik kujutab ühtekoondunud, tugevaid, ühtse jõulise tahtega punaarmeelaste salku, kes sööstavad hobustel vaenlasele vastu, lõikuvad vastase ridadesse, kihutavad need laiali, võtavad vangi vaenlase sõdureid, kes on nende endiga võrreldes armetud, kohmetud, jõuetud.

Rahvaarmeed ja kõigepealt punast ratsaväge on M. Grekov kajastanud suure kunstilise jõuga. Tema loomingus ei ole mingit ilustamist, Kodusõda kerkib tema maalides esile kogu oma lihtsuses, karmuses ja reaalses elulisuses.

Märkimisväärsel kohal olid näitusel ka portreed. Nende hulgast tuleb esile tõsta J. Katsmani töid, kes oli välja pannud M. I. Kalinini, J. M. Jaroslavski, vana bolševiku F. N. Petrovi ja teiste portreed.

M. I. Kalinini portree joonistas J. Katsman värvipliiatsitega 1924. aasta aprillis. Portreel on tekst: «Vastuvõtutoas palveid läbi vaatamas». Samas maneeris on lahendatud ka J. M. Jaroslavski ja F. N. Petrovi portreed.

Nagu peaaegu kõik eelmised assotsiatsiooni näitused, oli ka seitsmes näitus peamiselt maalidele pühendatud. Graafika oli seal esindatud võrdlemisi nõrgalt ja juhuslike töödega.

Ent näituse eriti nõrgaks kohaks oli skulptuur. Sellele kunstialale pööras assotsiatsioon oma töö esimestest aastatest peale väga vähe tähelepanu. Assotsiatsiooni asutajate hulgas ei olnud üldse kujureid ja esimestest näitustest ei võtnud nad peaaegu üldse osa. Nõukogude skulptuurimeistrid ei olnud tegelikult üldse organiseeritud, assotsiatsiooni liikmeteks neid ei võetud. Assotsiatsiooni ükskõikne suhtumine skulptuuri arendamisse tuli selgelt ilmsiks seitsmendal näitusel, kus oli esitatud terve rida D. Tsaplini, S. Bullahhovski ja teiste täiesti formalistlikke töid.

Ajaleht «Pravda» avaldas näituse kohta rea artikleid. Huvi pakkus A. Sidorovi artikkel pealkirjaga «Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni maalide seitsmes näitus». Selles märgiti, et «seitsmes näitus on kõigist eelmistest muidugi kõige huvitavam». Soovides meelde tuletada tagasihoidlikke katseid, milledest assotsiatsioon oli alustanud, pidas Sidorov vajalikuks märkida «kvalifikatsiooni kaheldamatut kasvu... Kunst ei ole kannatanud selle tõttu, et esimesena tuli sisu ja teisena meisterlikkus...»[1] Niisugune on autori järeldus.

Tervikuna demonstreeris assotsiatsiooni seitsmes näitus nõukoguliku ideelise realistliku maalikunsti uusi edusamme. Assotsiatsiooni liikmete kunst omandas aastast aastasse ikka suuremat kultuurhariduslikku tähtsust rahvahulkadele ja see sai võimalikuks selle tõttu, et tõusis assotsiatsiooni liikmete loomingu kunstiline tase.

Suure osa näitusel eksponeeritud teostest ostsid ära mitmesugused kultuurhariduslikud organisatsioonid ja

[1] Сборник «Четыре года АХРР», М., 1926, стр. 67.

riigiasutused: Revolutsioonimuuseum, ÜAÜKN-i Töömuuseum, Riiklik Kirjastus — reprodutseerimiseks ja massiliseks levitamiseks.

Assotsiatsiooni näituste edu, nende külastajate arvu pidevat kasvu illustreerivad hästi järgmised andmed. Kui esimest näitust, mis avati 1. mail 1922, külastas 3000 inimest, siis 1922. aastal toimunud teist näitust «Punaarmee elu ja tegevus» külastas 4000 inimest; 1922. aastal aset leidnud kolmandat näitust «Tööliste elu ja tegevus» külastas 5000 inimest, 1923. aastal korraldatud neljandat näitust «Viis aastat Punaarmeed» külastas 15 000 inimest; 1923. aastal põllumajandusnäitusel organiseeritud viiendal näitusel «Lenini nurgake» käis 100 000 inimest; 1925. aastal toimunud kuuendal näitusel «Revolutsioon ja eluolu» oli 65 000 külastajat.

Seitsmenda näituse järel hakkasid assotsiatsiooni filiaalid kiiresti tekkima kõigis NSV Liidu vabariikides ja suuremates linnades. 1. maiks 1926 oli meie maal juba assotsiatsiooni 34 filiaali, kuhu kuulus üle 650 kunstniku. Peale Moskva olid filiaalid olemas Leningradis, Tbilisis, Bakuus, Taškendis, Kaasanis, Saraatovis, Nižni Novgorodis, Sverdlovskis, Vladivostokis, Tomskis, Novosibirskis, Tšeboksarõs ja teistes linnades.

1926. aastal tekkis Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondis.

Tehes kokkuvõtet assotsiatsiooni tööst aastail 1922—1925, tuleb tunnistada, et ta käis selle ajaga läbi raske, kuid õpetliku tee. Võitlusega formalismi ja naturalismi vastu, temaatilise süžeemaali kaitseks, mis kajastab rahva elu ja tegevust ning revolutsioonilist minevikku, rajas assotsiatsioon kunstile tee laiade rahvahulkade juurde. Assotsiatsiooni liikmed tegid kõik selleks, et nende kunst vastaks rahva nõuetele ja maitsele. Nad taotlesid, et lihtne arvukas vaatajaskond oleks nende loomingu peakohtunik.

Oleks vale kinnitada, et assotsiatsiooni liikmed tulid täielikult toime ülesannetega, mis nõukogude üldsus oli nende ette seadnud, ja viisid oma deklaratsiooni praktiliselt ellu. Nende ülesannete täitmisele olid neile eriti suureks takistuseks ebaküllaldane meisterlikkus ja naturalismi igandid, millest ei oldud veel täielikult jagu saadud ja mis kajastusid küllaltki paljudes teostes, kuid just assotsiatsiooniga seotud liikumine sai juba 1924.—1925. aastaks peamiseks realismi arenemise suunaks. Assotsiat-

siooni kunstnike looming rajas aluse nõukogude kujutava kunsti edasisele arenemisele.

Just sellel perioodil kujunes lõplikult välja nõukogulik portree — kunstnike S. Maljutini, V. N. Meškovi, I. Brodski ja J. Katsmani loomingus, kes jätkasid vene portreekunsti traditsioone. Kunstnikud hakkasid looma portreesid, mis värvilt kasinad, kompositsioonilt ranged, ilma paraadlikkuseta. Kuid lihtsate nõukogude inimeste ning Kommunistliku Partei ja Nõukogude riigi tegelaste kujudes aimame välise lihtsuse taga kangelaslikke, tugevaid rahvalikke karaktereid.

Neil aastail kujunesid nõukogude maalikunstis lõplikult välja ka revolutsiooni ajaloo ja bataalne žanr, mis sel ajal juhtivaks muutusid. Kunstnike N. Nikonovi, I. Brodski, N. Šestopalovi, S. Karpovi, I. Vladimirovi, M. Avilovi ja eriti M. Grekovi tööd sõjamaali valdkonnas said selle edasise õitsengu aluseks.

Sel perioodil asus tähtsal kohal ja leidis tõsist arendamist tööteema. Sel alal töötasid edukalt V. V. Meškov, S. Rjangina, G. Savitski, P. Kotov ja teised.

Suure panuse tegid neil aastail nõukogude kunstnikud traditsioonilise «olustikužanri» arendamisse uuel alusel. Siin asusid aukohale A. Moravovi, J. Tšeptsovi, N. Terpsihhorovi, F. Modorovi, S. Rjangina ja teiste maalid.

Tublisti arenes neil aastail nõukogulik maastikumaal ja eeskätt B. Jakovlevi, V. Krainevi, V. V. Meškovi ning samuti vanema sugupõlve kunstnike A. Rõlovi, I. Brodski, K. Juoni, V. Bjalõnitski-Birulja, V. Bakšejevi ja teiste loomingus.

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon jätkas ja arendas edasi vene revolutsioonieelse demokraatliku ja realistliku kunsti parimaid traditsioone. Assotsiatsiooni liikmed püüdsid kujundada uut kunstikeelt, nõukogude kunsti stiili, mis vastab NSV Liidus sotsialismi ehitamise vajadustele, ja saavutasid sel alal tõsist edu. Mitmete kunstnike nimed hakkavad meie mälus järk-järgult kustuma; seda rohkem on tarvis rõhutada, et nad tegid tähtsat tööd, rajades aluse nõukogude kujutava kunsti ülla stiili loomiseks. Ilma nende loominguliste katseteta oleks ideelise temaatilise nõukogude kunsti arendamine olnud märksa raskem. Üks assotsiatsiooni tolleaegseid entusiaste N. Kotov kirjutas artiklis «Mis on

heroiline realism?»: «Olgugi et me ei ole antud momendil andnud teoseid, mis sünteesiksid seda heroismi, kuid nendes elu tükikestes, mida me püüame võtta kogu dokumentaalse täpsusega, kajastub see elujõuline heroism, ja meie töö, mis on suunatud selle materjali kogumisele, jõuab hiljem paratamatult lõpule sünteetiliste teostega, mis saavadki antud ajastu kunsti stiiliks.»[1]

Assotsiatsioon aitas 20-ndail aastail kaasa nii vanade vene kunsti esindajate N. Kassatkini, A. Arhipovi, S. Maljutini, B. Kustodijevi, K. Juoni loomingu arengule kui ka I. Grabari, N. Nesterovi, N. Krõmovi ja samuti varem «Ruutusoldatisse» kuulunud kunstnike P. Kontšalovski, I. Maškovi ja paljude teiste kaasatõmbamisele töösse temaatiliste teoste, portreede, maastikumaalide kallal.

Assotsiatsiooni esimese kolme-nelja aasta edusammude alusel arenes edasi paljude nõukogude kunstnike looming ja järgmistel aastatel andsid nad uusi hinnatavaid teoseid.

* *
*

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni edu ja nõukogude kunstnike loomingulised saavutused aastail 1922—1925 olid võimalikud ainult tänu meie maal arenenud sotsialistliku ülesehitustöö ja kultuuri kasvu üldistele edusammudele, ning kõigepealt tänu Kommunistliku Partei pidevale hoolitsusele kunsti arendamise eest.

Harukordselt suur tähtsus kirjanduse ja kunsti arenemise seisukohalt oli Kommunistliku Partei Keskkomitee 18. juuni 1925. aasta resolutsioonil «Partei poliitikast ilukirjanduse alal».

Märkides, et meie maa on astunud kultuurirevolutsiooni ajajärku, rõhutas partei Keskkomitee resolutsioonis, et kirjanduses teevad aktiivset tööd uuskodanluse ideoloogilised agendid. Nõudes igakülgset toetust kirjanike uuele proletaarsele kaadrile, kutsus Keskkomitee resoluutselt võitlema kommunistliku upsakuse vastu kirjanike-kommunistide ja kommunistlike noorte keskel.

Noori kirjanikke igati abistama kutsudes rõhutas Keskkomitee, et on tarvis «igati võidelda kergemeelse ja üleoleva suhtumise vastu vanasse kultuuripärandisse ning samuti ilukirjanduse spetsialistidesse... Partei peab võit-

[1] Сборник «Четыре года АХРР», стр. 130.

lema ka puht-kasvuhooneliku «proletaarse» kirjanduse loomise katsete vastu; nähtuste ja nende keerukuse laiahaardeline mõistmine; mitte sulguda ühe tehase raamidesse; olla mitte tsunftikirjandus, vaid suure, võitleva, endaga miljoneid talupoegi kaasaviiva klassi kirjandus — niisugused peavad olema proletaarse kirjanduse sisu raamid».[1]

Meie partei Keskkomitee resolutsioonil «Partei poliitikast ilukirjanduse alal» oli määratu suur tähtsus kogu nõukogude kunsti ja sealhulgas ka kujutava kunsti arengule.

Nagu me juba nägime, asus tänu Kommunistliku Partei poliitikale ja tema pidevale kasvatustööle kahekümnendail aastail realistliku kunsti teele järjest rohkem kunstnikke.

Siiski on tarvis meeles pidada, et realistlik suund arenes ägedas võitluses formalismi vastu, igasuguste idealistlike kunstivaadete vastu. Kahekümnendail aastail mõjutasid küllaltki suurt hulka kunstnikke revolutsioonieelsed voolud, mis jutlustasid «puhta kunsti» teooriat.

Rohkesti oli ka kunstnikke, keda oli lõplikult demoraliseerinud «pahempoolse» kunsti koolkond ja kes ei suutnud realistide ridadesse astuda. Osa neist pidas avalikult ägedat võitlust realistliku suuna vastu ja viis sageli eksiteele ka kõhklejaid.

Kahekümnendail aastail tekkis nõukogude kunstis suur hulk kunstnikekoondisi. Need koondised avaldasid suurel hulgal deklaratsioone, programmilisi artikleid jms. Tihtipeale leidus neis segaseid ja mõnikord ka avalikult idealistlikke seisukohti kunsti ülesannete küsimustes. Nii kirjutas ühing «Makovlane» 1924. aastal oma deklaratsioonis järgmist: «Meie kunst lähtub kirglikest hingevajadustest, mis kogub kokku tänapäeva reflekteeriva aju poolt hajutatud üksikud valguskiired...» Deklaratsioonis sisalduv idealistlik jama lõpeb järgmiste sõnadega: «Meie loominguline ülesanne seisab selles, et kõrgeimasse vaimse elu sfääri tõusnud ebateadlikke loodushääli loodusega ühte liita ja võimsates, neid seisundeid sünteesivates terviklikes kujundites fikseerida.»[2] Samal ajal leiame ühingust «Makovlane» selliseid meie aja välja-

[1] Сборник «О партийной и советской печати», стр. 345—346.
[2] «Советское искусство за 15 лет». М., 1933. стр. 322—323.

paistvaid meistreid, nagu S. Gerassimov, N. Tšernõšov, A. Fonvizin jt. Ja muidugi ei saa neid süüdistada selle eest, mis nendel aastatel kirjutati ühingu nimel, kuhu nad kuulusid. Nende meistrite ja esmajoones S. Gerassimovi realistlik looming asetab nad mõõtmatult kõrgemale säärastest deklaratsioonidest, mis on kirjutatud aastail, kui veel paljudele maalikunstnikele ei olnud nõukogude kunsti teoreetilised alused kaugeltki selged.

1924. aastal organiseeriti koondis nimega «Neli Kunsti» (maalikunst, skulptuur, graafika, arhitektuur). See organisatsioon, mille ridadesse kuulusid põhiliselt revolutsioonieelsete koondiste «Kunsti Maailm» ja «Helesinine Roos» esindajad, korraldas peaaegu iga aasta oma näitusi. Siin kohtame meie kujutava kunsti suurmeistrite — K. Petrov-Vodkini, M. Sarjani, V. Favorski, P. Kuznetsovi, V. Muhhina, I. Tšaikovi, N. Uljanovi, K. Istomini, L. Gudiašvili, A. Kravtšenko ja teiste nimesid. Ometi kirjutas ühing oma deklaratsioonis: «Vene traditsiooni tingimustes peame tänapäeva kunstikultuurile kõige vastavamaks realistlikku maalikunsti. Endale peame kõige väärtuslikumaks prantsuse koolkonda kui sellist, mis kõige täielikumalt ja mitmekülgsemalt arendab maalikunsti põhiomadusi... Meie töid ei iseloomusta süžee. Sellepärast me oma maalidele mingisugust nime ei anna. Süžee valik iseloomustab kunstilisi ülesandeid, mis kunstnikku köidavad. Selles mõttes on süžee vaid ettekääne, et muuta materjali loominguliselt kunstiliseks vormiks... Uus vorm ei ole tähtis oma sarnasusega elavale vormile, vaid oma harmoonia, selle materjali poolest, millest ta on tehtud. Selleks materjaliks on maali pind, värv, lõuend... jne.»[1]

See deklaratsioon näitab samuti, milliseid tõsiseid eksiarvamusi oli nende meie suurmeistrite vaadetes, kes kuulusid ühingusse «Neli Kunsti». Meie partei sihikindel kasvatus ja nõukogude üldsuse mõju tegid oma töö. Juba kahekümnendail aastail andsid paljud selle ühingu kunstnikud hinnatavaid realistlikke teoseid, mis on läinud nõukogude kunsti põhifondi.

1925. aasta algul organiseerisid «Ruutusoldati» juhtivad kunstnikud Moskva Žanrimaalijate Ühingu, mis on roh-

[1] Цит. по сборнику «Советское искусство за 15 лет». Материалы и документация. М., 1933, стр. 322—323.

kem tuntud «Moskva Žanrimaalijad» nime all. Oma deklaratsioonis kinnitasid «Moskva Žanrimaalijad», et nad «seavad endale ülesandeks tänapäeva sisu ja tänapäeva reaalse vormi tõelise sünteesi.»

Moskva Žanrimaalijate Ühing ei eksisteerinud kaua; ta lagunes juba 1925. aasta lõpul. I. Maškov astus Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni, tema järel astusid sellesse ka A. Lentulov ja teised. P. Kontšalovski, A. Kuprin, A. Osmjorkin läksid üle ühingusse «Olemine».

«Ruutusoldati» vanemate liikmete edasine tee on niisugune. 1927. aastal lahkusid nad (välja arvatud I. Maškov) Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonist ja organiseerisid Moskva Kunstnike Ühingu. Sellesse astus rida kunstnikke ühingust «Makovlane» eesotsas S. Gerassimoviga. Ühingust «Olemine» liitusid sellega A. Kuprin ja A. Osmjorkin.

1924. aastal organiseeritakse koondis nimega «Tulilill»; sellesse kuulusid vanemad, peamiselt Leningradi kunstnikud: D. Kardovski, J. Kruglikova, A. Ostroumova-Lebedeva, K. Bogajevski ja teised.

«Tulilille» kunstnikud kui suure kunstikultuuri ja peamiselt raamatugraafika meistrid töötasid palju ja teatava kasuga kaasaegse nõukoguliku süžeemaali ja graafika arendamiseks. Paljudele tehti nende loomingu pärast etteheiteid abstraktsuse, meie elust irdumise pärast jne., kuid need olid nende kriitikute ja kunstiteadlaste hääled, kes ei mõistnud, et revolutsioonieelsete kunstnike vanem sugupõlv oli jõudnud sotsialistliku realismi kunstini keerulist ja vastuolulist teed mööda. Selle ühingu näitustel olid välja pandud D. Kardovski huvitavad joonistused (raamatuillustratsioonid ja kostüümid N. Gogoli näidendi «Revident» lavastusele Väikeses Teatris), tema suur maal «Revolutsioonilise Sõjanõukogu istung», A. Ostroumova-Lebedeva suurepärased gravüürid, K. Bogajevski omapärased ja huvitavad maastikud ja teised.

1926. aastal, suure vene kunstniku I. J. Repini 80. sünniaastapäeval moodustati I. J. Repini nimeline Kunstnike Ühing, millesse kuulusid I. Brodski, I. Grabar, M. Nesterov, F. Maljavin, V. N. Meškov jt.

Koondise esimese näituse kataloogist loeme: «Ühingu organisatsioonilise tuumiku moodustavad endised I. J. Repini ja Leningradi Kunstide Akadeemia õpilased. Mõte

luua tema nimeline ühing on loomulik tundeväljendus, millega õpilased tänavad oma suurt õpetajat, kelle õpetused ja traditsioonid vene realistliku kunsti alal on saanud selle kunstnikerühma edasise tegevuse aluseks.»

Selliste suurte kunstnike ühinemine I. J. Repini nimelisse ühingusse näitas jälle, kuivõrd tähtsaks nad pidasid selle suure vene kunstniku pärandit.

Ülalmainitud organisatsioonid, nagu juba öeldud, ühendasid neil aastail suurt osa nõukogude kunstnikest, kelle hulgas, nagu näeme, oli rohkesti suuri meistreid. Kuid positiivset mõju meie kunstnike loomingule selline ühingutesse jagunemine ei avaldanud. Vastupidi, mõned rühmitused, nagu «Makovlane» ja «Neli Kunsti», võisid takistada oma liikmetel läheneda rahva elule, tekitades segadust kunsti ülesannete mõistmises. Sellepärast ei ole juhuslik, et kõige väljapaistvamad maalikunstnikud leidsid Kommunistliku Partei poliitika mõjul tee sotsialistliku realismi juurde, saades jagu antirealistlikest grupimeeleoludest, mis valitsesid enamikus kunstnikekoondistes. Vaatamata nende organisatsioonide loomingulistele programmidele ja praktikale, millesse nad tol ajal kuulusid, asusid S. Gerassimov, P. Kontšalovski, I. Maškov, M. Nesterov, I. Grabar jt. väljapaistvale kohale nõukogude maalikunstis juba kahekümnendail aastail.

K. Korovini ja S. Ivanovi õpilane S. Gerassimov oli juba enne Oktoobrirevolutsiooni omaks võtnud Vene Kunstnike Liidu maalikunstisuuna ja juba siis oli tema loominguline tee tulvil sihikindlaid otsinguid.

Kahekümnendate aastate algul oli tema teostes ilmselt tunda sezannismi ja hilissezannismi voolude mõju. Teoseid «Eideke uhmriga» (1920—1921) ja «Laua ääres» (1922) iseloomustavad otsingud, mille eesmärgiks oli värvi tinglikkuse juures väljendada esemete ruumilisust ja tihedust, nende rõhutatud materiaalsust ja kaalu.

Kuid juba «Autoportree» (1923) räägib sellest, et elava elu primaat hakkas võitu saama sezannistlikest vormiskeemidest ja et kunstnik on kindlalt realistlikule teele asumas. Uus nõukogude tegelikkus, nõukogude üldsuse üleskutsed kajastada töötava inimese elu ja tema võitlust parema tuleviku eest kiskusid kunstniku paratamatult endaga kaasa ja ta tegi oma loomingu sisuks nõukogude talurahva elu, mõtted ja tunded.

Talupoegi oli S. Gerassimov kujutanud ka varem. Ta oskas talupoegade kujudes hästi edasi anda välisilme teravust ja iseloomulikkust. Ent nüüd, kus revolutsioon oli seadnud talurahva ette tema edasise elu põhiküsimused, süvenes S. Gerassimov tähelepanelikult oma kangelaste siseilma, püüdis edasi anda nende sisemist rahutust, sügavaid mõtisklusi läbielatud ränga elu üle ja selle üle, milline tee lähemas tulevikus valida.

«Talupoeg» 1924. aastast, «Talupoeg nokatsis» 1925. aastast, «Rindemees» 1926. aastast, «Talupoeg kasukas» 1928. aastast ja teised talupoegade portree-etüüdid, nagu neid sageli nimetatakse, on midagi rohkemat kui etüüdid. Meil on tegemist sotsiaalselt ja psühholoogiliselt mõtterikaste sügavasisuliste inimkujudega.

S. Gerassimovi talupojakujud iseloomustavad sügavaid muutusi nende aastate külas, mis oli asunud sotsialistliku ümberkujunduse teele. Kõiki katsumusi läbi tehes asus talurahvas Kommunistliku Partei juhtimisel sotsialistlikule teele. S. Gerassimovi poolt juba 1933. aastal loodud talupojakuju — «Kolhoosi öövaht» — on sellele sotsiaalsete ja psühholoogiliste kujude sarjale seaduspäraseks krooniks. Selles on väljenduse leidnud kompositsioonilt selgepiiriline, värvigammalt helge, terviklik ja mehine kolhoosikorda kaitsva talupoja kuju.

Huvitavaid muutusi toimus neil aastail revolutsioonieelse «Ruutusoldati» peamiste esindajate P. Kontšalovski ja I. Maškovi loomingus. Mõlemad nad otsisid visalt ja edukalt teid, mis realismi juurde viivad, kusjuures nad julgelt kasutasid revolutsioonieelse kunsti traditsioone Seda märkis ära A. Lunatšarski, kes ütles, et «Ruutusoldati» liikmete loomingus on märgata «venestumist».

Juba esimestest Oktoobrirevolutsiooni-järgsetest aastatest peale võis nende loomingus täheldada eemaldumist abstraktsetelt vormidelt, mida iseloomustasid paks värvifaktuur, järsud pintslilöögid, loobumist prantsuse maneerist, mis oli iseloomulik Deraini ringi kunstnikele, ja lähenemist vene kunstikoolkonnale.

Kahekümnendate aastate algul ilmus nende natüürmortides, maastikes ja portreedes ikka selgemini nähtavale inimlikkus ja elav kujundlikkus. Teada on, et «Ruutusoldati» loomingule oli täiesti võõras žanrimaali mõiste, kuid aastail 1924—1926 valmis I. Maškovil sari žanrimaale, mis kujutavad Krimmi sanatooriume, pioneerilaagreid

jne., ta maalis ka illusioonini reaalsed ja konkreetsed natüürmordid «Liha, metslinnud» ja «Leivad».

Veel iseloomulikum oli sel ajal P. Kontšalovski looming. «Lõikus» 1925. aastast, «Kunstnik ja tema naine» 1926. aastast ja eriti «Laadalt tagasitulek» 1926. aastast on oma kavatsuselt, maalimisstruktuurilt, süžeelt ja žanriliselt laadilt juba täiel määral vene realistliku maalikunsti rööbastel. Kriitikud, kes temaga rahul ei olnud, nimetasid tema maali «Laadalt tagasitulek», talle etteheiteid tehes, avalikult peredviižniklikuks. Ja tõepoolest, maalitavate talupoegade lopsakuselt ja elujõult, süžee hoolika realistliku teostuse ja kujude psühhologiseerimise poolest on sel teosel ühiseid jooni nii peredviižnikutega kui ka Surikovi maalikunsti meisterlikkuse võimsa maneeriga. Kuid see ei ole vene klassikute orjalik järeleaimamine, vaid uuendatud, loominguliselt uuesti sündinud traditsioon, milles tunned ära ka «Ruutusoldati» resoluutselt ümberkujundatud maalikunsti.

Tõsiseid muutusi toimus ka P. Kontšalovski maastikumaalides. 1925. aastast alates organiseeris kunstnik peaaegu iga aasta oma personaalnäitusi, milledel tuli nähtavale kunstniku kasvav realistlik meisterlikkus. Tema väikemaastikes, mis kujutavad meie konkreetsete maastikupiltide, tema linnade ja küngaste ilu, on säilinud «Ruutusoldati» maalikunsti jooned, kuid see on täielikult allutatud nõukogulikule realistlikule maailmatunnetusele. Sedasama realistliku meetodi arenemisprotsessi võis täheldada ka tema portreemaalides. Suuri muutusi leidis tol ajal aset ka A. Lentulovi maalikunstis. Tema «Autoportreed» ja «Pidupäeva» iseloomustavad kunstikeele jõud ja teravus ning ühtlasi elava natuuri kuju edasiandmine ja süžeetaotlus.

Mainitud andekate kunstnike looming on saanud nõukogude kujutavas kunstis auväärse ja omapärase koha, paistes silma suure kunstijõuga, konkreetsusega, küpse kujundlikkusega, mis väljendavad nõukogulikku, venelikku suhtumist elusse ja selle poeetilisse kajastamisse.

Endiste juhtivate «Ruutusoldati» liikmete loomingu edukas ümberkujundamine tõmbas loomulikult nende poole rohkesti noori, epigoone ja pooldajaid. Sellepärast ei ole juhuslik, et nende kunst avaldas meie maalikunstile veel kaua mõju ka järgmistel aastatel. Kui «Ruutusoldati» juhtivate kunstnike loomingut iseloomustavad alatised ja

rahutud otsingud, siis «Olemise» kunstnike tööd — sellesse ühingusse olid koondunud noored revolutsioonieelse «Ruutusoldati» õpilased ja järelkäijad — panevad hämmastama äärmise konservatismiga ja nõukogude üldsuse nõuete täieliku ignoreerimisega. Oma olemasolu kestel 1922. aastast 1929. aastani organiseeris «Olemine» seitse näitust ja mitte ükski neist ei vastanud aja nõudmistele. Selle koondise kunstnikud sulgusid üha enam kitsalt vormialastesse, sezannistlikesse «probleemidesse». A. Fjodorov-Davõdov kirjutas «Olemise» 1927. aasta näituse kohta täiesti õigustatult: «Juba seoses «Olemise» mulluse näitusega konstateerisid peaaegu kõik kriitikud «vene sezannismi» õpilaste ja järelkäijate negatiivseid jooni: printsipiaalset maastikulikkust, «natüürmortlikku», staatilist ja ükskõikset suhtumist välisilma nähtustesse. Märgiti joonistuse puudumist, vormi muserdatust, eklektilist suhtumist õpetajate tehnikasse, kusjuures vormivõte oli muutunud maneeritsemiseks. Kahjuks on need negatiivsed jooned nüüd veel selgemaks muutunud . . .»[1]

Mitmesugustesse loomingulistesse suundadesse kuuluvate kunstnike edusammud sügava loomingulise ümberkujunemise protsessis näitavad, millist viljakat mõju avaldasid meie juhtivatele kunstnikele nõukogude rahva võitlus sotsialismi eest ja Kommunistliku Partei poliitika kunsti valdkonnas.

* *
*

Molbertistide Ühing oli kahekümnendail aastail Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni järel teiseks ja mõjukamaks loominguliseks organisatsiooniks. See koondis koosnes nagu Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioongi põhiliselt noortest kunstnikest; nagu assotsiatsiooni liikmedki, olid ka Molbertistide Ühingu kunstnikud tulihingelised entusiastid, uue nõukoguliku temaatilise maalikunsti eest võitlejad. Nagu assotsiatsiooni liikmedki, kuulutasid nad oma peaülesandeks luua teoseid nõukogulikel teemadel ja ühtlasi rõhutasid, et need teemad peavad kehastuma uues «tänapäeva» kunstilises vormis, mis vastab sotsialistlikule «industriaalsele» ajastule, nagu nad ütlesid. Molbertistide Ühingust on tulnud terve rida silmapaistvaid kunstnikke:

[1] «Печать и революция», кн. 4, 1927, стр. 99.

A. Deineka, J. Pimenov, P. Viljams, A. Gontšarov, S. Lutšiškin ja teised.

Molbertistide Ühingu tegevus algas 1925. aastal, kuigi tema loominguline programm ja maalikunstiprintsiibid kujunesid paljuski välja Moskvas 1924. aastal toimunud aktiivse revolutsioonilise kunsti koondiste esimesel diskussioonilisel näitusel.

Näitusest võtsid osa kunstnikud, kes olid organiseeritud sellistesse gruppidesse, nagu «Olemine», mis koosnes kõigest kahest inimesest; «Kolme Koondis», millesse kuulusid A. Gontšarov, A. Deineka, J. Pimenov; konkretivistide, konstruktivistide, projektsionistide ja muid nimesid kandvad rühmad.

Kataloogis avaldatud deklaratsioonide sisu ja vorm olid nende aastate kohta väga iseloomulikud. Konkretivistid määrasid oma ülesanded kindlaks järgmisel väga asjalikul ja lakoonilisel kujul: «I. Konkreetsus kui asi omaette. II. Konkreetsus kui kogemuste summa. III. Konkreetsus kui vorm; esemete eeldus: 1. Kaasaegsus. 2. Ülesande selgus. 3. Teostuse täpsus.»

Konstruktivistid kirjutasid deklaratsioonis, et nad taotlevad «kunstialase töö ratsionaliseerimist», peavad «leppimatut sõda kunstiga».

Mainitud kunstnike toodang vastas nendele programmilistele seisukohtadele. Näitusel demonstreeriti «trükipinna murdmise konstruktsioone», «ruumilisi asju» (armatuuri konstruktsioone), töörõivastust, ehitiste makette jne.

Vastupidiselt konstruktivistidele demonstreerisid tahvelmaali pooldavad kunstnikud mitmeid oma programmilisi maale, näidates neis oma ustavust esemete, asjade maailmale, mis oli seotud linna ja peamiselt tööstuse eluga (masinad, tehniline aparatuur, tehnika uudised). Sealjuures võis töödes täheldada «uut» kujutuskeelt, mis seisis püüdluses maalida graafiliselt, joonestuslikult, pindade ja ruumide kontrastide, dünaamilise kompositsiooni, range maalimismaneeri, fotomontaaži harrastamises.

Üks põhilisemaid tulevaste molbertistide «esteetika» seisukohti oli väide: «maal on täpselt tehtud ese», ja paljude nende kunstnike käekirja määraski hiljem see loosung.

Paljud esimesest diskussioonilisest näitusest osavõtjad, tahvelmaalikunsti pooldajad, saidki 1925. aastal tekkinud

Molbertistide Ühingu rajajateks. Tema asutajad olid A. Deineka, J. Pimenov, P. Viljams, N. Denissovski, J. Merkulov, J. Annenkov, A. Labass, D. Šterenberg, K. Vjalov ja teised. Ühingu esimeheks valiti D. Šterenberg.

Samal aastal toimus Molbertistide Ühingu esimene näitus.

Molbertistide Ühingu loomine oli otsekui reaktsiooniks tahvelmaali eitamisele «tööstuskunstnike» ja konstruktivistide poolt ning samuti Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni loomingule, mille molbertistid, kes olid otsustanud maalikunstis «uut» «tänapäeva» stiili luua, kuulutasid mahajäänuks ja selliseks, mis industriaalajastu «vaimu» ei väljenda.

Oma platvormis kuulutas Molbertistide Ühing: «a) loobumist abstraktsusest ja peredviižniklusest süžees; b) loobumist eskiislikkusest kui maskeeritud diletantismi nähtusest; c) loobumist pseudosezannismist kui vormi, joonistuse ja värvi distsipliini laostajast; d) revolutsioonilist kaasaegsust ja selgust süžee valikus . . .» jne.[1]

Juba esimesel diskussioonilisel näitusel avaldunud ja deklaratsioonis esitatud printsiipe arendati edasi Molbertistide Ühingu esimesel näitusel, kus oli 200 teost — maale, joonistusi, kompositsioone, plakateid, skulptuure. Need olid teosed, mida oli kutsunud esile linna elu, paljudes neis oli tunda kunstnike kirge uue tehnika esemete ja tootmiselu kujutamise vastu. A. Barštš oli välja pannud «Kronometraaži», K. Vjalov «Raadio» (montaaž) ja «Mootorrataste võidusõidu», A. Deineka «Strekis», «Enne kaevandusse laskumist» ja sarja joonistusi ajakirjast *«U Stanka»*, M. Dobrokovski «Tehasejoonistusi ja vinjette», V. Ljušin «Tehase» ja «Raadio», N. Šifrin «Linna» jne. Meeleldi käsitlesid kunstnikud ka kehakultuuri teemaatikat (J. Pimenovi «Suusatajad») jne.

Teemade valik ja eriti mitmete teoste kunstikeel oli tõesti uus sõna nõukogude maalikunstis. Nendes peegeldus siiras huvi ja armastus elu vastu, mille olid sünnitanud rahuaegne sotsialistlik ülesehitustöö, kasvav nõukogude tööstus, nendes oli tunda palavat soovi väljendada seda kunstikeeles, mis vastaks nõukogude inimeste tundelaadile. Kõige huvitavamaks ja sisukamaks teoseks nõukogude

[1] Цит. по сборнику «Советское искусство за 15 лет», стр. 575.

tööstuse teemal oli A. Deineka maal «Enne kaevandusse laskumist». Erinevalt teistest molbertistidest kujutas A. Deineka situatsiooni, mis oli tulvil kaevuri reaalset elu. Graafiline maalimismaneer oli omane ka A. Deinekale, kuid see ei ole domineeriv. Tervikuna iseloomustab teost sisu ja vormi tähendusrikkus ja monumentaalsus.

Uued siluett-graafilised, üksnes Molbertistide Ühingu kunstnikele omased võtted võimaldasid A. Deinekal omapäraselt ja väga edukalt lahendada ruumilisust. Kaevurite siluetid valgel taustal väljendavad hästi töö lihtsust ja ühtlasi heroilisust. Valge ja musta rütmiline kordumine, kaevurikujude kontuuriline ühelaadsus loovad maali täpse ja kauni konstruktsiooni.

J. Pimenov esines maaliga «Suusatajad», mille idee oli nõukogude kunstihuvilistele väga imponeeriv. Ent kasutades nagu A. Deinekagi molbertistide kunstikeelt, kaldus J. Pimenov kõrvale puht vormialastest ülesannetest elulikkuse arvel. Me näeme maalis püüet edasi anda «sportliku liigutuse» teravust, proportsioonide ja rakursside ebaharilikkust, kuid sealjuures ignoreerib kunstnik inimkeha plastilist ilu ja asub groteskse stiili teele, vormide rõhutatud ebatavalisuse teele, mis moonutavad spordi teemat.

P. Viljams, kellest hiljem sai üks meie paremaid teatridekoratsiooni meistreid, demonstreeris muude tööde hulgas «Meierholdi portreed». Režissööri monumentaalne figuur on kujutatud konstruktivistliku dekoratiivmaali taustal. Rõivaste raskepärased vormid, Meierholdi näo selgepiiriline, teravalt reljeefne profiil otsekui dissoneerivad tausta kergete konstruktsioonide ja valgete ruutudega; ühtlasi rõhutatakse sellega kuulsa režissööri dünaamilist, sisemiselt rahutut, romantilisest pingest tulvil kuju ning iseloomustatakse tema oma loomingulist suunda.

Näitusel oli ka rida selgeilmelisi formalistlikke töid, mis väljendasid kunstnike «laboratoorseid» otsinguid. Tüüpilisemad neist olid I. Kudrjašovi maalid, mille nimedeks olid «Sirgjoonelise liikumise konstruktsioon» ja «Kõverjoonelise liikumise konstruktsioon», ning I. Kljuni maal «Töid valguse- ja värviprintsiibil» jne.

Molbertistide Ühingu teine ja kolmas näitus toimusid vastavalt 1926. a. ja 1927. aastal. Parimaks Molbertistide Ühingu tööks neil aastail oli A. Deineka maal «Uusi tsehhe ehitamas», mis kunstnikul valmis 1926. aastal. See opti-

mistlik ja dünaamiline industriaalteemaline teos annab suurepäraselt edasi ehitustööde hoogsust, meie maal puhkenud tööentusiasmi võimsust. Meil on tegemist monumentaalse teosega, mis uute, ebatavaliste võtetega annab ruumilisust edasi nii sügavuti kui ka laiuti. Ehitatava tehasekorpuse konstruktsioonide ažuur kaob tõtlikult kokku tõmbudes kaugusse. Nende taustal kerkib otsekui tööd sümboliseerides esile vägev naise figuur, mis vagonetti tõukab, ning tumedal taustal — teise naistöölise õhkkerge valge kuju. Valge ja musta kontrastid, peenelt joonistatud konstruktsioonide taustal naiste selgepiirilised kujud loovad optimistlikult tunderikka originaalse maali.

Sellesama A. Deineka maali «Poksija Gradopolov» iseloomustavad suur dünaamilisus, täpsed ja kaunid proportsioonid ning väljendusrikkad jooned.

Osa Molbertistide Ühingu kunstnikke püüdis kajastada uut nõukogude olustikku, milles on läbi põimunud nii vana kui ka uus, linna ja maa elu, industriaalsed motiivid ja revolutsioonieelse mineviku jooned. Paremad seda laadi teoste hulgast olid S. Lutšiškini maalid.

Maalis «Ma armastan väga elu» ühendas S. Lutšiškin terve rea erinevaid stseene. Me näeme sellel suitsevat vabrikukorstnat, raadiomasti, metallkonstruktsiooni, linnatänavat, kus auto on inimesele otsa sõitnud, kaugusse kaduvat raudteed, põldudel töötavaid masinaid, vankris sõitvat talupoega jne. jne. Esiplaanil on kujutatud tiigis suplevaid tütarlapsi. Kunstniku üksikasjalik jutustus on lapselikult naiivne ja rõhutatult lihtsameelne, väljendades mõnevõrra primitiivsete võtetega «elurõõmu», milles kõik on nii veidralt segi paisatud.

Teisel maalil «Õhupall läks lendu» kujutas S. Lutšiškin sama teed minnes kitsast põiktänavat kõrgete lamedate majade vahel. All, otsekui kaevus, seisab tütarlaps, kes vaatab üles õhupallile järele, mille ta on lendu lasknud. Majade akendel aga on kunstnik kujutanud rea stseene: näeme seal riietuvat naist ja isegi silmuses rippuvat mehe siluetti (selle motiivi laenas S. Lutšiškin George Groszi joonistuselt) jms.

Kuid mõnikord viis teravuse ja pikantsuse taotlemine S. Lutšiškini anekdotismini, mis muutus isegi ulakuseks; nii maalis ta pildi nimega «Taevas ja linnusõnnik», püüdes seda nii-öelda lähedalt vaadatuna näidata. Naiivsus ja naljatamine ületavad siin kunsti piiri.

Kuid sageli viis anekdotism ja süžee teravuse ülearune harrastamine Molbertistide Ühingu kunstnikud subjektivismile, milles tulid ilmsiks kitsas silmaring ja võlts naiivsus. Nii näitab A. Labass portreemaalil kunstnik Vogeleri trammis, mille ümber on kujutatud lamavas asendis puud ja mitmesugused esemed. N. Šifrin joonistas maali teemal «Tõttan ametisse ja tulen väsinuna koju tagasi». Sellel kujutab kunstnik ennast kahel korral — hommikul ja õhtul. A. Tõšler kujutab maalil «Linnukaupleja» naist, kelle juustesse on palmitud linnupuur. Sellise süžee pikantsus ja teravus läheneb juba ebatervele müstikale.

Mitmed molbertistide tööd andsid tunnistust kunstnike huvist inimese kujutamisse, kuid see ilmneb peamiselt kehakultuuri ja spordi teemadel. Kõrvuti A. Deineka maaliga «Poksija Gradopolov» võib õnnestunuks pidada P. Viljamsi teost «Naisakrobaat», millel on energilise, painduva ja saleda tütarlapse kuju. Ta näitab teda järskude, väljendusrikaste võtetega dekoratiivpinnalises maneeris.

Enamikule molbertistide poolt loodud inimkujudele on omane antipsühholoogiline suhtumine. B. Volkovi «Vanameest» ja «Laadijat», P. Viljamsi «Inimest paadis» ja teisi vaadates näed kiretuid, karmide joontega, ilma tunneteta, ameerikaliku hingelaadiga ärimehelikke inimesi.

Saksa ekspressionismi mõju alla sattunud J. Pimenovi, A. Tõšleri, A. Labassi ja teiste molbertistide teosed neist aastaist jätavad ebameeldiva mulje.

J. Pimenovi teos «Sõjainvaliidid», mis on teostatud rohekas laibatoonis, samuti tema «Haavatu» ja «Gaasist pimedaksjäänu», A. Tõšleri «Naisterahvas ja aeroplaan», «Pogrommi moment», «Mahalaskmine tallis» ja teised kujutavad tegelikkust raske unenäona, haiglase ettekujutusena. Sünge ilme said A. Labassi teostes linna väljakud ja tänavad, kus nad on uskumatult kitsad, korratu liiklusega ja nukralt norgus pingelise meeleoluga.

Säärased maalid andsid A. Lunatšarskile põhjendatult õiguse kinnitada, et molbertistid hakkavad «irduma tegelikkusest, kalduma seda karikatuurselt liialdades trakteerima», et reas nende töödes hakkab ilmnema «vulkaaniline väljenduslikkus», mis viib eemale reaalsest tegelikkusest.

Tõukeks saksa ekspressionismi mõju levimisele oli esimene üldine saksa kunsti näitus, mida eksponeeriti 1924. aastal Moskvas ja siis ka Leningradis.

Ekspressionism oli tekkinud Esimese Maailmasõja ajal, aastail 1914—1918. Kapitalistliku tegelikkuse ja imperialistliku sõja õudused tekitasid paljudes kunstnikes kirglikku protesti kodanliku korra ja selle igapäevase elu vastu. Kunstnikud püüdsid halastamatult lahata kapitalismi paiseid ja sellest sündinud tegelikkuse värdjalikke nähtusi.

Taotledes kõige suuremat teravust ja ekspressiooni, tõid kunstnikud gooti neurasteenilisuse ja primitivismi motiive kasutades inimeste ja neid ümbritseva elu kujutamisse patoloogilise eksootika jooni. Kapitaliste, pankureid, kodanliku maailma «kangelasi» kujutades pöörasid ekspressionistid otsekui pahupidi nende sisikonna, andes inimeste ilmele eemaletõukavad, ebakunstilised vormid.

Kõike värdjalikku ja patoloogilist nautides laskis valdav enamik ekspressioniste oma loomingus kaotsi minna ideelise, sotsiaalse suunitluse; õudne ja inetu, psüühiliselt ebanormaalne sai paljudele neist omaette eesmärgiks.

Tõsi küll, saksa ekspressionistide hulgast leiame revolutsiooniliste saksa kunstnike Käthe Kollwitzi, George Groszi ja Otto Nageli nimed, kuid tervikuna ei saanud ekspressionistide haiglaselt neurasteeniline ja ebaterve looming nõukogude kunstile mitte midagi positiivset anda.

Siiski avaldas saksa ekspressionism meie kunstnike ühe osa madala ideelise ja kunstilise taseme tõttu neile tõsist mõju. Just sellepärast muutis selle Lääne kunsti haiglase suuna raske pitser suure hulga molbertistide teoseid nõukogude realistlikule maalikunstile täiesti võõraks.

Molbertistide 1927. aasta näitusest osavõtjate hulgas ei leia me enam A. Deinekat, veel enam, samal aastal lahkus ta Molbertistide Ühingust. Sellega tuli ilmsiks mitmesuguste suundade olemasolu Molbertistide Ühingus. A. Deineka loomingus kajastus kõige täielikumalt Molbertistide Ühingu liikmete selle osa püüe, kellele uue kaasaegse maalikunstistiili otsingud tähendasid soovi kajastada teaduse ja tehnika saavutuste alusel meie maa industrialiseerimise teele asunud nõukogude inimese realistlikku maailmatunnetust.

A. Deinekaga liitus J. Pimenov, kes samuti pühendas palju jõudu industriaalsele nõukogude temaatikale ja lõi järgmistel aastatel sellised maalid, nagu «Terasevalutsehhis», «Rajage rasketööstust!» ja teised.

Samal ajal kujunes Molbertistide Ühingus välja teine kunstnikerühm: A. Barštš, K. Vjalov, M. Dobrokovski, J. Melnikova ja teised, kes hakkasid ikka rohkem harrastama kitsapiirilist «tehnitsismi» ja «asjastatust», töötades maalide kallal, mille nimedeks olid «Telefon», «Tööpingid», «Kronometraaž», või siis joonistades tušiga graafilises joonestusmaneeris raudtee- ja linnavaateid. Kõigel sellel oli abstraktne, tehniseeritud, elust irdunud iseloom ja sel polnud tõsist ühiskondlikku ega kunstilist tähtsust. Lõpuks tuli Molbertistide Ühingus selgelt ilmsiks veel kolmas suund, mis oli täielikult sattunud saksa ekspressionismi mõju alla ja arendas seda nii-öelda «Nõukogude pinnal».

Sellele osale kunstnikest olid omased «teravate», pahatihti haiglaselt patoloogiliste süžeede otsingud, mida väljendati igasuguseid piire ületavas «väljenduslikus keeles».

Hiljem sai see suund äärmise väljendusrikkuse A. Tõšleri töödes, kes jõudis välja ebaterve subjektivismi ja müstikani.

Need kolm põhisuunda molbertistide kunstis põimusid muidugi esialgu sageli üksteisega läbi, kuid eraldusid järkjärgult üsnagi täpselt ja tõid 1929. aastal kaasa Molbertistide Ühingu lõhenemise.

Molbertistide Ühingu liikmete paremal osal läks üksnes suurte loominguliste jõupingutuste tulemusena korda jagu saada antirealistlikest mõjudest ja anda panus nõukogude maalikunsti. Kuid mõned andekad Molbertistide Ühingu liikmed ei tulnud selle ülesandega toime, lahkusid nõukogude maalikunstnike ridadest ja hakkasid muude kujutava kunsti aladega tegelema.

* *
*

Aastail 1926—1927 organiseeritakse hulganisti individuaalseid, rühmade, koondiste ja lõpuks suure ühiskondliku ja kunstilise tähtsusega riiklikke näitusi. Üksnes Moskvas toimus neid mainitud kahe aasta jooksul neljakümne ümber.

Kõrvuti Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooniga korraldasid oma näitusi Molbertistide Ühing, ühingud «Neli kunsti», «Tulilill», «Olemine», «Makovlane» ja teised.

1926. aastal leidis aset üks suuremaid kahekümnendate aastate nõukogude kunstinäitusi — Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kaheksas näitus «NSV

Liidu rahvaste elu ja tegevus». 1927. aastal korraldati Moskvas näitus «NSV Liidu rahvaste kunst», millel demonstreeriti meie maa liidu- ja autonoomsete vabariikide, kraide ja oblastite kunstnike loomingut. Ja otsekui krooniks Nõukogude valitsuse hoolitsusele kujutava kunsti arengu eest esimesel aastakümnel olid riiklikud näitused, mis olid pühendatud Oktoobrirevolutsiooni 10. aastapäevale ning Tööliste ja Talupoegade Punaarmee 10. aastapäevale.

Näitus «NSV Liidu rahvaste elu ja tegevus» avati 3. mail 1926. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni palvel eraldas NSV Liidu Rahvakomissaride Nõukogu näituse korraldamiseks vajalikud summad. Assigneeritud summadega käis aasta enne näituse avamist enam kui sada kunstnikku paljudes paikades üle kogu NSV Liidu. Nad töötasid Põhja-Jäämerel, Kesk-Aasia vabariikides, Kaug-Idas, Siberis, Krimmis, Kaukaasias, Donbassis, Uraalis, Volgamaadel jne.

Enamik näitusel väljapandud töid kajastas meie kodumaa esimesi võite sotsialistlikul industrialiseerimisel, linna ja maa uue elu korraldamisel, kooperatsiooni arendamisel, võitluses kirjaoskamatuse likvideerimise eest, töölis- ja maakirjasaatjate liikumises jne.

B. Jogansoni maali nimeks oli «Zemoavtšalskaja hüdroelektrijaama ehitamine», ja see näitas alanud ülesehitustöö suurt ulatust. N. Beljanini maastikumaal «Sügis Lõuna-Uraalis» otsekui demonstreeris nõukogude inimeste avaraid perspektiive meie looduse ümberkujundamisel.

N. Drozdovi maal ««Punase Oktoobri» nimelise kanali avamine Dagestanis» ja F. Modorovi teos «Samojeedi täitevkomitee» näitasid, millised põhjalikud muutused toimuvad varem rõhutud rahvuste majanduses ja poliitikas. N. Terpsihhorov kujutas maalil «Kirjaoskamatuse likvideerimine» kahekümnendate aastate üldrahvalikku liikumist, mille eesmärgiks oli lugema ja kirjutama õppimine.

Terav klassivõitlus külas leidis väljenduse A. Volteri maalis «Maakirjasaatja tapmine».

Näitusest võtsid osa ka need kunstnikud, kes Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni ei kuulunud, ja nende hulgas olid sellised meistrid nagu J. Lansere, kes pani näitusel välja rea etüüde Kaukaasiast; B. Kustodijev demonstreeris suurel hulgal oma vanu ja

uusi töid: «Stenka Razin», «Vene Veenus» ja teised; A. Rõlov esines maastike sarjaga, K. Juon — mitmete temaatiliste maalide, maastike ja portreedega; A. Arhipov rea talupoegade portreedega ja maastikega jt.

Kuid eriti suur tähtsus kahekümnendate aastate nõukogude maalikunsti ajaloos oli juubelinäitustel, mis olid pühendatud Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 10. aastapäevale (1928. aasta jaanuaris) ning Tööliste ja Talupoegade Punaarmee 10. aastapäevale (1928. aasta veebruaris).

Esmakordselt revolutsioonijärgseil aastail võtsid näitustest osa ka vanema sugupõlve kunstnikud: endised peredviižnikud, «Kunsti Maailma», Vene Kunstnike Liidu, «Ruutusoldati» ja teiste koondiste esindajad.

Näitus oli eksamiks nii vanadele meistritele kui ka noortele kunstnikele, Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni, Molbertistide Ühingu, koondiste «Makovlane», «Olemine» ja teiste liikmetele. Ette rutates võib julgelt öelda, et enamik kõige erinevama suunaga kunstnikke tegi selle eksami hästi läbi.

Näitustel olid välja pandud mitmed portreed: J. Lansere «Tööliste ja Talupoegade Punaarmee Revolutsioonilise Sõjanõukogu liige seltsimees Ordžonikidze», A. Arhipovi «M. I. Kalinin», V. N. Meškovi «S. M. Budjonnõi». Need erinevas maneeris teostatud portreed demonstreerivad tähtsaid ühiseid omadusi — tänapäevatunnet, nõukogude ajastule omaseid tüüpilisi jooni. J. Lansere G. K. Ordžonikidze portrees ja V. N. Meškovi S. M. Budjonnõi portrees näeme lihtsate, kuid tugevate, erksate, vankumatu ja võitleva iseloomuga inimeste jooni. Raske on kujutleda, et teose «G. K. Ordžonikidze» on maalinud kunstnik, kes oli «Kunsti Maailma» ja selle abstraktselt dekoratiivse ja õrna paleti peamisi esindajaid.

Tunduvalt muutus pärast revolutsiooni V. N. Meškovi ja A. Arhipovi looming, see omandas sotsiaalse sisu ning väljendusrikkuse, ja nagu kirjutas A. Lunatšarski, sai A. Arhipovi kunst veelgi värvirikkamaks ja «võitlevamaks».

Peale M. I. Kalinini portree lõi A. Arhipov portreemaali «Talunaine kannuga», milles avaldus kunstniku maalijatemperament täielikult. Noores lahkepilgulises ja naerusuises, värvirikkais rahvarõivais talunaises kannuga saavutas kunstnik eriti suure värviintensiivsuse ja ilu. Kunstnik tunneb rõõmu talunaise tervise ja jõu üle,

võimsa värvigamma üle, mis kõlab kui rahvalaulu vaba meloodia.

A. Moravov ja I. Grabar esinesid näitusel temaatiliste maastikega, millede nimeks oli «Volhovstroi». A. Moravovi teos kujutas endast sarja kolmest maalist. Esimesel neist on fikseeritud selle ehituse juhataja, teisel ehitustöö ööse1 ja kolmandal hüdroelektrijaama käikulastud peakorpuse üldvaade.

Õrnade, õhuliste maastike meister I. Grabar kujutas kasvavat tööstust lüürilisel taustal. Näeme, kuidas laialdastes avarustes, varahommikuses udus kerkivad Volhovstroi hoone ilusad kontuurid. A. Moravovi ja I. Grabari maastikud tekitasid vaatajates rõõmu ja uhkust meie kodumaa industrialiseerimise esimeste võitude üle.

Revolutsiooni teemal pani K. Juon välja mitu teost: maalil «Sissemarss Kremlisse» kujutati viimast episoodi võitluses Punakaardi ja junkrute vahel, mis lõppes lahinguga Maneeži juures ja punakaartlaste sissemarsiga Kremlisse; maal «Töölissalkade rindele saatmine» näitab Ivanovo-Voznessenski tekstiilitöölistest äsjaformeeritud punaarmeelaste väesalga rindelesaatmist.

I. Maškov tõi näitusele viiest maastikust koosneva teostesarja, mille üldnimeks oli «Gruusia koiduvalgus — Zemoavtšalskaja hüdroelektrijaam». Kunstnik kujutas tunderikkalt Gruusia looduse ilu ja selle edukat ümberkujundamist inimese poolt. Maastikke iseloomustab avar perspektiiv, kindel värvistruktuur ja tervikuna suurepärane realistlik meisterlikkus.

Kahekümnendate aastate teisel poolel kisub nõukogulik temaatiline maal kaasa ka teised «Ruutusoldati» liikmed — A. Lentulovi, A. Osmjorkini ja V. Rožd estvenski, kes enne revolutsiooni olid printsipiaalsed «natüürmortistid». Nüüd asusid nad looma süžeelisi ja isegi psühholoogilisi teoseid.

A. Osmjorkin pani näitusel välja väga hea maali «Talvepalee vallutamine». Marmortreppidel, palee dekoratiivfreskode taustal on mitmesugustes poosides kujutatud paleed rünnanud relvastatud madrused, töölised, soldatid. Esiplaanile on kunstnik asetanud enesekindla, vintpüssiga madruse, kuulipildujalindid rinnal, kes kehastab võitnud rahva jõudu. Esemete teatav materialiseerimine ja maali üldine rõhutatult sinakas toon ei vähenda siiski teose sisu süžeelist teravust.

TRÜ Raamatukogu

Üks paremaid Molbertistide Ühingu kunstnikke A. Deineka esines Oktoobrirevolutsiooni 10. aastapäevale pühendatud näitusel maaliga «Tekstiilitöölised». Kuid seekord tabas andekat kunstnikku äpardumine. Tinglikult kujutatud tsehhi taustal näeme ebaloomulikes poosides ja pleekinud rõivastes kaht paljajalgset naisekuju. Aneemilisuse ning vormide ja koloriidi tinglikkuse pitseriga maal otsekui demonstreeris molbertistide suuna tõsiseid puudusi.

A. Labassi maalidel «Linnaväljak» ja «Pioneerid» oli linnaelu kujutatud moonutatult. Nendes olid kadunud reaalsed vormid; laialivalguva, määrdunud värviga kujutatud inimesed ja majad lõid mingi veidra ja ebaloomuliku õhkkonna.

Väljendusrikkust ja ekspressiivsust taga ajades kaotas Teise Molbertistide Ühingu kunstnik A. Tõšler täielikult mõõdutunde ja kujutas maalisarjas üldise nimega «Mahnolased» jubedaid fantastilisi stseene, milles tegelikkus näib pärast üleelatud õudusi inimese haiglase unenäona.

* *
*

Äärmiselt suur tähtsus 1917.—1928. aastate nõukogude kunsti arenemise kokkuvõtete tegemises oli Tööliste ja Talupoegade Punaarmee 10. aastapäevale pühendatud näitusel, mis oli ühtlasi Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni 10. näituseks. See korraldati teiste koondiste kunstnike osavõtul.

Valitsus andis näituse korraldamiseks suuri summasid, organiseeris kunstnikele tellimusi aktuaalsetel teemadel, loomingulisele tööle tõmmati kaasa kõik kunstnikud. Kunstnikele seati ülesandeks kajastada Punaarmee kangelaslikku arenguteed, Kodusõja lahinguepisoode, näidata Punaarmeed rahu ajal, kujutada Punaarmee kangelasi ning samuti sotsialistlikku ülesehitustööd. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon tegi suurt tööd näituse ettevalmistamisel, paljud kunstnikud käisid loomingulistel komandeeringutel, et tundma õppida Punaarmee ja Nõukogudemaa elu, kohtuda Kodusõjast osavõtnutega.

Näitus avati 1923. aasta veebruaris. Oli esitatud umbes 1300 teost, mis kajastasid nõukogude kunsti uusi võite, loominguliste suundade mitmekesisust, nende probleemide keerukust ja tähtsust, mida kunstnikud lahendasid. Kokkuvõttenäitusena demonstreeris see mitmesuguseid kunstikoolkondi, meetodeid ja traditsioone.

Võrreldes Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näitusega «NSV Liidu rahvaste elu ja tegevus», oli 10. näitus tähtsaks edusammuks ideelis-temaatilise kunsti arengus ja näitas, et kunstnikud oskavad kujutada nõukogude inimest nii tegudes, võitluses kui ka keerukates dramaatilistes situatsioonides.

Sotsialistlik tegelikkus avaldas järjest rohkem soodsat mõju vanade meistrite loomingule, kes olid enne revolutsiooni ühinenud peredviižnikute liikumisega. A. Moravovi ja V. N. Meškovi uued teosed omandasid laialdase, tõeliselt ühiskondliku iseloomu ja neis tuli selgemini esile nõukogude rahva helge ja avar maailmatunnetus.

Niisugune loomingu põhjaliku ümberkorraldamise protsess toimus kahekümnendail aastail ka Vene Kunstnike Liidu traditsioonidele tuginevate kunstnike keskel. A. Arhipovi, A. Maljutini ja K. Juoni teosed said neil aastail tähendusrikka sisu ja neis ületati impressionismi elemente ikka edukamalt.

Ideelise realistliku kunsti jõudsa arenemise tingimustes oli märgata tõusu ka nende kunstnike loomingus, kes olid läbi teinud revolutsioonieelse akadeemilise kunsti kooli, nagu I. Brodski, V. Jakovlev, S. Karpov, F. Modorov, S. Rjangina. Nende kunst ei saanud nõukogude realistliku stiili kujunemise üldisest protsessist kõrvale jääda.

Mainitud mitmesuguste suundade kunstnike kogemuste vastastikuse vahetamise protsessis kujuneski nõukogude kunsti uus stiil, milles said täieliku vabaduse erisugused loomingulised individuaalsused.

See üksteise rikastamise protsess on vene nõukogude kunsti ajaloos üks huvitavamaid ja õpetlikumaid fakte, mida seni kahjuks on väga vähe uuritud. Selles protsessis suutsid oma individuaalse loomingulise meetodi välja töötada meie paremad kunstnikud, kes kujunesid lõplikult välja pärast Oktoobrirevolutsiooni, alates M. Grekovist ja I. Brodskist, N. Nikonovist ja S. Karpovist, J. Tšeptsovist ja B. Jakovlevist, N. Terpsihhorovist ja F. Bogorodskist ning teistest. Kahekümnendail aastail tekkinud nõukogude uus realistlik stiil avaldus kõige selgemalt B. Jogansoni, S. Gerassimovi, A. Gerassimovi, P. Sokolov-Skalja, A. Deineka, G. Rjažski, P. Kontšalovski ja teiste kunstis. Nende looming väljendas juba kahekümnendate aastate lõpul ja kolmekümnendate algul sotsialistliku realismi maalikunsti edusamme.

Loomingu ümberkorraldamise ja sotsialistliku realismi printsiipide omaksvõtmise protsess haaras nii vana kunstikaadrit kui ka noori. Ühtedel (enamikul) kulges see protsess edukalt, mõnedel, vastupidi, kuna nad ei suutnud jagu saada formalistlikest mõjudest, ei jõudnudki see soovitatavate tulemusteni. See suurepärane protsess, mis toimus Kommunistliku Partei juhtimisel, äratas aktiivsele loomingule M. Nesterovi, kes alustas tööd nõukogude inimese energilist, teovõimsat iseloomu kajastava portree vallas, ja I. Grabari, kes nii ootamatult demonstreeris keerukaid temaatilisi maastikke, revolutsioonilise süžeega maale ja huvitavaid portreesid.

Üks paremaid Punaarmee 10. aastapäevale pühendatud näituse teoseid oli B. Jogansoni maal «Raudtee sõlmjaam 1919. aastal».

Nõukogude maalikunstis on raske leida niisugust Kodusõja teemalist teost, mis kujutaks sellise emotsionaalsusega rahva elu meie maal toimunud ägeda klassivõitluse kõige rängemail aastail.

Kunstnik maalib vaataja silme ette avara pildi. Me näeme raudtee-ešelone, kaugusse kaduvaid jaamaehitusi, mille seintele on riputatud interventide ja valgekaartlaste vastu võitlema kutsuvad plakatid. Üldine hallivõitu gamma ja helenev vaatepiir, mitmesugused inimeste grupid ja nende elamused, mida pildil näidatakse, lasevad tunnetada suurt pingelist elu.

Esiplaanil, kõrvuti sügava dramaatilise sisuga stseenidega, näitab kunstnik rahulikult vestlevaid reisijaid ja einetavat vanameest, kes istub oma reisikohvril. Vasakul aga näeme hoopiski noorte inimeste uljaid nägusid. Üks neist kannab vintpüssi ja suundub rindele, teine saadab teda.

Nõnda, näidates mitmesuguseid ja keerukaid inimkaraktereid ja elamusi, on kunstnik meile avanud nõukogude rahva elu ja võitluse kõige rängemail Kodusõja aastail. Karakterite ja tüüpide mitmekesisus loob sisurikka pildi inimese elust.

Käsitletavas teoses kasutas Joganson suurepäraselt vene realistliku kunsti kogemusi, tema sügavat elu, rahva kannatuste ja võitluse mõistmist. Peredviižnikute tõetruudusega näitas Joganson nõukogude inimestele osaks langenud raskeid katsumusi. Maali kunstilist keelt iseloomustab lihtsus ja karmus ning see võimaldas elulist

situatsiooni väljendada kõigi selle tüüpiliste iseärasustega. Uus oli Jogansoni loomingumeetodis see, et kujutades rahvast näitas ta teda liikumapaneva ajaloojõuna, kes saab oma teel jagu kõigist raskustest.

Parimate vene maalikunsti traditsioonide najal on loodud G. Savitski maal «Tsaariarmee stiihiline demobiliseerumine».

Kunstnik näitab raudteejaama, kus toimub 1914.—1918. aasta imperialistliku sõja lõpupäevile iseloomulik äge stseen.

Me näeme kuidas omavoliliselt demobiliseerunud sõdatid suure korratu jõuguna sööstavad kohalejõudnud rongi juurde, mille vagunid juba täis on. Kunstnik on suure meisterlikkusega näidanud soldatitehulga keerukat hingeseisundit, ühtede otsusekindlust ja tormakust, teiste peataolekut ja argust.

Suurt huvi äratas ka F. Bogorodski maal «Madrused varitsuspostil».

Nagu paljusidki nõukogude kunstnikke, kiskus Bogorodskit neil aastail kaasa püüe tähelepanelikult kujutada inimeste individuaalseid jooni, mis avalduvad keerukates, dramatismist tulvil kollisioonides.

Kunstnik, kes oli ise paljudest Kodusõja lahingutest osa võtnud, näitab madrusterühma tänavalahingu kulminatsioonihetkel. Madrused on peidus maja seina taga ja ootavad vaenlase ilmumist, kes juba läheneb ja on igal hetkel nendega kokku põrkamas. Maali keeruka mõtte avab kunstnik madruste psühholoogilise iseloomustusega. Kõik näod maalil on kujutatud omapäraselt ja eluliselt. Iga madrus on võitlusele omal viisil jäägitult andunud. Nende tugevad vägilaskujud on otsekui tardunud enne vihatud vaenlase kallale sööstmist. Madruste nägudel, poosides ja liigutustes kajastuvad keerukad, isiklikud elamused.

Maalis ilmneb kõrvuti jutustusega suur romantiline erutus. Revolutsiooniliste madruste kangelastegu saab siin vaimustava, pateetilise tõlgenduse.

Kodusõja heroism leidis tõetruud kajastust ka S. Luppovi maalis «Kommunistlik väesalk».

Hall sügispäev. Suure linna märgi tänavaid pidi marsivad peakaotanud linna väikekodanlastest mööda raskel, kuid kindlal sammul rindele rahvavaenlastes hirmu tekitavate kommunistide tihedad read. Püüdes kommunistide

nägudele karme ilmeid anda, on kunstnik teinud need mõnevõrra jämedakoeliseks, kuid väljendanud sealjuures siiski peamist — väesalk sammub pidurdamatult vaenlasele vastu. Luppovi maalile on omased kompositsiooni- ja värvipingejooned, mis iseloomustavad mitmeid käsitletaval näitusel esitatud ajaloolisi maale, kus kajastusid nõukogude inimeste kangelaslikud kujud Kodusõja ajajärgu kordumatutes elulistes situatsioonides.

Rohkete töödega esinesid näitusel Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikmed — batalistid. Parematelks neist olid M. Grekovi maal «Lahing Rostovi pärast Generalski Mosti küla all» ja «Lahing Jegorlõki all». Lahingu- ja võidukirest ning paatosest tulvil dünaamilised lõuendid näitasid oma kompositsiooni ja värvikõlaga kunstniku täiesti küpset meisterlikkust.

Nõukogude sõjamaalikunsti ajaloos on harva korda läinud nii veenvalt ja kõrgel kunstilisel tasemel kujutada suurte ratsaväemasside kokkupõrget, võitluse atmosfääri, lahingumiljööd. Kunstnik näitab oma maalidel rahva võitluse epopöad, milles peakangelane ja -tegelane on rahvamass.

Selsamal ajajärgul loob Grekov mitmed teised erakordselt väärtuslikud kunstiteosed: «Denikini vägede taganemine Novotšerkasskist», «Õine luure» (mõlemad 1927. aastal) ja teised.

Kõik loetletud teosed näitavad suurt tähelepanu, mida kunstnik osutas inimese kujutamisele. Maalis «Õine luure» näitab ta, nagu reas eelmisteski töödes, igapäevase lahinguelu episoodi, milles avaldub Punaarmee sotsiaalne olemus, tema vahetu side rahvaga, kes teda toetab ja tema poole hoiab.

M. Avilovi maal «Esimene ratsaarmee 1920. aastal Kazatino lähistel Poola rinnet läbi murdmas», I. Vladimirovi maal «Tankide vallutamine Kahhovka all» ja G. Gorelovi maal «Ratsakorpus Voroneži all» olid näitusel samuti tähtsal kohal. Kõigile neile on omane oskus kujutada suuri avarusi, kus toimusid Kodusõja lahingud.

Revolutsiooniteemad, võidu, rahva vaimustuse ja pidumeeleolu teemad kutsusid vastupanematult looma suuri monumentaalmaale, mis väljendaksid rahva mõtteid meie maal, meie kodumaa pealinnas toimunud pidulike ajalooliste sündmuste puhul. Sellepärast oli loomulik, et nõukogude maalikunstis said värvirikka, maalilise väljenduse

pidulikud sündmused, paraadid, demonstratsioonid, nõukogulik elu ja meie maa lihtsad inimesed.

Suurt huvi pakub A. Deineka maal «Petrogradi kaitsel». Selles on väga hästi väljendatud kangelasliku võitluse paatost. Kunstnik ei sea endale psühholoogiliste probleemide lahendamise ülesannet, rindele minevate tööliste individuaalsete joonte näitamise ülesannet. Kuid ta näitab suurepäraselt rahva monoliitsust, ühteliitumist, vaenlase vastu väljaastunud petrogradlaste kollektivismi ja vankumatust.

Punaarmee 10. aastapäevale pühendatud näitusest võttis osa, nagu juba öeldud, küllaltki palju kunstnikke, kes ei kuulunud Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni. Nende hulgas olid K. Petrov-Vodkin, P. Kontšalovski, A. Lentulov, V. Roždestvenski ja teised.

K. Petrov-Vodkin, kes oli minevikus üks sümbolistliku kunstisuuna viljelejaid, lõi revolutsioonijärgseil aastail rea kaasajale pühendatud temaatilisi teoseid, kuid kahjuks ei õnnestunudki tal täielikult jagu saada teatavast stiliseerimisest, kalduvusest kujutada haiglaselt kõhnu «taevalikke» inimkujusid ning niisama abstraktseid ja tinglikke maastikke.

Maalil «Komissari surm», nagu oma teoses «Pärast lahingut», mida demonstreeriti juba 1923. aastal Punaarmee 5. aastapäevale pühendatud näitusel, kujutas kunstnik sündmusi otsekui mingis elust irdunud atmosfääris. Kunstnik asetab oma kangelased tingimustesse, kus maa saab abstraktse tähistuse, võttes poolümmarguste skemaatiliste pindade kuju. Surmavalt haavatud komissari näidatakse mitte surevana, vaid otsekui teise maailma «lahkuvana».

Tolleaegse «Nelja Kunsti» ühingu esimehe P. Kuznetsovi loomingulises biograafias pakub huvi tema maal «Fergana partisanid». Ereda Kesk-Aasia päikese sädeluses on meie silme ees partisanide ratsasalk. Püssituli, komandöride kujud — kõik see otsekui sulab valgusse ja õhku, kaotades kontuuride selguse.

Käsitletaval näitusel, nagu Oktoobrirevolutsiooni 10. aastapäevale pühendatud näituselgi, oli küllalt suurel hulgal esindatud endise «Ruutusoldati» liikmete kunst.

P. Kontšalovski esines suure maaliga «Punane ratsavägi suplemas». Sezannistlikest, surnud vormidest jagusaamise teel oli see maal kunstniku suureks sammuks edasi. Kont-

šalovski kujutab varahommikut. Tugevad alasti noormehed sõidavad hobustel ratsa vee äärde. Kogu oma ehituselt, kompositsioonilt ja koloriidilt elurõõmus maal tekitas vaatajas üleva meeleolu. Ja siiski ei saanud andekas kunstnik selles täielikult lahti «maalikunstist» kui eesmärgist omaette.

Punaarmeele pühendatud süžeemaale demonstreerisid A. Lentulov («Sivaši ületamine») ja V. Roždestvenski («Punaarmee rahvusväeosad»). Lentulovi töö oli kompositsioonilt ja koloriidilt nõrk, laialivalguv teos, mis kuidagi ei kajastanud Punaarmee kangelaslikku võitlust. V. Roždestvenski maalile aga, mis kujutab Punaarmee väeosade paraadi, ei tule sugugi kasuks peakatete, püsside, orkestripillide vase jne. pealekäivalt natüürmortlik kujutamine.

Punaarmee 10. aastapäevale pühendatud näitus demonstreeris mitmeid väljapaistvaid teoseid, mis kunstis õigusega asusid aukohale. Meie paremad kunstnikud püüdsid keerukates kunstilistes kujundites sihikindlalt väljendada oma ajastu suuri ideesid.

Nõukogude inimestel oli näituse vastu väga suur huvi. Seda külastas üle saja tuhande inimese.

Nagu märkisime, hindas nõukogude üldsus kõrgelt kunstnike loomingulise töö kokkuvõtteid, mida demonstreeriti Oktoobrirevolutsiooni ja Punaarmee 10. aastapäevale pühendatud näitustel.

Kuid realistliku suuna vaenlased asusid neil aastatel uuesti oma tegevust aktiviseerima.

* *
*

Teada on, et nõukogude rahva edukas võitlus meie maa sotsialistliku industrialiseerimise eest ja alanud põllumajanduse kollektiviseerimine kutsus esile ekspluataatorlike klasside riismete ja nende agentuuri pöörase vastupanu nii linnas kui ka maal. Klassivaenlased püüdsid nurja ajada sotsialismi ehitamist meie maal ja saavutada kapitalismi restaureerimise.

Vaenulikud jõud hakkasid aktiviseeruma ka kirjanduse ja kunsti valdkonnas. Trotskistide ja buhhaarinlaste mõjul alustasid proletkultlased ja igasugused formalistlikud elemendid 1928. aastal meeletut agitatsiooni ideelise realistliku kunsti vastu.

Nõukogude kunstile vaenuliku kampaania inspireerijaks sai ajakiri «Revoljutsija i Kultura», mida toimetas Buhharin.

Otsekui vastuseks nõukogude üldsuse heasoovlikule hinnangule, mis ta andis Punaarmee 10. aastapäevale pühendatud näitusele, avaldas Buhharin ajakirjas A. Kurella artikli «Kunstitagurlus heroilise realismi maski all»,[1] milles mõnitavalt kritiseeriti kogu assotsiatsiooni kunstnike loomingut. Assotsiatsiooni liikmed kuulutati tagurlasteks, tähistevahetajaiks, narodnikuteks selle eest, et nad püüdsid järgneda vene demokraatliku, peredviižnikliku kunsti traditsioonidele ja keeldusid õppimast kaasaja kodanliku kunsti eeskujude najal.

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kaitseks astus täie resoluutsusega välja J. Jaroslavski, kes avaldas artikli «Pahempoolse fraasi ja ebaausa kriitika vastu».[2] Kollektiivse artikliga esinesid ka assotsiatsiooni liikmed, kes paljastasid ajakirja «Revoljutsija i Kultura» nõukogude kunstile vaenuliku väljaastumise kosmopoliitilise olemuse.

Kunstile ja rahvale vaenulike proletkultlike vaadete «teadusliku» põhjendamise võttis aga enda peale Kommunistliku Akadeemia kirjanduse ja kunsti sektsioon.

Selle sektsiooni juhiks oli nõukogude kunstiteaduse tuntud vulgariseerija V. Fritše.

1928. aasta märtsis viis Kommunistliku Akadeemia kirjanduse ja kunsti sektsioon Fritše eesistumisel läbi diskussiooni teemal «Tänapäeva kunsti olukord NSV Liidus ja kunstnike aktuaalsed ülesanded». Diskussiooni sissejuhatavas sõnavõtus kuulutas Fritše ekslikuks kunstnike töö ideelise temaatilise maali valdkonnas ja vastandas sellele fotograafia, filmi, arhitektuuri, olustiku kujundamise jne., nimetades viimaseid ühiskondlikuks kunstiks, maali aga «individualistlikuks» kunstiks. Sotsialistlikus ühiskonnas ei jätnud Fritše üldse kohta ideelis-temaatilisele, süžeelisele kunstile. Süžeelised teosed: maal, skulptuur ja graafika kaotavad iseseisva kunstina Fritše arvates järk-järgult oma tähtsuse ja surevad välja.[3]

---

[1] Vt. käesolev kogumik, lk. 523

[2] Vt. käesolev kogumik, lk. 532

[3] Искусство в СССР и задачи художников. Диспут в Коммунистической академии. М., 1928.

Nende kodanlike «ideede» tähe all esitatigi kõik ettekanded ja sõnavõtud kirjanduse ja kunsti sektsiooni nimel. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikmed F. Bogorodski ja G. Rjažski märkisid dispuudil, et ideelis-temaatilise maali likvideerimise «ideed» mõistis üldsus hukka juba aastail 1919—1923 ning et Fritše ja tema pooldajate seisukohad on proletkultlaste ja pahempoolse kunstirinde vaadete retsidiivid. Läbirääkimistel sõnavõtnud kunstnikud ütlesid: selle asemel, et propageerida kujutava kunsti asendamist kinoga, fotograafiaga jne., on tarvis veelgi visamalt kui enne võidelda hea realistliku teose eest.

Realistliku kunsti vaenlaste väljaastumised Kommunistliku Akadeemia nimel avaldasid äärmiselt laostavat mõju meie noorte kunstnike poliitiliselt ebaküpsele osale ja eriti Riikliku Kõrgema Kunstiinstituudi õpilastele.

Nagu juba märkisime, organiseeris osa Riikliku Kõrgema Kunstiinstituudi õpilasi 1926. aastal Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise. Kuid selle tõttu, et assotsiatsiooni juhid ja parteiline osa suhtusid väga vähese tähelepanuga noorte ideelisse kasvatamisse ja poliitilisse töösse nende hulgas, sattus suur osa noortekoondisest järjest rohkem proletkultlike «ideede» mõju alla. Noortekoondise liikmete hulgas levis sel ajal laialdaselt üleolev suhtumine vanadesse kunstnikesse ja eriti realistidesse, nende loomingus võtab ikka rohkem maad lihtsustatud plakatlikkus, konkreetse kujundlikkuse ignoreerimine. Tunduv osa noortekoondise liikmeid hakkas ennast kuulutama ainsateks «proletaarse kunsti» esindajateks, nõudes Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni reorganiseerimist proletkultlikus vaimus.

Neis tingimustes oli Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonis ikka raskem töötada kunstnike vanal sugupõlvel, kes oli assotsiatsiooni astunud pärast aastatepikkust tegevust Rändnäituste Ühingus, Vene Kunstnike Liidus ja teistes koondistes.

Selle tagajärjel, et proletkultlikud elemendid suhtusid ebaõigesti vanasse kaadrisse, olid vanad maalikunstimeistrid N. Kassatkin, N. Maljavin, M. Zaitsev, S. Maljutin, L. Turžanski, N. Aladžalov ja teised sunnitud 1927. aasta teisel poolel Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonist lahkuma ning organiseerima Kunstnikerealistide Koondise. Koondise esimese näituse kataloogis

märgiti, et ta loodi eesmärgiga «jätkata Rändnäituste Ühingu ja Vene Kunstnike Liidu suunda, kelle kultuurialane ja ühiskondlik tegevus 1923. aastal katkes».

1928. aasta mais toimus Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kongress. Kongress tegi otsuse nimetada organisatsioon ümber Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooniks, rõhutades sellega assotsiatsiooni üleliidulist iseloomu. Kinnitati uus deklaratsioon. Selles väideti, et «Suur Oktoobrirevolutsioon päästis valla tööliste ja talupoegade hulkade loomingulised jõud ja kutsus kunstnikke võtma klassivõitlusest ja sotsialistlikust ülesehitustööst osa proletariaadi ja töötava talurahva ridades... Kangelaslik klassivõitlus, ülesehitustöö ülevad argipäevad peavad olema meie kunsti sisu peamiseks allikaks».

Uus deklaratsioon seadis nüüd täiesti õigesti tähelepanu keskpunkti mitte ainult töö konkreetselt kujundlike, süžeeliste maalide, skulptuuri ja graafika loomiseks vene klassikalise kunsti traditsioonide arendamise alusel, vaid püstitas ka tööstuskunsti loomise ülesande.

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikmed oleksid pidanud juba ammu asuma tööstuskunsti tähtsate ülesannete lahendamisele. Pannes pearõhu ideelis-temaatilise maali loomisele, ei pühendanud assotsiatsioon tööstuskunstile vajalikku tähelepanu. Ometi on tarvis tunnistada, et Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni uus deklaratsioon püüdis liikumist sisuliselt ümber orienteerida tööstuskunstile, nähes selles nõukogude kunsti peamist, põhilist ülesannet ja eesmärki.

Tuleb märkida, et enne Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kongressi ning eriti kongressil ja pärast seda hakkasid assotsiatsioonis üha rohkem tooni andma noortekoondise juhid, väga nõrgad noored kunstnikud, sellised nagu Severdenko, Vjazmenski ja teised.

1928. aasta keskpaiku organiseeritakse uus kunstnike koondis «Oktoober». Selle koondise organiseerijateks, juhtideks ja liikmeteks oli rida kunstiteadlasi, arhitekte-konstruktiviste, raamatuillustreerijaid, fotomontaažiga tegelejaid, tekstiilikunstnikke jne. Kunstnikke-realiste «Oktoobri» rühma ei võetud. Oma segases ja antirealistlikus deklaratsioonis kuulutas «Oktoobri» rühm, et juhtivaks kunstiks meie maal on arhitektuur ja tarbekunst. Ideelis-süžeelise tahvelmaali suhtes asus «Oktoober»

järsult eitavale seisukohale, väites, et see kunstiliik pidavat kaduma. «Oktoober» tegi kõik mis suutis, et propageerida oma «ideesid», ja püüdis igati kompromiteerida nõukogude realistlikku kunsti.

20. detsembril 1928 kuulas ÜK(b)P Keskkomitee agitatsiooni- ja propagandaosakond[1] ära Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni ÜK(b)P fraktsiooni ettekande ja andis näpunäiteid assotsiatsiooni saavutuste edasiarendamiseks. Agitatsiooni- ja propagandaosakonna resolutsioonis märgiti, et oma olemasolu vältel on Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon ühendanud enamiku kunstnikkekommuniste ja kommunistlikke noori ning assotsiatsiooni parteitu osa toetusel teinud tähelepanuväärset tööd kujutava kunsti lähendamiseks töörahvahulkadele. Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon organiseeris iseseisva kirjastuse, mis orienteerus oma toodangus töölisest ja talupojast tarbijale ning agitatsiooni- ja propagandakampaaniate teenindamisele.

ÜK(b)P Keskkomitee agitatsiooni- ja propagandaosakond tunnistas vajalikuks otsustavalt parandada nõukogude ja välismaa muuseumide maalide reproduktsioonide väljaandmist, et need oleksid maksimaalselt odavad ja kõige laiematele tarbijate hulkadele kättesaadavad.

Lähtudes ÜK(b)P Keskkomitee agitatsiooni- ja propagandaosakonna näpunäidetest, pidid assotsiatsiooni liikmed asuma oma loomingulise tegevuse edasiarendamisele. Kuid assotsiatsiooni juhtkonnas tekkis tol ajal õhkkond, mis võttis kunstnikelt täielikult võimaluse neid ülesandeid edukalt lahendada. Assotsiatsiooni uued juhid kiskusid kunstnikke realistliku kunsti põhiülesannetest kõrvale. Sellest andis muu hulgas tunnistust uus näitus, mille assotsiatsioon 1929. aasta lõpul organiseeris teemal «Kunst rahvahulkadesse». See näitus koosnes Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni 11. näitusest, Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise teisest ja Iseõppinud Kunstnike Ühingu 2. näitusest. See ühing organiseeriti Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni juures 1929. aasta keskel.

Oma kataloogi sissejuhatuses kirjutasid Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni uued juhid, et 1928. aasta mais toimunud assotsiatsiooni esimesest kongressist peale «ei

[1] Vt. käesolev kogumik lk. 233.

ole Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon enam ainult tahvelmaalijate organisatsioon. Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon on nüüd nõukogude kujutavas kunstis kui tahvelmaali ja tööstuskunsti liikumine».

Vastavalt uutele seisukohtadele oligi tehtud näituse plaan, mis põhjalikult eelmiste aastate temaatilisest näitusest erines. Näitus jagunes sektsioonideks ja filiaalideks, mille nimeks olid: maalikunst, skulptuur, dekoratiivkunst, monumentaalkunst, polügraafia, tekstiilikunst ja teised.

Endastmõistetavalt oli huvi tööstuskunsti (tarbekunsti) vastu täiesti õigustatud ja seaduspärane. Tööstuskunstile tähelepanu pööramisega täitis Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni uus juhtkond assotsiatsiooni endise tegevuse tõsise lünga, mis avaldus selle tähtsa kunstiliigi peaaegu täielikus ignoreerimises.

Positiivne oli ka see, et Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni 11. näitus avati üheskoos Iseõppinud Kunstnike Ühingu näitusega.

Kuid ühtlasi on tarvis tunnistada, et Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise liikmed, kes nüüd avaldasid assotsiatsiooni tegevusele otsustavat mõju, tegid kõik selleks, et anda käsitletavale näitusele «tööstuslik» iseloom ja vähendada sellel ideelis-temaatilise maali, graafika ja skulptuuri tähtsust. Selle tõttu kaotas ta ideelise sihikindluse, teravuse, süžeelise iseloomu ja realistliku reljeefsuse, mis iseloomustasid peaaegu kõiki eelmisi assotsiatsiooni näitusi.

Ühes näituse kataloogi sissejuhatavas artiklis jutlustasid Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni uued «ideoloogid» täiesti avalikult proletkultlikke «ideesid», mis partei oli järsult hukka mõistnud. Artiklis väideti, et «proletaarse kunsti kui kultuurirevolutsiooni rinde ühe osa loomise ülesande saab täita ainult töölistest ja talupoegadest kunstnike kaader».[1]

Juba selles väites, nagu suures hulgas näitusel väljapandud töödeski, tulid ilmsiks parteile võõrad kujutlused kunsti ülesannetest, üleolev suhtumine vanasse kaadrisse ja klassikalise kunsti alahindamine.

Kõik see avaldus ka asjaolus, et Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni juhtkond ei tõmmanud käsitletavale

[1] Выставка «Искусство в массы». Каталог выставки АХР, ОМАХР, ОХС. Издательство АХР, 1929, стр. 85.

näitusele kaasa vanu kunstnikke-realiste, kes olid alati assotsiatsiooni näitustest osa võtnud. Endiste assotsiatsiooni näituste tähtsus, nagu mäletame, seisis muu hulgas selles, et need suunasid õigesti paljude realistliku kunsti positsioonidele asunud kunstnike loomingut. Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni uus juhtkond tõrjus need oma näitustelt üleolevalt kõrvale. Tervikuna oli näituse ideeline ja kunstiline tase eelmistest näitustest tublisti madalam. Näituse parimad teosed aga olid loodud assotsiatsiooni üldiste edusammude alusel ja Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni uuel proletkultlikul juhtkonnal ei olnud nendega midagi tegemist.

Need teosed olid B. Jogansoni «Nõukogude kohus» ja «Üliõpilased», J. Katsmani «Kaljazini pitsiheegeldajad», G. Rjažski «Esinaine», P. Sokolov-Skalja «Teekond Gorkist» ja teised.

Ülalnimetatud teosed võttis nõukogude üldsus vastu suure rahuldustundega. Nõukogude kunstnike uued suurepärased teosed andsid tunnistust sellest, et proletkultlikel vulgariseerijatel ei läinud korda meie kunsti kõrvale kiskuda realismi teelt.

B. Jogansoni maal «Nõukogude kohus», mida näitusel demonstreeriti, on siiamaani jäänud nõukogude olustikužanri parimate maalide hulka. Joganson on suutnud selles esile tuua üht meie elu peamist ja kõige olulisemat külge — teravat klassivõitlust, mis toimus kõigil nõukogude inimeste elu aladel. Kunstnik töötas maali kallal kaks aastat. Selle esimene variant viidi lõpule 1926. aastal, kuid see ei rahuldanud kunstnikku. Joganson otsis kaua maali uut kompositsioonilist lahendust, kogus visalt selle jaoks vajalikke tüüpilisi kujusid. Eriti palju aega kulutas ta kulaku iseloomuliku palge leidmisele. Oma eluloos kirjutas kunstnik: «Lõpuks leidsin Bolotnaja väljakult selle, mis mul vaja oli. See oli punase habemega kaltsakas, kes sobis minu kavandatud kujuks. Suure vaevaga õnnestus mul teda poseerima meelitada ja maal sai valmis.»[1]

Kunstnik näitas satiiriliselt, kuid ilma ülearuse utreerimiseta kulakut kui nõukogude tegelikkusele vaenuliku sotsiaalse jõu esindajat ning kujutas väga veenvalt positiivseid tegelasi: kohtu liikmeid, noori ja kogu kohtumil-

[1] Н. С. Моргунов. Б. В. Иогансон. М., 1939, стр. 18.

jööd, andes edasi meie maale kahekümnendail aastail iseloomuliku õhkkonna.

Kulak teeskleb tobedat ja naiivset inimest, kuid me tunneme hõlpsasti ära tema näiliselt nõutute liigutuste, näoilme ja poosi silmakirjalikkuse ja valelikkuse, tajume, et tema kavala käitumise taga on peidus suur osavus ja leidlikkus. Väga iseloomulikud ja veenvad on kohtu liikmed — need on uued ühiskonnategelased, keda on edutanud rahvas ja kes milleski ei sarnane tsaaritšinovnikutega. Esinaise kujus saavutas Joganson suurepärase üldistuse. Puht-peredviižnikliku tähelepanuga maali kui jutustuse üksikasjade suhtes kujutas Joganson väikest tuba, punase riidega kaetud lauda ja selle taga istuvaid kohtuliikmeid.

Maali kompositsioon on harukordselt lihtne, iga tegelase asetus lõuendil on sügavalt läbi mõeldud. Maalil on hea värvilahendus, selle koloriit toob esile loomulikud värvid ja ühtlasi kõlab täisväärtuslikult, hästi väljendades sisu.

Maal toob meie silme ette nõukoguliku elu kordumatud jooned. Selle lihtne olustikusüžee omandab sügava ajaloolise mõtte, mis väljendab nõukogude tegelikkuse olulisi iseärasusi.

Nagu «Nõukogude kohuski», annab 1928. aastal loodud maal «Üliõpilased» edasi kahekümnendate aastate elu konkreetset õhkkonda. Kes neid suurepäraseid aastaid mäletab, see kujutleb heroilist paatost, mis innustas kommunistlikke noori elama, töötama ja õppima. Joganson näitab meile kommunistlikke noori — kahte poissi ja tüdrukut, kes ehitatavate tehasekorpuste taustal edasi sammuvad. Nad liiguvad õlg õla kõrval, lugedes valjusti raamatut. Kunstnik kujutab maalil töölisnoorsoo suurt tungi teaduse poole, milline tung sai alguse partei üleskutsest.

Jogansoni loomingus tulid ilmsiks nõukogude ideelise realistliku kunsti parimad jooned, ta rikastas seda suure sotsiaalse mõttega, rajades aluse klassivõitluse kui terava psühholoogilise konflikti ning karakterite kokkupõrke teemale. Kunstnik-psühholoogina, rahva elust jutustavate monumentaalsete lõuendite meistrina oli Joganson juba aastail 1929—1933 üks suuremaid kujusid nõukogude kujutavas kunstis.

Suur menu oli S. Rjažskil, kes pani näitusel välja sotsiaalse portree «Esinaine». Enne seda, 1927. aastal toimu-

nud Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni 9. näitusel oli Rjažski demonstreerinud väga head portreed «Naisdelegaat», mis on läinud nõukogude maalikunsti põhifondi. Kunstnik on suutnud selles näidata vaba nõukogude naise kui ühiskonnategelase kuju, kes on kaunis oma palge ja sisurikkusega. Suurepärane plastiline vorm ühineb selles tagasihoidliku tooniga, meie silme ees on uue, kommunismi ehitamise teele astunud nõukogude inimese üldistatud, sotsiaalne kuju. Portree «Esinaine» oli täienduseks «Naisdelegaadile». Selles on samuti otsekui kehastuse leidnud aktiivsus, energia, tahtejõud — meie kodumaa eesrindlike naiste iseloomulikud jooned. Portree kunstilised omadused, tema pehme kuldpruun koloriit aitavad maali lahti mõtestada.

Suureks saavutuseks J. Katsmani loomingus oli tema maal «Kaljazini pitsiheegeldajad», milles on edasi arendatud kõiki kunstniku varasema loomingu parimaid külgi. Uues teoses, mis hiljem sai väärilise koha Tretjakovi galeriis, lõi kunstnik pealtnäha mitte millegagi silmapaistvate, kuid kasvavate nõukogude inimeste kujud.

Kõrvuti suure armastusega lihtsa inimese vastu tuleb Katsmani maalis ilmsiks ka teine joon, mida arendati Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni maalikunstis, — oskus konkreetseid, lihtsaid kujusid edasi anda väljendusrikastes žanrilistes ja süžeelistes stseenides. Maalil «Kaljazini pitsiheegeldajad» on kujutatud vene talunaisi — suurepäraseid pitsiheegeldamise meistreid, kelle kunst on kuulus kogu maailmas. Töötades kuulavad nad ühtlasi tähelepanelikult, mida neile loeb punase kaelarätiga kommunistlik noor. Nende mõnevõrra sunnitud liigutustes ja näoilmes on midagi mineviku elu paigaltammumisest, liikumatusest, kuid me tajume juba selgesti nende naiste vaimset ärkamist.

Lihtsate võtetega jutustab kunstnik talunaistest-pitsiheegeldajatest, kes järk-järgult hakkavad mõistma oma kohta elus. Katsman on kõigis oma töödes portretist, isegi kui need ei ole portreed selle sõna otseses mõttes. «Kaljazini pitsiheegeldajad» on portreemaal. Selles on läbi töötatud konkreetne tüüpide rida, kuid me leiame siin ühtlasi nõukogude küla tööinimeste üldistatud kujusid kahekümnendatest aastatest, mil lihtsate tööliste ja talupoegade enamik hakkas ärkama aktiivsele poliitilisele elule. Seda uut talurahva palges ja teadvuses Katsman näitaski.

Selleks et paremini mõista seda uut, ajalooliselt konkreetset, tüüpiliselt nõukogulikku, mida maalikunsti tõid B. Joganson, G. Rjažski ja teised, võrdleme nende töid A. Moravovi maaliga «Valla perekonnaseisuaktide büroos» (1929), mis oli samuti välja pandud 11. näitusel. Tüüpide poolest, suure kompositsioonilise ja koloriitse meisterlikkuse poolest oli Moravovi maal üks tõsisemaid kahekümnendate aastate nõukogude maalikunsti saavutusi. Selles avaldub elurõõmus maailmatunnetus. Ometi on maali mažoorsel toonil, üksikasjadel (tütarlaste eredad, mitmevärvilised rätid, punatähega budjonnovka naeratava noormehe peas, V. I. Lenini portree, plakatid) siin pigem väline iseloom. Moravovil on suuri teeneid nõukogude maalikunsti ees, kuid tema looming, olgugi mõjuv ja ilmekas, jääb siiski alla B. Jogansoni, G. Rjažski ja J. Tšeptsovi töödele, milles neil aastail sai orgaanilise, seesmise väljenduse tegelikkuse sotsialistlik sisu.

P. Sokolov-Skalja maal «Teekond Gorkist» viib meid tagasi Vladimir Iljitš Lenini surma ja matuste juurde. Vaataja otsekui tajub Lenini puusärgi järel sammuva protsessiooni aeglast möödumist. Kunstnik on kasutanud julget kompositsioonilist võtet, näidates esiplaanil suurelt üht osa rongkäigust — rühma talupoegi ja linlasi, kes on üldise nukra rongkäiguga ühinenud.

* *
*

Nõukogude kunsti areng aastail 1929—1932 toimus keeruka klassivõitluse tingimustes, mida nõukogude rahvas pidas sotsialismi ülesehitamiseks. Partei poliitika otsustavad edusammud meie maa sotsialistliku industrialiseerimise alal ilmnesid juba 1927. aasta lõpul.

1929. aasta oli NSV Liidu rahvamajanduse arendamise esimese viie aasta plaani esimene aasta. See oli ühtlasi aasta, mil talurahva kolhoosiliikumine võttis massilise iseloomu.

Käsitletaval perioodil tegid Kommunistlik Partei ja kogu nõukogude rahvas määratu suurt ümberkujundavat ja loovat tööd. Linnas ja maal säilinud vaenulikud ekspluataatorlike klasside riismed alustasid nõukogude rahvale pöörast vastupanu ja tegid kõik, et nurja ajada partei poolt kavandatud abinõude elluviimine.

1930. aasta juunis toimus Kommunistliku Partei XVI kongress, mis on ajalukku läinud kui sotsialismi kogu

rindel pealetungimise, kulakluse kui klassi likvideerimise ja täieliku kollektiviseerimise läbiviimise kongress.

Partei ja valitsuse pidev hoolitsus kõigi Nõukogude Liidu rahvaste kultuuri ja kunsti arendamise eest võimaldas nõukogude kunstnikel teha neil aastail uusi suurepäraseid edusamme.

Kõrvuti kõigi kujutava kunsti liikide arenguga levis sel ajal hoogsalt massiline agitatsioonikunst: plakat, karikatuur, pidupäevade kujundamine. Enamik kunstnikke lõi neil aastail tiheda sideme tehaste, vabrikute ja kolhoosidega ning võttis osa ühiskondlikust elust. Tööliskiass, töötav talurahvas ja haritlaskonna parim osa tegid suuri jõupingutusi, et edukalt ellu viia partei poolt püstitatud ülesanded. Nõukogude kunstnikele, kirjanikele, kõigile kunsti ja kirjanduse alal töötajaile esitati suured nõudmised: oli tarvis saada aktiivseteks partei poliitika propageerijateks kunsti vahenditega, tõsta iga kunstniku vastutust. Nende ette kerkis ülesanne iga päev näidata tööliste, viisaastaku kangelaste suuri tegusid, põllumajanduse kollektiviseerimise edusamme, halastamatult paljastada nõukogude rahva ja Kommunistliku Partei vaenlasi.

Massiline isetegevus kujutava kunsti alal hakkas neil aastail laialdaselt arenema. Igas tehases, vabrikus ja asutuses loodi sadu sotsialistliku võistluse lööklaste portreesid, rohkesti karikatuure, mis naersid välja põhjuseta töölt puudujaid, ühelt töölt teisele kargajaid, loodreid, ahnitsejaid, kõiki neid, kes takistasid tootmisplaanide täitmist. Tuhanded plakatid, loosungid ja värvirikkad kuulutused kutsusid edasi arendama sotsialistlikku võistlust ja lööktööd. Suur hulk kunstnikke lülitus sellesse õilsasse liikumisse, aidates ühtlasi tööliskunstnikel luua portreesid, plakateid, teenindada töörahvahulkades organiseeritud poliitilise agitatsiooni kampaaniaid.

Meie maal sai laialdase leviku osaliseks loosung «Rahvas peab tundma oma kangelasi!» Esimese viisaastaku kangelaste populariseerimiseks võtsid kunstnikud käsile suure töö. Üheks sellise tegevuse kujukaks avalduseks oli muu hulgas skulptorite poolt lööklaste alleede rajamine. M. Gorki nimelises Kultuuri- ja Puhkepargis rajasid Moskva skulptorid 1932. aasta suvel esimese Lööktööliste allee, kuhu oli püstitatud viisteistkümmend Lenini ja Tööpunalipu ordeniga autasustatud eesrindlase rinnakuju. Samasugused alleed loodi ka mitmes teises linnas.

Sel ajajärgul jätkus suur töö näituste korraldamise alal. 1930. aastast alates korraldas näitusi peamiselt üleliiduline kujutava kunsti meistrite kooperatiivne organisatsioon, kes andis kunstnikele suurt materiaalset ja loomingulist abi. Selleks et kunstnike loomingut veelgi lähendada sotsialistlikule ülesehitustööle, organiseeris Üleliiduline Kunstnike Kooperatiiv suure hulga komandeeringuid ehitustele, tööstuspiirkondadesse, tehastesse, vabrikutesse, kolhoosidesse jne. Nende komandeeringute tulemuseks oli rida huvitavaid näitusi. Suurematekst nendest olid «Sotsialistlik ülesehitustöö nõukogude kunstis» — 1930. aasta detsembris; «Industrialiseerimise ja kolhoosiliikumise piirkondadesse komandeeritud kunstnike aruandenäitus» — 1931. aasta veebruaris; «Uraali hiiglased» — 1931. aasta septembris. 1931. aasta detsembris avati «Ukraina, Aserbaidžaani ja Armeenia sotsialistliku vabariigi meistrite näitus». 1932. aasta aprillis toimus «Komandeeritud kunstnike aruandenäitus» jne.

Kõrvuti suurte näitustega korraldati neil aastail väga palju personaal-, brigaadi- ja rühmanäitusi, kus demonstreeriti etüüde ja eskiise, mis kajastasid ülesehitustöö üksikuid lõike ja episoode. Paljud etüüdid olid ühendatud sarjadeks ja andsid üheskoos kujutluse sellest, mida kunstnik oli näinud. Organiseeriti ka näitusi, millel demonstreeriti ühele ja samale ehitusele pühendatud süžeemaalide sarju. Nii oli F. Lehe tööde näitus pühendatud Berezniki keemiakombinaadile (1931), J. Katsmanist, A. Moravovist, P. Radimovist, V. Perelmanist ja teistest koosneva kunstnikebrigaadi näitus jutustas Kolomna tehasest (1931), samasugune iseloom oli S. Gerassimovi brigaadi näitusel (1932), juba mainitud näitusel «Uraali hiiglased», millest võtsid osa J. Lvov, F. Modorov ja V. Krainev. Kõigist nimetatud näitustest võttis osa enamik nõukogude kunstnikke. Kunstimeistrite elav läbikäimine vabrikute, tehaste ja kolhooside töötajatega, kes aktiivselt võitlesid viisaastaku nelja aastaga täitmise eest, kolhooside kindlustamise eest, sotsialismi täieliku võidu eest meie maal, laiendas tublisti kunstnike ühiskondlik-poliitilist silmaringi ja aitas neil luua uusi meie ajastu väärilisi teoseid.

1930. aastal sai valmis üks paremaid Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni teemal loodud teoseid — A. Gerassimovi «Lenin tribüünil», kus kajastub nõukogude kunsti poliitiline küpsus, tema oskus lahendada suuri idee-

lisi ja kunstilisi probleeme. Ajalooline portreemaal «Lenin tribüünil» väljendab Oktoobrirevolutsiooni paatost, selles on saanud kunstilise kehastuse rahva ja juhi ühtsuse idee, Marxi, Engelsi ja Lenini eesrindliku õpetusega relvastatud revolutsioonilise liikumise määratu suure ajaloolise jõu idee.

Maali keskel on punase riidega kaetud tribüün. Esiplaanil hoogsalt lehvivad lipud. All on kunstnik kujutanud suurlinna, mille tänavad ja väljakud on tulvil inimvoolu, kelle kohal heledate laikudena torkavad silma punalipud ja loosungid. Ja otsekui määratu suurest masside revolutsioonilisest voolust kerkib V. I. Lenini kuju, kes peab tulihingelist kõnet ja näitab rahvale liikumise sihti.

Punaste ja tumehallide toonide ere maalilisus, värvipinge kontsentreeritus aitavad kaasa maali koloriidi emotsionaalsele väljendusrikkusele.

Möödunud on palju aastaid sellest ajast, mil see maal loodi, kuid siiamaani ei ole ta kaotanud oma aktuaalsust, ideelist ja kunstilist jõudu, endiselt levivad meie maal tohutu suurtes tiraažides selle reproduktsioonid, endiselt kaunistavad nad klubisid, punanurki, elukortereid.

Nagu Grekovi, Jogansoni, Rjažski, Bogorodski ja teiste maalidki, oli A. Gerassimovi teos tähtsaks etapiks ideelise realistliku kunsti arengus. See näitas, et 1930. aastaks olid paremad nõukogude kunstnikud juba võimelised edukalt lahendama sotsialistliku realismi probleeme.

Hoopis teistsuguste kunstiliste vahenditega on lahendatud I. Brodski teos «Lenin Smolnõis». Smolnõi ühe suure toa nurgas istub töösse süvenenult Vladimir Iljitš, paberid põlvedel. Näiks nagu, et kabineti vaikus ja sisustus — väike laud ajalehtedega, linase riidega kaetud pehme mööbel — võiksid luua mugavuse ja ümbritsevast maailmast eemaldumise õhkkonna. Kuid maal ei jäta niisugust muljet. Seda vaatad suure tähelepanuga, sest Lenini kuju on hämmastavalt eluline, tema allakummardunud pea, tähelepanelik pilk, mis on suunatud põlvedel lebavatele paberitele, on edasi antud väga tõetruult. Vaataja näeb enda ees juhti-töötajat, kes on enda täielikult pühendanud rahva üritusele.

Nõukogude maalikunsti edusamme märkides on tarvis rõhutada, et need said võimalikuks ägeda võitluse tulemusena, mida meie paremad kunstnikud pidasid proletkultluse vastu, kelle esindajad katsusid kunstnike organisat-

sioonides juhtivale kohale asuda ja meie kunstile suurt kahju tekitada.

Märkisime juba, et 1928. aasta keskel loodi proletkultlik-formalistlik organisatsioon, mis nimetas ennast pretensioonikalt «Oktoobri» rühmaks. Nagu omal ajal Kunstikultuuri Instituut, hakkas see rühm temaatilist maali «materdama».

Proletkultlikud elemendid aktiviseerusid neil aastail ka Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioonis. Aastail 1929—1931 tekitas nende tegevus ohu, et maalikunsti, skulptuuri ja graafika ideeline ning kunstiline tase võib tõsiselt langeda. Harukordselt rasketes tingimustes pidid loominguga tegelema B. Joganson, A. Gerassimov, M. Grekov, V. Jakovlev, J. Katsman, P. Radimov, G. Savitski, V. Žuravljov, G. Kotov, N. Terpsihhorov ja teised kunstnikud, kes on palju andnud meie nõukogude realistliku kunsti arenguks.

1930. aasta aprillis organiseeriti Nõukogude Ruumiliste Kunstide Töötajate Koondiste Föderatsioon. Kuid vaatamata Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni parima osa vastupanule, sattus föderatsioon ikkagi realistliku kunsti vaenlaste ja eriti «Oktoobri» rühma ideoloogide ning organisaatorite mõju alla. «Oktoobri» eeskujul kuulutas föderatsioon välja demagoogilised pseudorevolutsioonilised loosungid, nagu see, et «föderatsioon võitleb selle eest, et luua uut tüüpi kunstnik — kindlameelne ühiskonnategelane ja kindlameelne tööstuskunstnik». Selle asemel et koondada oma ridadesse realistliku suuna kunstnikud, kes püüdsid oma kunstiga ausalt teenida nõukogude võimu, alustasid föderatsiooni juhid vanade kunstnike veelgi suuremat tagakiusamist, kuulutasid nad kodanlikeks, reaktsioonilisteks jne.

Föderatsiooni tegevust iseloomustas tema ajakirja «Brigada Hudožnikov» sisu. Juba esimeses numbris hakkas ajakiri intensiivselt reklaamima «monumentaalkunsti» sildi all esinevate formalistide vastikuid, «hernehirmutuslikke» teoseid. Ajakirja artiklites tõsteti esile kaasaegse kodanliku Lääne kunsti äärmiselt formalistlike ringkondade esindajaid. Igati mustas ajakiri realistlikku kunsti ja eriti Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni. Assotsiatsiooni loosung «heroiline realism» kuulutati «parempoolselt oportunistlikuks», mõisted «nõukogulik süžee» ja «nõukogulik temaatika» tunnistati otsekui pro-

letariaadile vaenulikeks. Realistlikule kunstile vastandas ajakiri formalistliku töö tarbeesemete kujundamise alal.

Tegelikult seadis see ajakiri endale eesmärgiks saada revanši lüüasaamise eest, mis formaliste oli tabanud aastail 1922—1928 tänu realistliku suuna kunstnike võitlusele.

Osale kunstnikele avaldas neil aastail äärmiselt desorganiseerivat mõju proletkultlik ja formalistlik kriitika, mis nõudis kunstnikelt, et nad looksid maale «dialektilise materialismi meetodil».

Kunstiteadlased ja kunstnikud, selle «meetodi pooldajad», katsusid tõestada, et maal ei suutvat oma «staatilisuse» tõttu kujutada tegelikkust «kõigis seostes ja vahendustes», et seda võib teha ainult foto, fotomontaaž, film jne. Nende arvates pidi film ja foto kui «eesrindlik kunst» sellepärast välja tõrjuma kõik teised kunstiliigid.

Selle kunstiteaduses ja kriitikas tekkinud antimarksistliku suuna mõjul hakkas osa kunstnikke tõsiselt mõtlema selle üle, kuidas revideerida realistliku maali loomise väljakujunenud meetodit. Kommunistlikus Akadeemias toimunud diskussioonil nõustus S. Tšuikov, kes tahvelmaali tulihingeliselt kaitses, rea «teoreetikute» mõjul siiski sellega, et «maalikunst peab püüdma kuju arendada», taotlema teema «dialektilist» liikumist, kuju arendamist väljaspool maali raame, ja väitis, et tegelikkuse kujutamine piltide, etüüdide ja joonistuste reana, mis näitab objekte «arenemises» ja «dünaamikas», on «uus» meetod ja suudab süžeemaale asendada.

«Teema seerialise arendamise» meetod oli suurel määral «Oktoobrisse» kuuluvate proletkultlaste ja konstruktivistide «tegevuse» tagajärg.

Kui osa kunstnikke hakkas vulgariseerijate mõjul «uusi» teid otsima «teema dialektilises liikumises», loomingu seerialisuses jne., siis teine osa asus samasuguse mõju all äärmise skematiseerimise, lihtsustamise ja fotomontaaži teele. 1932. aastal lõi kunstnik A. Deineka maali «Kes keda?». Selles esitati lõuendipinnal mehaaniliselt, ilma igasuguse nähtava ühtsuseta rida pilte, mis pidid kujutama meie riigi ajalugu.

Kunstnik P. Sokolov-Skalja lõi 1931. aastal maali «Inimeste vabrik», milles andis rea kaadreid, mis näitavad inimeste välisilme muutumist nende kultuurilise kasvu protsessis. Proletkultlik-formalistlik kriitika kuu-

lutas selle «meetodi» maalikunstis «uueks» sõnaks kunstis, kuid selline praktika võis muide kaasa tuua selle, et kunstnikel lähevad kaotsi kõik kunstilised kogemused, mida ideeline realistlik kunst oli eelmistel aastatel omandanud.

Proletkultlik-formalistlik suund tõi väga suurt kahju massilisele agitatsioonikunstile ja eriti plakatikunstile. Aastail 1930—1931 ilmusid revolutsiooni pidupäevadel Moskva, Leningradi ja teiste linnade väljakuile ja tänavaile formalistlike kunstnike «monumentaalsed» konstruktsioonid, mis pidid kujutama töölisi, kolhoosnikuid jne. ning olid teostatud äärmiselt inetult ja meenutasid ammu hukkamõistetud kubistide-futuristide «loomingut».

Nõukogude üldsus tundis äärmist pahameelt nende formalistide väljaastumiste üle. Rida kirjastusi laskis neil aastail välja suure hulga vastikuid, antirealistlikke plakateid ja maale, milles moonutati nõukogude inimeste kujusid, näidati primitiivselt töörahva võitlust esimese viie aasta plaani täitmise ja põllumajanduse kollektiviseerimise eest. Oma töödes ignoreerisid formalistlikud kunstnikud demonstratiivselt realistliku kunsti elementaarseid võtteid ja nõudeid. ÜK(b)P Keskkomitee pidas vajalikuks otsustavalt vahele segada plakatite ja maalide väljaandmisse ja võttis selles küsimuses 11. märtsil 1931 vastu spetsiaalse otsuse «Plakatitrükistest». Selles otsuses öeldi muuhulgas: «Keskkomitee konstateerib mitmesuguste kirjastuste täiesti lubamatut suhtumist plakatite ja maalide väljaandmisse, mis on leidnud väljenduse suure hulga nõukogude-vastaste plakatite ja maalide ilmumises.»

See otsus puudutas kogu kujutavat kunsti, sest sel ajal pead tõstnud formalistlikud elemendid tõid suurt kahju kõigile nõukogude kunsti liikidele.

Tuleb tunnistada, et sel perioodil juhtivates kunstnike organisatsioonides kanda kinnitanud proletkultlik juhtkond ei olnud suuteline olukorda parandama, vaid, vastupidi, tegi kõik, et suurendada raskusi kunstnike loomingus, ja muutus järjest tõsisemaks nõukogude kunsti arenemise piduriks.

Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon alustas tegevust 10. mail 1931. Assotsiatsiooni juhid olid sellesama proletkultliku voolu esindajad, mis oli tekkinud juba Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoon-

dises ja haaranud oma kätte Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni juhtimise. Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni juhtkond hakkas materdama valdava enamiku kunstnike loomingut, üleolevalt suhtuma klassikalisse pärandisse, sundis kunstnikele peale oma demagoogilist ja vulgariseerivat meetodit, mida ta ise nimetas «dialektilise materialismi loomingumeetodiks» ja mis viis skematismi ning lihtsustamise teele, realistliku koolkonna likvideerimisele, tema asendamisele lihtsustatult loosunglike, primitiivselt plakatlike töödega.

Kommunistliku Partei Keskkomitee oli korduvalt rõhutanud, kuivõrd tähtis on organiseerida töötajate hulgas pidevat ja läbimõeldud kasvatustööd kunsti ja kirjanduse alal; Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni juhid aga hakkasid kunsti vallas kamandama, kuulutades ühed kunstnikud täiesti meelevaldselt «proletaarseteks», teise osa, valdava enamiku kunstnikke aga «kodanlikuks», «reaktsiooniliseks» jne. Partei oli kogu aeg võidelnud ülbuse ja kommunistliku upsakuse vastu kunstitöötajate-kommunistide hulgas; Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni juhid aga kultiveerisid kunstnike-kommunistide hulgas ülbust, vanade kunstnike kaadri suhtes upsakust, ignoreerivat suhtumist klassikalisse pärandisse, ergutasid kambavaimu, ei tahtnud näha, et revolutsioonijärgseil aastail oli valdav enamik kunstnikke asunud nõukogude võimu platvormile.

Tuleb ütelda, et Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni tegelased ei olnud oma kunstivaadetes originaalsed; nad järgnesid täielikult Venemaa Proletaarsete Kirjanike Assotsiatsiooni juhtidele, võtsid omaks meetodid, vormid ja isegi terminoloogia, mida kasutasid Venemaa Proletaarsete Kirjanike Assotsiatsiooni «ideoloogid».

Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon eksisteeris vähem kui aasta, kuid jõudis teha nõukogude kunstile tõsist kahju.

Neis tingimustes sai selgeks, et Venemaa Proletaarsete Kirjanike Assotsiatsiooni tegevus, Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon ja teised organisatsioonid pidurdasid tõsiselt kirjanduse ja kunsti arenemist. Meie partei Keskkomitee ei saanud lubada, et selline olukord kestaks, ja võttis 23. aprillil 1932 vastu otsuse «Kirjanike ja kunstnike organisatsioonide ümberkorraldamisest». Selles öeldi: «Keskkomitee konstateerib, et viimaseil aastail on

sotsialistliku ülesehitustöö märkimisväärsete edusammude alusel saavutatud kirjanduse ja kunsti suur kasv nii poliitilises kui ka kvalitatiivses mõttes.

Mõni aasta tagasi, kui kirjanduses oli veel tunda uue majanduspoliitika esimestel aastatel eriti elavnenud võõraste elementide mõju, proletaarse kirjanduse kaader aga oli veel nõrk, aitas partei igati kaasa omaette proletaarsete organisatsioonide loomisele ja kindlustamisele, et tugevdada proletaarsete kirjanike ja kunstitöötajate positsioone.

Praegu, mil on juba jõudnud võrsuda proletaarse kirjanduse ja kunsti kaader, esile kerkinud uued kirjanikud ja kunstnikud tehastest, vabrikutest ja kolhoosidest, muutuvad olemasolevate proletaarsete kirjanike ja kunstnike organisatsioonide (Üleliiduline Proletaarsete Kirjanike Assotsiatsioonide Koondis, Venemaa Proletaarsete Kirjanike Assotsiatsioon, Venemaa Noorte Kirjanike Assotsiatsioon jt.) raamid juba kitsaks ja pidurdavad kunstiloomingu tõsist hoogu. See asjaolu tekitab ohu, et need organisatsioonid võivad muutuda vahendist, mis aitab laialdaselt mobiliseerida nõukogude kirjanike ja kunstnike sotsialistliku ülesehitustöö ülesannete täitmisele, vahendiks, mida kasutatakse kambavaimu kultiveerimiseks, sotsialistlikku ülesehitustööd pooldavate kirjanike ja kunstnike suurte rühmade eemaldamiseks tänapäeva poliitiliste ülesannete lahendamisest. Sellest ongi tingitud vajadus kirjanike ja kunstnike organisatsioonide vastavaks ümberkorraldamiseks ja nende tööbaasi laiendamiseks.

Sellest lähtudes otsustab ÜK(b)P Keskkomitee:

1. Likvideerida Proletaarsete Kirjanike Assotsiatsioon (Ülevenemaaline Proletaarsete Kirjanike Assotsiatsioonide Koondis, Venemaa Noorte Kirjanike Assotsiatsioon).

2. Koondada kõik nõukogude võimu platvormi toetavad ja sotsialistlikust ülesehitustööst osa võtta püüdvad kirjanikud ühtsesse kommunistliku fraktsiooniga nõukogude kirjanike liitu.

3. Teostada analoogilised muudatused teiste kunstiliikide osas.

4. Teha Orgbüroole ülesandeks välja töötada praktilised abinõud selle otsuse elluviimiseks.»[1]

[1] Vt. käesolev kogumik, lk. 121

ÜK(b)P Keskkomitee otsus tähistas väga olulist etappi nõukogude kirjanduse ja kunsti ajaloos ning tal oli otsustav tähtsus kogu nõukogude sotsialistliku kultuuri arenemisele. ÜK(b)P Keskkomitee otsusel oli määrav tähtsus kõigi Nõukogude Liidu rahvaste kirjandusele ja kunstile. Kirjanduse ja kunsti alal töötajad, kirjanikud ja kunstnikud tervitasid palavalt Keskkomitee otsust.

25. juunil 1932 toimus Moskva kunstnike organisatsioonide aktiivi ülelinnaline koosolek. Sellel koosolekul valiti pärast ettekannet partei Keskkomitee otsuse kohta Moskva Nõukogude Kunstnike Liidu juhatus. Nii ühendati kõik Moskva kunstnikud vastavalt ÜK(b)P Keskkomitee otsusele ühtseks Moskva Nõukogude Kunstnike Liiduks ja kõik varem eksisteerinud kunstnike organisatsioonid ja koondised likvideeriti.

Samasugused loominguliste töötajate koosolekud toimusid kõigis meie maa vabariikides ja linnades. Uued kirjanike, kunstnike, arhitektide ja heliloojate elu ning tegevuse organisatsioonilised vormid tagasid loominguliste otsingute täieliku vabaduse ja mõistliku loomingulise võistluse realistliku meetodi alusel. Partei Keskkomitee 23. aprilli 1932. aasta otsus tegi kokkuvõtte NSV Liidu kirjanduse ja kunsti arengust ja avas nende ajaloos uue lehekülje.

Nõukogude kunstnikud asusid kindlalt sotsialistliku realismi positsioonidele ja saavutasid järgmistel aastatel uut suurepärast edu, tuues meie kunstile ülemaailmse kuulsuse.

V. I. LENINI SÕNAVÕTUD, VALITSUSE DEKREEDID JA PARTEI OTSUSED KIRJANDUSE JA KUNSTI KÜSIMUSTES

RAHVAKOMISSARIDE NÕUKOGU DEKREET TSAARIDE JA NENDE TEENRITE AUKS PÜSTITATUD AUSAMMASTE KÕRVALDAMISE NING VENEMAA SOTSIALISTLIKU REVOLUTSIOONI MÄLESTUSMÄRKIDE PROJEKTIDE VÄLJATÖÖTAMISE KOHTA

Venemaa ümber kujundanud suure pöörde tähistamiseks Rahvakomissaride Nõukogu otsustas:

1) Tsaaride ja nende teenijaskonna auks püstitatud mälestussambad, mis ei paku huvi ei ajalooliselt ega kunstiliselt seisukohalt, tuleb väljakutelt ja tänavailt maha võtta ning osalt ladudesse paigutada, osalt utilitaarselt ära kasutada.

2) Erikomisjonile, kuhu kuuluvad hariduse rahvakomissar, vabariigi varade rahvakomissar ning Hariduse Rahvakomissariaadi kujutava kunsti osakonna juhataja, tehakse ülesandeks kindlaks määrata kooskõlas Moskva ja Petrogradi kunstikolleegiumiga, missugused mälestussambad tuleb maha võtta.

3) Samale komisjonile tehakse ülesandeks mobiliseerida kunstnikud ja organiseerida ulatuslik konkurss, et välja töötada selliste mälestussammaste projektid, mis tähistavad Vene sotsialistliku revolutsiooni suuri päevi.

4) Rahvakomissaride Nõukogu soovib, et 1. maiks oleksid juba maha võetud mõned kõige inetumad puuslikud ning esitatud rahvale otsuse tegemiseks uute mälestussammaste esimesed mudelid.

5) Samale komisjonile tehakse ülesandeks kiiresti ette valmistada linna dekoreerimist 1. maiks ning memoriaaltahvlite tekstide, embleemide, tänavate nimetuste, vap-

pide jne. asendamist uutega, mis kajastavad revolutsioonilise, töötava Venemaa mõtteid ja tundeid.

6) Piirkondade ja kubermangude nõukogud alustavad sama tööd, kuid tingimata ülalnimetatud komisjoniga kooskõlastades.

7) Sedamööda kuidas esitatakse eelarved ja selgitatakse nende praktiline vajadus, assigneeritakse vajalikud summad.

Alla kirjutanud:
Rahvakomissaride Nõukogu esimees:
V. Uljanov (Lenin)
Rahvakomissarid: *A. Lunatšarski, Stalin*

Собрание узаконений и распоряжений Рабочего и Крестьянского Правительства, № 31, 15(2) апреля 1918 г., стр. 391.
«V. I. Lenin kirjandusest ja kunstist». Tallinn, 1964, lk. 585

RAHVAKOMISSARIDE NÕUKOGU MÄÄRUS K. MARXI HAUALE MÄLESTUSSAMBA PÜSTITAMISEKS ÜHE MILJONI RUBLA ASSIGNEERIMISEST

Rahvakomissaride Nõukogu määrab:

1) Assigneerida Karl Marxi hauale mälestussamba püstitamiseks üks miljon rubla.

2) Teha Hariduse Rahvakomissariaadile ülesandeks kuulutada välja mälestussamba projektide konkurss.

3) Teha ülesandeks Vene Vabariigi esindajale Londonis astuda käesoleva määruse täideviimise suhtes läbirääkimistesse Karl Marxi pärijatega.

Alla kirjutanud:
Rahvakomissaride Nõukogu esimees:
V. Uljanov (Lenin)
Rahvakomissaride Nõukogu asjadevalitseja: *Vl. Bontš-Brujevitš*

Собрание узаконений и распоряжений Рабочего и Крестьянского Правительства, № 39, 8 июня (26 мая) 1918 г., стр. 483.
«V. I. Lenin kirjandusest ja kunstist», Tallinn, 1964, lk. 586

RAHVAKOMISSARIDE NÕUKOGU MÄÄRUS
30. juulist 1918. a.

Rahvakomissaride Nõukogu, vaadanud k. a. 30. juulil läbi sotsialismi, revolutsiooni jm. silmapaistvate tegelaste mälestussammaste nimekirja projekti, mille koostas Hariduse Rahvakomissariaat, määras:

a) Tõsta esikohale mälestussammaste püstitamine kõige suurematele revolutsioonitegelastele — Marxile ja Engelsile.

b) Võtta kirjanike ja poeetide nimekirja kõige suuremad välismaa kirjanikud ja poeedid, näit. Heine.

c) Jätta välja Vladimir Solovjov.

d) Võtta nimekirja sm-d Bauman ja Uhtomski.

e) Teha Hariduse Rahvakomissariaadile ülesandeks saavutada kokkulepe Moskva Saadikute Nõukogu presiidiumiga ja hakata viivitamatult mälestusmärke püstitama. Mistahes viivituse korral kanda sellest ette Rahvakomissaride Nõukogule.

Rahvakomissaride Nõukogu esimees:
V. Uljanov (Lenin)
Rahvakomissaride Nõukogu asjadevalitseja *Vl. Bontš-Brujevitš*
Nõukogu sekretär: *N. Gorbunov*

NIMEKIRI
ISIKUTE KOHTA, KELLELE KAVATSETAKSE PÜSTITADA MONUMENT MOSKVAS VÕI TEISTES VENE FÖDERATIIVSE NÕUKOGUDE SOTSIALISTLIKU VABARIIGI LINNADES (NIMEKIRJA ESITAS RAHVAKOMISSARIDE NÕUKOGU HARIDUSE RAHVAKOMISSARIAADI KUJUTAVA KUNSTI OSAKOND)

I. Revolutsionäärid ja ühiskonnategelased

1. Spartacus. 2. Tiberius Gracchus. 3. Brutus. 4. Babeuf. 5. Marx. 6. Engels. 7. Bebel. 8. Lassalle. 9. Jaurès. 10. La-

fargue. 11. Vaillant. 12. Marat. 13. Robespierre. 14. Danton. 15. Garibaldi. 16. Stepan Razin. 17. Pestel. 18. Rõlejev. 19. Herzen. 20. Bakunin. 21. Lavrov. 22. Halturin. 23. Plehhanov. 24. Kaljajev. 25. Volodarski. 26. Fourier. 27. Saint-Simon. 28. Rob. Owen. 29. Željabov. 30. Sofja Perovskaja. 31. Kibaltšitš.

II. Kirjanikud ja poeedid

1. Tolstoi. 2. Dostojevski. 3. Lermontov. 4. Puškin. 5. Gogol. 6. Radištšev. 7. Belinski. 8. Ogarjov. 9. Tšernõševski. 10. Mihhailovski. 11. Dobroljubov. 12. Pissarev. 13. Gleb Uspenski. 14. Saltõkov-Štšedrin. 15. Nekrassov. 16. Ševtšenko. 17. Tjuttšev. 18. Nikitin. 19. Novikov. 20. Koltsov.

III. Filosoofid ja teadlased

1. Skovoroda. 2. Lomonossov. 3. Mendelejev.

IV. Kunstnikud

1. Rubljov. 2. Kiprenski. 3. Aleks. Ivanov. 4. Vrubel. 5. Šubin. 6. Kozlovski. 7. Kazakov.

V. Heliloojad

1. Mussorgski. 2. Skrjabin. 3. Chopin.

VI. Näitlejad

1. Komissarževskaja. 2. Motšalov.

Rahvakomissaride Nõukogu esimees:
V. Uljanov (Lenin)
Rahvakomissaride Nõukogu asjadevalitseja: *Vl. Bontš-Brujevitš*
Nõukogu sekretär: *N. Gorbunov*

«Izvestija VTsIK», nr. 163,
2. augustil 1918.
«V. I. Lenin kirjandusest ja kunstist»,
Tallinn, 1964, lk. 588

V. I. LENIN

KIRI PROLETAARSETE KULTUURHARIDUSLIKE ORGANISATSIOONIDE KONVERENTSI PRESIIDIUMILE

17. IX 1918

Kallid seltsimehed! Kõigest südamest tänan teid heade soovide eest ja omakorda soovin teile parimat edu teie töös.

Sotsialistliku revolutsiooni võidu üks peamisi tingimusi on see, et töölisklass kapitalismilt sotsialismile ülemineku ajaks *võimu* enda kätte võtab ja selle klassi *võimu* ellu viib. Kogu töörahva ja kõigi ekspluateeritavate avangardi, s. o. proletariaadi *võim* on sellel ülemineku ajal vajalik klasside täielikuks hävitamiseks, ekspluataatorite vastupanu mahasurumiseks, kogu kapitalismi poolt kurnatud, rõhutud ja killustatud töörahva ja ekspluateeritavate massi *koondamiseks* linnatööliste ümber, kõige tihedamas liidus nendega.

Kõik meie edusammud on tingitud sellest, et töölised sellest aru said ja oma nõukogude kaudu asusid riiki *valitsema*.

Kuid töölised *ei ole* sellest veel *küllaldaselt* aru saanud ja on *tööliste* edutamisel riigi *valitsemisele* sageli liiga kartlikud.

Võidelge selle eest, seltsimehed! Aidaku proletaarsed kultuurhariduslikud organisatsioonid selleks kaasa. Selles on uute edusammude ja sotsialistliku revolutsiooni lõpliku võidu tagatis.

Tervitades *V. Uljanov (Lenin)*

V. I. Lenin. Teosed, 28. kd., lk. 77

RAHVAKOMISSARIDE NÕUKOGU DEKREET KUNSTI- JA MUINSUSESEMETE VÄLISMAALE VÄLJAVEDAMISE KEELAMISEST

Et lõpetada erilise kunstilise ja ajaloolise tähtsusega esemete välismaale väljavedamine, mistõttu lähevad kaduma rahva kultuuriaarded, Rahvakomissaride Nõukogu otsustas:

1. Keelata eranditult kõigil ükskõik kus Vabariigi piires asuvate kunsti- ja muinsusesemete müümine välismaale ilma loata, mille annab Hariduse Rahvakomissariaadi muuseumide ning kunstimälestiste ja muinsuskaitse kolleegium Petrogradis ja Moskvas või kolleegiumi poolt selleks volitatud organid. Väliskaubanduse komissariaat võib anda loa muinsusesemete ja kunstiteoste välismaale

väljavedamiseks ainult pärast seda, kui on eelnevalt luba saadud Hariduse Rahvakomissariaadilt.

2. Kõik kauplused, komisjonikontorid ja üksikisikud, kes kauplevad kunsti- ja muinsusesemetega või on nendega kauplemisel vahendajaks, samuti isikud, kelle ülesandeks on taoliste esemete tasuline hindamine või ekspertiisi tegemine, on kohustatud end registreerima kolme päeva jooksul, arvates käesoleva dekreedi avaldamise päevast, Petrogradis ja Moskvas Hariduse Rahvakomissariaadi kunstimälestiste ja muinsuskaitse kolleegiumis või kolleegiumi poolt selleks volitatud organites, kohtadel aga kubermangu tööliste ja soldatite saadikute nõukogu haridusosakonnas.

3. Need, kes on süüdi käesoleva dekreedi mittetäitmises, võetakse vastutusele kogu revolutsiooniliste seaduste rangusega, kaasa arvatud kogu nende vara konfiskeerimine ja vangistamine.

4. Dekreet astub jõusse avaldamise päevast peale.

Alla kirjutanud:

Rahvakomissaride Nõukogu esimees:
Vl. Uljanov (Lenin)

Rahvakomissaride Nõukogu asjadevalitseja: *Vl. Bontš-Brujevitš*

19. septembril 1918

«V. I. Lenin kirjandusest ja kunstist». Tallinn, 1964, lk. 589

POLIITILISEST PROPAGANDAST JA KULTUURHARIDUSLIKUST TÖÖST MAAL

(VK(b)P VIII kongressi resolutsioonist. 1919. a.).

1. ... Kino, teater, kontserdid, näitused jne., kuivõrd nad tungivad maale — selle saavutamiseks aga on vaja pingutada kogu jõudu —, tuleb tingimata ära kasutada kommunistlikuks propagandaks nii otseselt, s. o. nende sisu kaudu, kui ka sel teel, et neid ühendatakse loengute ja miitingutega ...

2. Üldharidus — niihästi kooliharidus kui ka kooliväline haridus (kaasa arvatud ka kunstiline: teatrid,

kontserdid, kino, näitused, maalikunst jne.), mille eesmärgiks on mitte ainult mahajäänud küla valgustamine mitmesuguste teadmistega, vaid peamiselt teadlikkuse ja selge maailmavaate väljakujunemisele kaasaaitamine, — peab tihedalt liituma kommunistliku propagandaga. Ei ole niisuguseid teaduse ja kunsti vorme, mis ei oleks seotud kommunismi suurte ideedega ja kommunistliku majanduse rajamise ääretult mitmekesise tööga...

«NLKP kongresside, konverentside ja Keskkomitee pleenumite resolutsioonid ja otsused», Tallinn, 1956. I osa, lk. 450—451.

V. I. LENIN

NOORSOOÜHINGUTE ÜLESANDED

(Kõnest Venemaa Kommunistliku Noorsooühingu III ülevenemaalisel kongressil) 2. oktoobril 1920. a.

... Kõik selle, mis inimühiskond oli loonud, töötas ta (Marx. — Toim.) kriitiliselt läbi, ei jätnud ühtki punkti tähele panemata. Kõik selle, mis inimmõistus oli loonud, töötas ta läbi, analüüsis kriitiliselt, kontrollis töölisliikumise najal, ja tegi need järeldused, mida kodanlike raamidega piiratud või kodanlike eelarvamustega seotud inimesed teha ei suutnud.

Seda tuleb silmas pidada, kui kõneleme näiteks proletaarsest kultuurist. Ilma selge arusaamiseta, et ainult kogu inimkonna arenemisega loodud kultuuri täpse tundmisega, ainult selle läbitöötamisega saab ehitada proletaarset kultuuri — ilma sellise arusaamiseta ei suuda me seda ülesannet lahendada. Proletaarne kultuur ei ole ei-tea-kust välja kukkunud, ei ole nende inimeste väljamõeldis, kes nimetavad end proletaarse kultuuri spetsialistideks. Kõik see on lausa lollus. Proletaarne kultuur peab olema nende teadmisvarude seaduspärase arengu tulemuseks, mis inimkond on välja töötanud kapitalistliku ühiskonna, mõisnike ühiskonna, tšinovnikute ühiskonna surve all. Kõik need teed ja rajad viisid ning viivad nüüd ja edaspidigi prole-

taarsele kultuurile samuti, nagu Marxi poolt ümbertöötatud poliitiline ökonoomia näitas meile, kuhu peab jõudma inimühiskond, näitas ära ülemineku klassivõitlusele, proletaarse revolutsiooni algusele...

V. I. Lenin. Teosed, 31. kd., lk. 255—256.

PARTEI JÄRJEKORDSETEST ÜLESANNETEST RAHVUSKÜSIMUSES

(VK(b)P X kongressi resolutsioonist. 1921. a.)

... Nüüd, kus mõisnikud ja kodanlus on kukutatud ja nõukogude võim rahvahulkade poolt välja kuulutatud ka nendes maades,[1] seisab partei ülesanne selles, et aidata mittesuurvene rahvaste töötavatel hulkadel järele jõuda ettejõudnud Kesk-Venemaale, aidata neil: a) arendada ja kindlustada oma maal nõukogude riiklust vormides, mis vastavad nende rahvaste rahvusliku elu-olu tingimustele; b) arendada ja kindlustada oma maal emakeeles töötavaid kohtuid, administratsiooni, majandusorganeid ja võimuorganeid, mis on komplekteeritud kohalikest inimestest, kes tunnevad kohaliku elanikkonna eluviisi ja hingeelu; c) arendada oma maal ajakirjandust, kooli, teatrit, klubisid ning üldse emakeelseid kultuuri- ja haridusasutusi; d) rajada ja arendada välja nii üldharidusliku kui ka kutsealase ja tehnilise iseloomuga emakeelsete kursuste ja koolide laialdane võrk (eeskätt kirgiisidele, baškiiridele, turkmeenidele, usbekkidele, tadžikkidele, aserbaidžaanlastele, tatarlastele, dagestaanlastele), et kiiremini ette valmistada kohaliku kvalifitseeritud tööliste ning nõukogude ja partei töötajate kaadrit kõigile juhtimise aladele ja ennekõike hariduse alale...

«NLKP kongresside, konverentside ja keskkomitee pleenumite resolutsioonid ja otsused», Tallinn, 1956. I kd., lk. 557.

[1] Jutt on autonoomsetest nõukogude rahvusvabariikidest. — *Toim.*

N. K. KRUPSKAJA

MIS ILJITŠILE ILUKIRJANDUSEST MEELDIS

... Kord õhtul tuli Iljitšil tahtmine vaadata, kuidas elavad noored kommuunis. Otsustasime külastada meie Kõrgema Kunstitehnika Töökoja kasvandikku Varja Armandi. See oli vististi Kropotkini matuste päeval, 1921. a. See oli nälja-aasta, kuid noortel oli palju entusiasmi. Nad magasid kommuunis peaaegu paljastel laudadel, leiba neil ei olnud, «selle eest on meil tangu», teatas kommuuni korrapidaja — Kõrgema Kunstitehnika Töökoja kasvandik — särava näoga. Iljitši jaoks keetsid nad neist tangudest üsna head putru, kuigi see oli ilma soolata. Iljitš silmitses noori, teda ümbritsevate noorte kunstnikkude säravaid nägusid — nende rõõm peegeldus ka Iljitši näol. Nad näitasid talle oma naiivseid joonistusi, selgitasid nende mõtet, külvasid ta üle küsimustega. Tema aga naeris, põikles vastustest kõrvale ja vastas küsimustele küsimustega: «Mida te loete? Kas Puškinit loete?» — «Oh ei,» pahvatas keegi, «ta oli ju pursui. Meie loeme Majakovskit.» Iljitš naeratas. «Minu arust on Puškin parem.» Pärast seda Iljitši suhtumine Majakovskisse pisut paranes. Selle nime puhul tulid talle meelde Kõrgema Kunstitehnika Töökoja noored, täis elu ja rõõmu, valmis surema nõukogude võimu eest, kes ei leidnud kaasaegses keeles sõnu enese väljendamiseks ning otsisid seda Majakovski raskesti arusaadavais värssides. Hiljem kiitis Iljitš kord Majakovskit värsside eest, kus naerdi välja nõukogude bürokratismi.

«Omaste mälestusi V. I. Leninist», Tallinn, 1957, lk. 195 ja 196.

V. I. LENIN FUTURISMIST

«Kas pole häbi hääletada Majakovski «150 000 000» 5000 eksemplaris väljaandmise poolt?

Rumal loba, täielik absurdsus ja pretensioonikus.

Minu arvates tuleks niisuguseid asju trükkida kümnest üks ja *mitte rohkem kui 1500 eks.* raamatukogude ja veidrike jaoks.

Lunatšarskile aga tuleb futurismi eest naha peale anda.

Lenin»

Samal ajal kirjutas ta teise kirja, mis sisult oli lähedane esimesele:

«Sm. Pokrovski! Jälle palun Teid abistada võitluses futurismi jne. vastu.

1) Lunatšarski saavutas kolleegiumi otsuse (kahjuks!) Majakovski «150 000 000» trükkimise kohta.

Kas sellele ei saa lõppu teha! Sellele tuleb lõpp teha. Lepime kokku, et nende futuristide töid ei avaldataks rohkem kui 2 korda aastas *ja mitte üle 1500 eks.*

2) Kisselisi[1], kuulu järgi *«realistliku»* kunstniku olevat Lunatšarski jällegi välja söönud, tõstes esile futuristi nii otseselt kui ka *k a u d s e l t.*

Kas ei oleks võimalik leida kindlaid *a n t i* futuriste.

Lenin»

«V. I. Lenin kirjandusest ja kunstist». Tallinn, 1964, lk. 467 ja 468.

M ä r k u s: Ülaltoodud dokumentidest — N. K. Krupskaja mälestuste katkendist ja kahest V. I. Lenini kirjast lähtudes võib teha järelduse «selle kohta, et Lenin ei olnud kunsti küsimustes mittevahelesegamise seisukoha pooldaja, vaid astus ka resoluutselt vahele, kui nägi, et nõukogude kunsti ähvardab oht irduda rahva elust, kalduda kõrvale oma peaülesande täitmisest — kommunistliku ühiskonna ülesehitamisele kaasaaitamisest. Sellist ohtu nägi Lenin proletkultlaste ja futuristide tegevuses.»[2]

V. I. LENIN

PROLETAARSEST KULTUURIST

«Izvestija» 8. oktoobri numbrist nähtub, et sm. Lunatšarski rääkis Proletkulti kongressil *o t s e v a s t u p i d i s t* sellele, mille kohta me temaga eile kokku leppisime.

[1] Mõeldud on nähtavasti kunstnik P. Kisselist, kes tol ajal töötas Hariduse Rahvakomissariaadis ning oli hiljem üks Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni juhte. — *Toim.*

[2] А. Метченко. Против субъективистских измышлений о творчестве Маяковского. — «Коммунист» 1957, № 18 стр. 77.

On tarvis äärmiselt kiiresti valmistada resolutsiooni projekt (Proletkulti kongressi jaoks), see Keskkomiteest läbi viia, et jõuda see veel *selsamal* Proletkulti istungjärgul läbi viia. See on tarvis juba täna Keskkomitee nimel niihästi Hariduse Rahvakomissariaadi kolleegiumis kui ka Proletkulti kongressil läbi viia, sest kongress lõpeb täna.

RESOLUTSIOONI PROJEKT:

1. Tööliste ja Talupoegade Nõukogude Vabariigis peab kogu haridustöö korraldamine — niihästi poliitilise hariduse alal üldse kui ka spetsiaalselt kunsti alal — olema kantud selle klassivõitluse vaimust, mida proletariaat peab oma diktatuuri eesmärkide edukaks teostamiseks, s. o. selleks, et kukutada kodanlus, kaotada klassid ja kõrvaldada igasugune ühe inimese ekspluateerimine teise inimese poolt.

2. Sellepärast peab proletariaat niihästi oma avangardi, Kommunistliku Partei näol kui ka üldse kõigi iga liiki proletaarsete organisatsioonide näol kõige aktiivsemalt ja otsustavamalt osa võtma kogu rahvaharidustööst.

3. Kõik uuema aja kogemused ja eriti see rohkem kui poole sajandi pikkune revolutsiooniline võitlus, mida kõigi maailma maade proletariaat on pidanud «Kommunistliku manifesti» ilmumisest peale, on vaieldamatult tõestanud, et ainult marksismi maailmavaade väljendab õigesti revolutsioonilise proletariaadi huvisid, seisukohta ja kultuuri.

4. Marksism kui revolutsioonilise proletariaadi ideoloogia võitis endale maailmaajaloolise tähtsuse sellega, et marksism ei heitnud sugugi kõrvale kodanliku ajastu kõige väärtuslikumaid saavutusi, vaid vastupidi, omandas ja töötas ümber kõik, mis oli väärtuslikku inimmõtte ja kultuuri rohkem kui kahe tuhande aastases arenemises. Tõeliselt proletaarse kultuuri arendamiseks saab pidada ainult seda tööd, mida edaspidi tehakse sel alusel ja sellessamas suunas, seda tööd, mida inspireerivad need praktilised kogemused, mida annab proletariaadi diktatuur kui proletariaadi viimne võitlus igasuguse ekspluateerimise vastu.

5. Asudes kõrvalekaldumatult sellel printsipiaalsel seisukohal, heidab Proletkulti Ülevenemaaline Kongress kõige otsustavamalt kõrvale igasugused katsed välja

mõelda oma erilist kultuuri, sulguda oma eraldiseisvatesse organisatsioonidesse, tõmmata piiri Hariduse Rahvakomissariaadi ja Proletkulti tööpõllu vahele või kehastada Hariduse Rahvakomissariaadi asutustes Proletkulti «autonoomia» jne., heidab need katsed kõrvale kui teoreetiliselt ebaõiged ja praktiliselt kahjulikud. Vastupidi, kongress teeb kõigile Proletkulti organisatsioonidele ilmtingimatuks kohustuseks vaadata endile täielikult kui Hariduse Rahvakomissariaadi asutuste võrgu abiorganitele ning täita nõukogude võimu (spetsiaalselt Hariduse Rahvakomissariaadi) ja Venemaa Kommunistliku Partei ühisel juhtimisel oma ülesandeid, mis moodustavad ühe osa proletariaadi diktatuuri ülesannetest.

* *
*

Sm. Lunatšarski ütleb, et teda on moonutatud. Kuid *seda enam* on resolutsioon ülivajalik.

8. oktoobril 1920
V. I. Lenin. Teosed, 31. kd., lk. 283—284

PROLETKULTI ORGANISATSIOONIDEST

VK(b)P KESKKOMITEE KIRI

Meie partei Keskkomitee ja vastavalt tema direktiivile ka Proletkulti organisatsioonide viimase ülevenemaalise kongressi kommunistlik fraktsioon võtsid vastu järgmise resolutsiooni:

1. Proletkulti ja Hariduse Rahvakomissariaadi vastastikuste suhete aluseks peab vastavalt VKP IX kongressi resolutsioonile olema mõlema organi tihe koostöö.

2. Proletkulti loov töö peab olema Hariduse Rahvakomissariaadi kui kultuuri alal proletariaadi diktatuuri teostava organi töö üheks koostisosaks.

3. Vastavalt sellele kuulub Proletkulti keskorgan, võttes aktiivselt osa Hariduse Rahvakomissariaadi poliitilisest selgitustööst, Hariduse Rahvakomissariaadi koosseisu kui osakond, mis allub Hariduse Rahvakomissariaadile ja

juhindub oma töös suunast, mille dikteerib Hariduse Rahvakomissariaadile VKP.

4. Samuti peavad olema korraldatud kohalike haridusosakondade ja poliitharidustöö komiteede ning Proletkulti organisatsioonide vastastikused suhted: kohalikud Proletkulti organisatsioonid kuuluvad allosakondadena haridusosakondade juurde ja juhinduvad oma töös suunast, mille annavad kubermangude haridusosakondadele VKP kubermangukomiteed.

5. VKP Keskkomitee annab Hariduse Rahvakomissariaadile direktiivi luua sellised tingimused, mis tagaksid proletaarlastele võimaluse vabaks loominguliseks tööks nende asutustes.

VKP Keskkomitee peab vajalikuks anda Proletkulti organisatsioonide seltsimeestele, kohalike ja kubermangude haridusosakondade juhatajatele ja parteiorganisatsioonidele järgmised selgitused.

Proletkult tekkis enne Oktoobrirevolutsiooni. Ta kuulutati «iseseisvaks», Kerenski-aegsest haridusministeeriumist sõltumatuks töölisorganisatsiooniks. Oktoobrirevolutsioon muutis perspektiivi. Proletkulti organisatsioonid jäid endiselt «iseseisvateks», kuid nüüd oli see juba «sõltumatus» nõukogude võimust. Seetõttu ja mitmel muul põhjusel tulvasid Proletkulti organisatsioonidesse meile sotsiaalselt võõrad elemendid, väikekodanlikud elemendid, kes mõnikord haaravad tegelikult Proletkulti organisatsioonide juhtimise enda kätte. Futuristid, dekadendid, marksismile vaenulikud idealistliku filosoofia pooldajad ja lõpuks lihtsalt hädavaresed, kodanlike publitsistide ja filosoofide ridadest tulnukad on hakanud mõnel pool Proletkulti organisatsioonides kogu tööd juhtima.

«Proletaarse kultuurina» serveeriti töölistele kodanlikke vaateid filosoofias (mahhismi). Kunsti alal aga poogiti töölistele külge absurdset, ebanormaalset maitset (futurismi).

Selle asemel, et aidata proletaarsel noorsool tõsiselt õppida, süvendada temas kommunistlikku suhtumist kõigisse elu ja kunsti küsimustesse, takistasid tegelikult kommunismist kaugel olevad ja kommunismile vaenulikud kunstnikud ja filosoofid, kes kuulutasid end tõelisteks proletaarlasteks ning olid Proletkulti organisatsioonid vallutanud, töölistel vaba ja tõeliselt proletaarse loomingu avarale teele jõudmist. Intelligentlikud grupid ja rühmi-

tused sundisid eesrindlikele töölistele proletaarse kultuurina peale omaenda poolenisti kodanlikke «süsteeme» ja väljamõeldisi. Neidsamu marksismivastaseid vaateid, mis pärast 1905. aasta revolutsiooni lüüasaamist nii lopsakalt õitsele lõid ja köitsid mitu aastat (1907—1912) selle «sotsiaaldemokraatliku» intelligentsi meeli, kes reaktsiooniaastail joobus jumalaehitamisest ja mitut muud sorti idealistlikust filosoofiast, neidsamu vaateid püüdsid intelligentsi marksismivastased rühmad nüüd maskeeritud kujul Proletkulti organisatsioonidele külge pookida.

Kui meie partei end siiamaani sellesse asja ei seganud, siis on see seletatav sellega, et meie partei oli seotud tööga rinnetel ega suutnud alati neile tähtsatele küsimustele vajalikku tähelepanu pöörata. Nüüd, kus parteil on võimalik kultuurharidusliku tööga põhjalikumalt tegelda, peab partei haridusküsimustele üldse ja eriti Proletkulti organisatsioonidele palju rohkem tähelepanu pöörama.

Needsamad intelligentlikud elemendid, kes püüdsid oma reaktsioonilisi vaateid salakaubana «proletaarse kultuuri» sildi all sisse sokutada, hakkavad nüüd kärarikkalt ülaltoodud Keskkomitee otsuse vastu agiteerima. Need elemendid püüavad tõlgendada Keskkomitee resolutsiooni sammuna, mis kitsendab töölisi nende kunstilises loomingus. See ei ole muidugi nii. Paremad tööliselemendid Proletkulti organisatsioonides saavad täielikult aru neist motiividest, millest meie partei Keskkomitee juhindus.

Keskkomitee ei taha töölisharitlaste initsiatiivi kunstilise loomingu valdkonnas ahendada. Vastupidi, Keskkomitee tahab luua selleks terve, normaalse õhkkonna ja anda talle võimaluse viljakalt kajastuda kogu kunstiloomingus. Keskkomitee saab väga hästi aru, et nüüd, kus sõda lõpeb, hakkab huvi kunstiloomingu ja proletaarse kultuuri küsimuste vastu tööliste ridades järjest rohkem kasvama. Keskkomitee hindab ja peab lugu eesrindlike tööliste püüdest päevakorrale seada isiksuse rikkalikuma vaimse arengu küsimused jne. Partei teeb kõik võimaliku selleks, et see asi läheks tõepoolest töölisharitlaste kätte, et tööliste riik annaks töölisharitlastele kõik, mis selleks vajalik.

Instruktsiooni projektist, mille Hariduse Rahvakomissariaat välja töötas ja meie partei Keskkomitee kinnitas, näevad kõik asjast huvitatud seltsimehed, et reorganisee-

ritavatele tööliste proletaarsetele kultuurhariduslikele organisatsioonidele on kindlustatud kunstilise loomingu alal täielik autonoomia. Keskkomitee andis selles suhtes Hariduse Rahvakomissariaadile täpsed direktiivid. Ja Keskkomitee hakkab jälgima ning kohustab partei kubermangukomiteesid jälgima, et ei esineks reorganiseeritavate proletaarsete kultuurhariduslike organisatsioonide väiklast hooldamist.

Ühtlasi on Keskkomitee teadlik sellest, et ka Hariduse Rahvakomissariaadis andsid kunsti alal end siiamaani tunda need samad intelligentlikud suunad, mis avaldasid laostavat mõju Proletkulti organisatsioonides. Keskkomitee taotleb nimetatud kodanlike suundade likvideerimist ka Hariduse Rahvakomissariaadis. Keskkomitee võttis vastu spetsiaalse otsuse selle kohta, et kubermangude haridusosakonnad, kes vastavalt uuele otsusele hakkavad suunama proletaarsete kultuurhariduslike organisatsioonide tööd, koosneksid partei poolt rangelt kontrollitud inimestest. Kubermangude haridusosakondade ja Proletkulti organisatsioonide ühtesulamises näeb Keskkomitee selle panti, et parimad proletaarsed elemendid, kes siiamaani kuulusid Proletkulti organisatsioonidesse, hakkavad nüüd sellest tööst aktiivselt osa võtma ja aitavad seega parteil anda kogu Hariduse Rahvakomissariaadi tööle tõeliselt proletaarne iseloom. Meie partei Keskkomitee kutsubki võimalikult täielikule ühtesulamisele, sõbralikule koostööle meie haridusorganisatsioonide ridades, mis peavad kõik kujunema mitte sõnades, vaid tegelikult tõelisteks, ehtsateks proletaarse kultuuri organiteks.

«V. I. Lenin kirjandusest ja kunstist». Tallinn, 1964, lk. 579—581

Märkus: Peab märkima, et aastail 1920—1922 ei täitnud Proletkulti juhid vajaliku resoluutsuse ja järjekindlusega partei otseseid juhendeid Proletkulti põhjaliku reorganiseerimise ning ühelt poolt Proletkulti ja teiselt poolt Hariduse Rahvakomissariaadi ja ametiühingute vahel sidemete jaluleseadmises. Vastuoksa, Proletkulti töös võis tähele panna «autonomismi» edasist tugevnemist, mille tagajärjeks oli kultuurilis-loomingulise organisatsiooni vastuse andmine parteile. Süvenes ka tendents eraldada eriline «proletaarne» kunst ja teha käänak puhttööstuskunsti ja selle tehnitsismi poole. Sellega seoses omandasid erilise tähtsuse V. I. Lenini märkused «Pravdas» avaldatud Proletkulti «ideoloogi» V. Pletnjovi artikli äärtel — *Toim.*

V. I. LENINI MÄRKUSED,

MIS ON TEHTUD 27. SEPTEMBRIL 1922
PLIIATSIGA AJALEHE «PRAVDA» ÄÄRTELE
(PLETNJOVI ARTIKKEL «IDEOLOOGILISEL RINDEL»)



«Laiemalt»

IDEOLOOGILISEL RINDEL

5-ndal revolutsiooniaastal kerkivad esiplaanile kultuuriküsimused, laiemalt — ideoloogia küsimused. Kodanlik-kapitalistliku ideoloogilise rinde olemasolu on tunnistanud kõik. Sellel rindel seisab meil ees pikk ja tõsine võitlus. Meie jõudude arvestamine on siin vajalik ja edasilükkamatu ülesanne, sest lahingusse tuleb paisata kõik jõud, mis meil on olemas.

Käesoleva artikli ülesandeks on anda hinnang Proletkulti kui ühe eesrindliku proletaarse ideoloogilise väesalga eesmärkidele, ülesannetele, töövormidele ja -meetoditele, sest siiamaani ei ole sellest organisatsioonist nii nagu vaja aru saadud.

Hahaa!

«laiemalt»

PROLETKULTI EESMÄRGID JA ÜLESANDED

Proletkulti põhiliseks eesmärgiks on uue, proletaarse klassikultuuri loomine. Teaduse ja kunsti alal proletariaadi loominguliste jõudude väljaselgitamine ja koondamine on tema põhiline praktiline ülesanne. Nende jõududega tulebki saavutada eesmärk, mille Proletkult endale seab. Uue, proletaarse klassikultuuri loomine ei ole kultuurtreegerite ülesanne, see on kodanluse ja proletariaadi lepitamatult vaenuliku ideoloogia võitluse protsess.

Meie vastased kodanluse leerist (aga nendega ühinevad ka mõned seltsimehed marksistid, kes ei ole kultuuriküsimusi põhjalikult läbi mõtelnud) vaidlevad meile vastu järgmiselt. NB

Mingit spetsiifilist proletaarset klassikultuuri ei saa olla. Ei saa olla klassimatemaatikat, klassiastronoomiat, klassikunsti. Kaks korda kaks on neli nii proletaarselt kui ka kodanlikult seisukohalt. Shakespeare ja Gorki on ühtviisi huvitavad ja meeldivad nii kodanlasele kui ka proletaarlasele. Õpetlased ja kunstnikud lahendavad oma loominguga mitte klassilisi, vaid laiemaid, kõikehaaravaid üldinimlikke ülesandeid.

Selline on kõigi kodanluse ideoloogide vastuväidete mõte. Meie, marksistid-kommunistid, arutleme teisiti. Inimühiskonna vormide ajaloolise arengu aluseks on tootlike jõudude seisukord, millest on tingitud antud ühiskonna inimeste majanduslikud suhted, tootmissuhted, neil suhetel rajaneb sotsiaalpoliitiline kord, ja kõik see määrab ära ühiskondliku inimese psüühika ja mitmesugused ideoloogiad, milles see psüühika peegeldub.[1]

Ühiskondlik olemine määrab ühiskondliku teadvuse.

Inimühiskonna ajalooliste vormide arenemine toimub dialektiliselt. Hm!

«Oma arenemise teataval astmel satuvad ühiskonna materiaalsed tootlikud jõud vastuollu olemasolevate tootmissuhetega... Tootlike jõudude arenemise vormidest muutuvad need suhted tootlike jõudude kammitsaiks. Siis saabub sotsiaalse revolutsiooni ajastu. Majandusliku aluse muu-

[1] Üksikasjalisemalt vaata G. V. Plehhanov, «Marksismi põhiküsimused».

tudes toimub suurema või väiksema kiirusega pööre kogu määratu suures pealisehituses.»[1]

Kogu see protsess toimub antud ühiskonna klassijõudude pidevas võitluses. Feodaalsed suhted pühkis minema feodaalühiskonna rüpes arenenud kodanlaste klass. Kodanlik-kapitalistlik kord on oma rüpes üles kasvatanud oma hauakaevaja — proletaarlaste klassi.

Me elame sotsialistliku revolutsiooni ajajärgul, mil tootmissuhete kodanlik-kapitalistlikud vormid moodustavad ühiskondliku tootmise viimase antagonistliku vormi ja peavad ülemaailmse ägeda klassivõitluse protsessis asenduma ühiskondlike suhete kõrgema vormiga, tootmise ja jaotamise ühiskonnastamisega, s. o. sotsialismiga.

See on marksismi aabitsatõde, kuid me ei pea ülearuseks seda meelde tuletada just nüüd, mil idealism, müstika, kodanliku ideoloogia karuohakas uuesti õitsele lööb.

Seejuures seisab ühiskonnavormide dialektilise arenemise olemus järgmises:

Ühiskondlike suhete uued vormid ei teki kunagi mittemillestki: «iga asi kannab eneses oma eituse idu», iga mõiste — samuti.

Seepärast, eitades vana, muutudes tema antiteesiks (eituseks), sisaldades endas vana vormi fragmente, detaile, ühinedes temaga, muutub iga uus vorm eitusest tervikuks — sünteesiks.

Arengudialektika jääb ideoloogilise võitluse suhtes täielikult jõusse. Tees —

---

[1] K. Marx. «Poliitiline ökonoomia kriitikast».

kodanlik klassikultuur; tema antitees — proletariaadi klassikultuur; ja alles sealpool klassiühiskonna lävе, sotsialismi ajal, nende süntees: üldinimlik kultuur. See lükkab ümber süüdistuse, et oma taotlusega rajada klassikultuuri me püüame purustada kodanliku kultuuri materiaalseid väärtusi.

«Oma homse päeva nimel põletame ära Raffaeli, tallame jalge alla kunstiõied...»

Paljud idioodid on proletaarse poeedi nende sõnadega spekuleerinud. Meie ülesandeks ei ole purustada vana kultuuri materiaalseid väärtusi, vaid purustada see ideoloogia, vundament, millel need väärtused sirguvad. Me teame, et vanast kultuurist läheb paljugi materjalina uude kultuuri; see on ajalooliselt paratamatu, kuid uue kultuuri aluseks kujuneb proletaarne klassikultuur.

Sellest ei järeldu sugugi, et siin me saame läbi ilma võitluseta. Kodanlus on oma ideoloogia jõust väga hästi teadlik, niisama hästi on talle teada, et ideoloogia on konservatiivne, et «mineviku fetišid lasuvad kaua elavate teadvuses», ja oma eesõigust kultuuris ta proletariaadile ilma võitluseta ei loovuta.

Klassiideoloogia võib võidu saavutada üksnes võidukas klassivõitluses. Mingit juttu Burgfriedenist (klassirahust) siin olla ei saa.

Missugused on selle võitluse konkreetsed vormid kultuuri valdkonnas? Proletaarse kultuuri rajamise ülesannet saab lahendada üksnes proletariaadi enese jõududega. Kui palju meil ka ei oleks kodanluse leerist tulnukaid, kuivõrd nad ka «võtaksid vastu» klassiseisukoha, need on ikkagi üksikud,* võib-olla väga väärtusli-

NB+

ja
*talupojad?
aga

kud, kuid otsustavat tähtsust neil olla ei saa.

Idee muutub jõuks, kui ta vallutab rahvahulgad*.

Ja alles siis, kui proletariaadil on oma õpetlased kõigis teadusharudes, oma kunstnikud kõigil kunstialadel, — alles siis on ülesanne, mille me oleme seadnud, lahendatud. Miks nii ja mitte teisiti? Proletariaadi klassiteadvus kujuneb kapitalistliku tootmise protsessis, sealt saab alguse klassi kollektiivne psühholoogia.

Klassisolidaarsuse tunnet, «meie» tunnet kasvatab niihästi see, et «meie» ehitame veduri, ookeaniauriku, lennuki (ilma kollektiivsete jõupingutusteta pole see ülesanne lahendatav), kui ka see, et võitluses kodanluse vastu seob kõiki proletaarlasi ühesugune oma klassi sotsiaalne ebavõrdsus teiste klassidega ja selge teadmine, et revolutsiooni vedurit saab ehitada üksnes «meie» jõul, klassiühtsuse jõul. See olemine määrab proletariaadi klassiteadvuse. See on võõras talupojale**, kodanlasele, intelligendile: arstile, juristile, insenerile, keda on kasvatatud kapitalistliku konkurentsi printsiipide najal, kus «mina» on alus, divide et impera aga käsk kõrgemalt poolt.

**Aga veduriehitajate %?

Talupoeg, kes on oma individuaalse töö protsessis sõltuv loodusjõududest («tuleb vihma, saab vilja»), tunneb alati, et teda ähvardab temast sõltumatu kohutav jõud, mis on usuliste eelarvamuste aluseks. Proletaarlase suhted teda ümbritseva loodusega on täiesti selged. Ta teab, et kirkalöök kaevanduses annab teatud hulga maaki või sütt, ja need üheskoos annavad kõrgahjus malmi, kõrgahjust ei voola piima või vett, malm annab rauda, terast, viimased muutuvad

masinaks, masin võimaldab mateeria vastupanu kergemini võita, laupäeval aga saab palka. Siin on kõik selge ja matemaatiliselt täpne*. Talupoeg peab ennast «peremeheks»; proletaarlasel pole midagi peale tööjõu. Talupoeg loodab: «jumal annab viljasaagi». Proletaarlane teab, et tema «jumal» — kapitalist — ei anna midagi, kui proletaarlane kapitalistilt otsese võitlusega tema vastu ise ei võta.

*Aga tööliste ja talupoegade religioon?

Proletaarlase psühholoogia on juba oma põhialuselt kollektiivne-klassiline ja teadlik-loov.

Sellepärast peame me proletaarse kultuuri rajamisel põhiliseks loovaks jõuks t ö ö s t u s proletariaati, ja selles on Proletkulti iseärasus.

Sellest on täiesti selge, et kunstiloomingus võib tootmisprotsessi tervikuna või näiteks jõupingutust haamri juures kui selle detaili edasi anda ainult nendele, kes tootmisprotsessist otseselt osa võtavad, proletaarlastele enestele**, mitte aga kõrvalisele pealtvaatajale. Teaduslikus loomingus lähtub proletaarlane praegu ja ka tulevikus tootmisprotsessist; ta ei vaja teadust teaduse pärast****, vaid oma loominguliseks tööks, selleks et, lähtudes tööpingist, mõista ühiskonna ja majanduselu nähtuste seost. Proletaarlase mõtteis on tema loov töö alati seotud sellega, mis tal on laual[2], kui ta lõunat sööb; selles peitub vormitu alge tollest, millele teaduslik mõte praegu jõuab: ei saa olla tehnik, mõistmata ühiskonna elus esinevate majanduslike nähtuste seost, ja ei saa olla majandusteadlane, mõistmata täpselt tehnikat, üldse tootlike jõudude ja eriti tootmisprotsessi kogu energeetikat. «Teadlased»* muigavad selle üle; kuid me teame

** ???

**** ???

[2]Teadlasel laual?

*Mitte ainult!

kogemuste varal, et just siin peitub selle tõestus, et proletariaadi klassiteadvuses orgaaniliselt kasvanud eeldus ühiskonna elu monismi mõistmiseks on võrratult suurem kui mingi teise klassi või rühma liikmel. Ja see on põhiline vastumürk kodanlikule idealistlikule maailmavaatele ning proletaarse kultuuri spetsiifilisuse alus.

Me ei ole kunagi olnud ega ole ühiskondlike nähtuste vaikivad ja passiivsed fetišistid.

Varises kokku kodanluse valitsemise alus, tema majanduslik ja poliitiline võim, mis kukutati proletariaadi jõududega. Kuid kodanlik ideoloogia on veel elus ja salvamisvõimeline; ja meie, ootamata ära tema kokkuvarisemist, mis dialektika seaduse põhjal on paratamatu, peame ette valmistama proletaarse kultuuri elemente, looma klassilisi ideoloogilisi pealisehitusi**: ägedas võitluses oma klassivaenlase iganenud, kuid veel väga tugeva ideoloogia vastu kujundame me oma jõud selle klassivõitluse lõppetapil. Sellest järeldub, et proletariaadi loominguliste jõudude väljaselgitamine ja koondamine võitluseks oma klassikultuuri eest on ajalooliselt paratamatu ülesanne.

**On alles pudru ja kapsad!

Sellepärast ei olegi Proletkult tegevuseta seltsimeeste väljamõeldis, käputäie fanaatikute viljatu idee, vaid mõtte ja jõudude ajalooliselt paratamatu kujundamine selle ülesande lahendamiseks.

Meie põhialuseid kriipsutab hiilgavalt alla meie võitluse tänapäev. Samal ajal, kui kodanlik mõte kuulutab Spengleri suu läbi euroopa (ehk kodanliku) kultuuri loojangut, heiskab võitlev materialism oma lipu ja, kuulutades memento mori kodanlikule ideoloogiale, paneb [tugeva] aluse uuele klassikultuurile.

See, mis praegu toimub, need vaidlused «nõukogulike» ja mitte «nõukogulike» kirjanike ja teadlaste üle ei ole sulemeeste ja tarkpeade väikesed kokkupõrked, sellega algab kahe ideoloogia otsustav heitlus, millele ei ole ajaloos võrdset. Paljud ei mõista veel, kui grandioosne see võitlus on. Ja see võitlus peab toimuma just proletaarse k l a s s ikultuuri loomise lipu all ja mitte kuidagi teisiti. Selles on Proletkulti idee ja tema olemasolu ajalooline õigustus.

Võeh!

*

Proletaarse kultuuri rajamise ülesannet saab lahendada üksnes proletariaadi enese jõududega, tema hulgast pärit teadlaste, kunstnike, inseneride jne. jõududega.

Täielik fiktsioon

Ja need on hoopis teist laadi teadlased, kunstnikud ja insenerid kui kodanlikus maailmas.

Ja mitte ainult sellepärast, et nad on proletaarlaste klassist pärit, vaid ka sellepärast, et ülesanded, mis seisavad nende ees teaduse, tehnika ja kunsti alal, on teistsugused kui kodanlikus ühiskonnas.

Sotsialistlike parteide programmid seavad oma ülesandeks teaduse demokratiseerimise. Meie ülesandeks on teaduse sotsialiseerimine, ühiskonnastamine. Mida see tähendab?

Demokratiseerimine laiendab masside hulgas kodanliku teaduse vallutamise ulatust nii laiuti kui ka sügavuti; teadus kui niisugune jääb siin puutumatuks.

Teaduse sotsialiseerimine haarab nii tema olemust, meetodit, vormi kui ka ulatust.

Meie ülesanne on viia teaduse sisu, meetodid vastavusse nende nõudmistega, mis sotsialistlik tootmine talle esitab.

2

Ja mitte ainult tootlike jõudude praeguses seisukorras, vaid erakordselt kauges perspektiivis.

Seda metsikul, ebakultuursel, poolkirjaoskamatul, kerjuslikul maal? — ei jäta paljud ütlemata.

Jah, seal.

Ja nimelt seal. Ja nimelt tööliste ja talupoegade võimu olemas olles. Sest kusagil, kuivõrd kapitalism on Euroopas elus, ei saa seda ülesannet konkreetselt seada.

Väike näide:

Vladimir Iljitši geniaalne pilk oskas näha elektrifitseerimise mõõtmatut revolutsioneerivat jõudu.

Meie hulgas aga leidus neid, kes ristisid selle «elektrofitseerimiseks» ja oma rumaluse tõttu selle üle rohkesti irvitasid. Ütleme selle kohta paar-kolm sõna meie teema piirides.

Aurumasina määratu suur hooratas ja transmissioonide räpane ämblikuvõrk asendatakse tööstuses iga masina jaoks oma mootoriga, mis ei ole suurem kui suur kutsikas. On sel mingisugust tähtsust kas või sotsiaalse meditsiini suhtes? Me kuuleme peagi: «Elektrifitseerimine on võimas tuberkuloosi vaenlane, traumatismi vaenlane. Elektrifitseerimine kaotab energia jaoks ruumi ja kestuse mõiste. Elektrifitseerimine ja kauba tootmise hind on lahutamatus, kuid veel halvasti mõistetavas seoses. Elektrifitseerimine unifitseerib tootmise energeetikat, ta on esimene purustav hoop kapitalistliku konkurentsi süsteemile. Elektrifitseerimine kiirendab võrratult tootmisprotsessi kui niisugust. Elektrifitseerimine muudab nulliks mööda maapinda tõmmatud riigipiirid.» Jne. jne.

Milleks siin see kiidulaul elektrifitseerimisele? — küsitakse meilt. Mis on sellel tegemist teadusega?

Säilitada

See on vägagi «omal kohal». Ja sellel on vägagi palju tegemist.

«Elektrifitseerimine,» ütles sm. Lenin VIII nõukogude kongressil, «on meile vajalik kui esialgne visand, mis kerkib kogu Venemaa ette kui suur majandusplaan... mis näitab, kuidas tuleb Venemaa üle viia tõelisele majanduslikule baasile, mis on vajalik kommunismiks.»

Ja VIII kongress otsustas: «Kongress teeb Rahvakomissaride Nõukogule ülesandeks välja töötada määrus selle kohta, et mobiliseerida elektrifitseerimise plaani propageerimiseks ja selle plaani mõistmiseks vajalike teadmiste õpetamiseks viimseni kõik inimesed, kellel on küllaldane teaduslik või praktiline ettevalmistus.»

Aga kas meil leidub palju inimesi, kes on suutelised elektrifitseerimist õpetama kas või I. I. Stepanovi tuntud raamatu plaani järgi?* Ja me paneme tähele, et meie majandusteadlased, marksistid räägivad üha sagedamini, et kauem ei ole enam võimalik töötada majanduse alal tehnikat hästi tundmata.

*Just nimelt! See räägib V. Pletnjovi vastu

Siit tuleneb määratu suure tähtsusega järeldus, me vajame praegu mitte ainult mitmesuguste tehnika ja majanduse alade spetsialiste. Ajastu seab meie ette ülesande välja töötada uut tüüpi teadlane: sotsiaalne insener, insener-organiseerija, kes on suuteline opereerima väga ulatuslike nähtuste ja ülesannetega. See insener peab olema võrdsel määral tehnik ja ökonomist.

??

Kas see toob midagi uut teadusse?

Eitavat vastust sellele ei saa olla. Revolutsioonilise maailma tootlike jõudude arenedes saadakse üle teaduslike teadmiste killustatusest, mis on kapitalistliku konkurentsi süsteemi vili, ja teadus sammub oma monismi poole.

Raadiumi ja elektri sajand ootab uue formatsiooni töölist. See ei ole üksnes lihasejõud, vaid intellektuaalselt väga arenenud üksus. Talle peab olema selge kõigi ühiskonna elu, eriti ühiskondliku tootmise nähtuste seos. Teadusest langeb välja rohkesti jätte ja kõvendusmärke, surnud, lugupeetud keeli, gurmaanlikke teadmisi, fetišeeritud ebateaduslikke väärtusi. Sotsialismiaja inimene peab olema entsüklopedist selle sõna kõige paremas mõttes.

Seos teaduslike distsipliinide vahel, nende omandamise lihtsustamine, uue teadusliku loomingu metodoloogia loomine — sellised on teaduse arenemise perspektiivid.

Kas me tohime esimesi katsesamme sellel teel pidada utoopiaks, tarbetuks luksuseks jne., jne.?

Kes selle üle hästi järele mõtleb, see neid sellisteks ei pea. Kes aga peab, see tuletagu meelde idiootlikku sõna «elektrofitseerimine» ja tundku sügavamat huvi I. I. Stepanovi raamatu vastu, millest ei ole veel nagu vaja aru saadud ja mida ei ole vastavalt hinnatud.

Meie aga peame tööd selles suunas kategooriliselt vajalikuks, ja just praegu. Ja esimesi samme sellel teel peab astuma proletariaat ise*. Proletaarlane lakkab olemast üksnes tehniline kruvi tootmisprotsessis...

*Lollus.

Nagu sellest nähtub, tõukab proletariaati kodanlikku teadust ründama juba resolutsiooni protsess, ja see on paratamatu ajaloo seadus.

Ja see on ajalooliseks õigustuseks teaduse revolutsioneerimise, sotsialiseerimise ülesandele, mille me oleme endale seadnud, ja meie esimestele praktilistele

?

sammudele sellel teel, ja veel üheks õigustuseks Proletkulti olemasolule.

Ilma teaduseta on sotsialism võimatu. Samuti kodanliku teadusega.

Teaduse monism, asjade seose, ühtsuse selge mõistmine, selle poole püüdmine on meie ülesanne.

«Kui on asjade seost mõistetud, puruneb kogu teoreetiline usk kapitalismiaegse korra igavesse paratamatusse, puruneb enne, kui see praktikas kokku variseb.»

Need Marxi sõnad õigustavad teaduse küsimuse* ülestõstmist just praegu, aga mitte siis, kui... jne., nagu meie vaenlased ja oma jõusse vähe uskuvad sõbrad meile vastu vaidlevad.

*Mitte põrmugi (pole konkreetsust)

Lõpuks mõni sõna kunstist.

Kõik meie revolutsiooni kogemused ja eriti nepi perioodi kogemused on näidanud, et vana maailma kunstnik ei saa kujuneda ega kujune revolutsiooni kunstnikuks. Paljud tänapäeva kunstnikud «nõustuvad» nõukogude võimuga, nõustuvad bolševikega. Kuid võitluses ideoloogia eest ei seisa küsimus üksnes võimu tunnustamises, vaid kommunistliku ideoloogia tunnustamises. Me kinnitame julgelt, et rõhuv enamus kunstnikke jääb, isegi kui nad formaalselt parteisse kuuluvad, oma kunstiideoloogias idealistideks ja metafüüsikuteks.

NB:
«Järeldus»
«Eriti»!

Kodanlikus ühiskonnas on kunst muutunud kaubaks, kodanlase elu ostetavaks kaunistuseks. Tänapäeva kunst kaunistab elu, proletariaadi kunst peab elu muutma. Tarbimise seisukoht peab loovutama oma koha tootmise seisukohale. See ei tähenda, et me kaotame ilu. Me kinnitame vaid üht: «ilu» ei ole absoluutne mõiste, ilu kodanliku kunstniku arusaama järgi ei ole seesama mis «ilu» proletaarlase arusaama järgi. Ja jällegi sellepärast, et ko-

danliku maailma kunstnik kujutab oma kunstis loovat tootmisprotsessi nii, nagu ta seda näeb, proletaarlasest kunstnik aga annab seda edasi nii, nagu ta seda üle elab, olles ise tootmisprotsessi otsene looja.

Loba.

Proletaarne kunstnik on ühtaegu nii kunstnik kui ka tööline; kuristik, mis on kodanlikus ühiskonnas esimese ja teise vahele tekkinud, kaob siis, kui tööline tõstab massi hulgast esile oma kunstniku.

Ja viimasele ei ole kunst üksnes elu väline kaunistus, vaid elu looming.

Buduaari ingel on grandioosse elektrijaama fassaadil absurdne, lillevanikud on üle jõe viival sillal naeruväärsed. Nii elektrijaama kui ka silla teevad ilusaks määratu suure hulga terase, raua, betooni, kivi võimsuse, jõulisuse, konstruktsiooni ilu*.

*Õige, kuid konkreetselt (Ehrenburg).

Lennuki ilu ei ole tekkinud soovist teda ilusaks teha, vaid lendu hõlbustavast konstruktsioonist, aga tema ilu nii maa peal kui ka õhus on vastuvaidlematu. See on tootmise, tehnilise otstarbekuse ilu. Uue maailma kujutav kunst kujuneb tootmiskunstiks, või teda ei kujune üldse. Siin hakatakse kaagutama kunstniku «mina» intuitsioonist, inspiratsioonist, pühast kunstist jne. Need kõik on kurinad idealismi ja metafüüsika hällist — ja mitte midagi enamat.

Nii on kujutavas kunstis. Aga kirjanduses?

?

Revolutsiooni maruline hoog toob juba praegu meie keelde uue sisu, lõhkudes tema «aadliku päritoluga» klassikalised vormid. Alludes elu tempole, muutub meie leksikon telegraafiliselt täpseks, katkendlikuks, sõna sisu kolossaalselt tihenevaks. Pange Oblomovi vanasse «aadlike» vene

keelde paar sõna: «elektrifitseerimine» ja «radioaktiivsus», meie aga assotsieerime neis hõlpsasti majanduslikku, tehnilist ja teaduslikku laadi nähtuste võrreldamatut mastaapi. See toob kirjandusliku loomingu sisusse ja vormi ning selle ülesannetesse määratu suuri muutusi. Individualistlike elamuste skeem loovutab koha rahvahulkade liikumisele, kirjandusteoste foon laieneb tohutute mõõtmeteni. Üldistuste tegemise, monistliku mõtlemise võime muutub kunstnikule niisamasuguseks vajaduseks nagu hingamine, söömine ja joomine.

Puh!

Ja ägedas võitluses kodanliku kirjandusega kasvab uus, proletaarne kunstnik. Ta on veel paljus kodanliku kirjanduse kütkeis. Meie ülesanne on kasvatada teda oma joone järgi, anda talle kätte maailma ja elu monistliku käsituse võimas relv, arendada tema loomingulist jõudu. See kunstnik on uue, proletaarse klassikirjanduse esimene kivi. Kas sellele kunstnikule tuleb anda võimalus esile tulla? Kas proletariaat, võimul olev klass, võib oodata, kuni kunstnik ise massi hulgast esile kerkib? Kahesugust vastust ei saa olla. Ja selles, mis Proletkult on sel alal siiamaani ära teinud, on selle ülesande lahendus. 1912.—1913. aasta «Pravdast» alates on Proletkulti kaudu üles kasvanud proletaarsete poeetide plejaad, ja nende jõud kasvab iga päevaga kvantitatiivselt ja kvalitatiivselt. Proletaarsel kirjandusel on juba oma lühike, kuid suur ajalugu.

Ja see õigustab Proletkulti ideed ja tema olemasolu.

Teater.

Siin jääb Proletkultile see au, et meil õnnestus esmakordselt ajaloos näidata proletaarse teatri esimest helki. Meie võit-

luse etappi kujutav näidend, mis kuulub proletaarlasest autorile («Leena»), lavastati 1. Töölisteatris töölistest lavakunstnike jõududega. Olgugi, et see oli nõrk, kuid algus on sellega tehtud. Esmakordselt seati Proletkultis üles loosung: «Töölisliikumise ajalugu peab kujunema kunstiloomingu materjaliks.» Kodanliku teatri «kangelane» tuleb arhiivi anda. Teatrisse peab tulema mass oma elu ja võitlusega. Ja praegu me näeme, et me ei ole ainukesed.

«Täna vaatasin Ernst Tolleri «Masinate lõhkujaid»,» kirjutab seltsimees Berliinist, «ja mulle tuli meelde teie loosung. See näidend on selle elav ja täielik kehastus.»[1]

Nimetatud autori näidendid on massiliikumiste näidendid, grandioossed pildid proletaarse võitluse ajalooliste vormide üldistamisest.

Ligikaudu 1000 meie draamastuudiote töölist töötavad kogu Venemaal proletaarse klassiteatri loomisel. Sellega lahendatakse veel üks ülesanne, mille Proletkult on üles seadnud, ja see kinnitab veel kord tema olemasolu vajadust.

Oma praktilise töö põhjal teame väga hästi, kui ääretult rasked on need ülesanded, mis me oleme seadnud. Kuid kergeid ülesandeid ei ole proletariaadil olnud ega ole. 4 aastat Proletkulti tööd ääretult rasketes tingimustes on juba tulemusi andnud ja edasiseks teed puhastanud. Sageli küsitakse meilt: mis te olete 4 aastaga ära teinud? kus see teie igatsetud proletaarne kultuur on?

[1] Ernst Toller — endine Baieri Nõukogude Vabariigi komissar, istus 5 aastat Baieris vanglas. Kirjutas jõulisi näidendeid: «Massinimene», «Muudatused», «Masinate lõhkujad» jt.

Tuletame küsijatele meelde: kodanlikku kultuuri loodi 5—6 sajandit, niisama kaua taoti kõigile kodanlikku ideoloogiat pähe. Tegelikku võitlust proletaarse kultuuri eest peame me kõigest neli aastat. Mõelgu küsija nende arvude üle. Selline on meie vastus esialgu.

Meie 4-aastase töö meetoditest, praktikast ja konkreetsetest arvulistest ning tegelikest tulemustest aga järgmine kord.

V. Pletnjov

«V. I. Lenin kirjandusest ja kunstist», Tallinn, 1964, lk. 557—569

AJAKIRJANDUSEST JA PROPAGANDAST

(VK(b)P XI kongressi resolutsioonist. 1922. a.)

Kapitalistlike suhete kasvu alusel suureneb paratamatult kodanluse mõju mitte ainult elanikkonna väikekodanlikele kihtidele, vaid proletariaadi mahajäänumale osale. Kongress, konstateerides kodanluse püüdu avaldada kirjanduse ja kultuuritöö kaudu mõju töörahva hulkadele, on seisukohal, et nendele mõjudele on tarvis vastu seada energiline poliitiline töö. Sellepärast peab partei igati laiendama ja süvendama oma agitatsiooni- ja propagandatööd.

... Kongress tunnistab äärmiselt tarvilikuks luua töölis- ja maanoorte jaoks kirjandus, mida saaks vastu seada tekkiva sopakirjanduse poolt noorsoole avaldatavale mõjule ja mis aitaks kaasa noorsoohulkade kommunistlikule kasvatamisele. Kongress kiidab heaks Keskkomitee otsuse suure populaarteadusliku ja ilukirjandusliku ajakirja väljaandmise kohta ja teeb Keskkomiteele ülesandeks laiendada seda algatust, hakates lähemal ajal välja andma komsomoli osavõtul populaarteaduslikku ja ilukirjanduslikku noorsoo-raamatukogu sarja.

«NLKP kongresside, konverentside ja Keskkomitee pleenumite resolutsioonid ja otsused», Tallinn, 1956. I osa, lk. 640 ja 642.

NÕUKOGUDEVASTASTEST PARTEIDEST JA VOOLUDEST

(VK(b)P XII ülevenemaalise konverentsi resolutsioonidest. 1922. a.)

Tehes kokkuvõtte esimesest aastast, kus nõukogude võim eksisteerib uue majanduspoliitika tingimustes, peab VKP pöörama kõige suuremat tähelepanu sellele, millised uued rühmitused ja ümberrühmitused leiavad aset nõukogudevastases leeris, kuidas seoses revolutsiooni uue arenemisjärguga evolutsioneerub ja muutub nõukogudevastaste parteide, voolude jne. taktika.

... Ühtlasi aga tõi esimene aasta, kus nõukogude võim eksisteerib uue majanduspoliitika tingimustes, endaga kaasa uusi ohtlikke nähtusi, mida on tarvis arvesse võtta. Nõukogudevastased parteid ja voolud muudavad osaliselt taktikat: nad püüavad kasutada nõukogulikku legaalsust oma kontrrevolutsioonilistes huvides ja hoiavad kurssi «sissekasvamisele» nõukogude režiimisse, mida nad loodavad järk-järgult muuta kodanliku demokraatia vaimus ja mis nende arvestuste järgi liigub ise vältimatult kodanlikuks režiimiks ümberkasvamise poole.

... Tuginedes nõukogudevastaste rühmade keskel alanud kihistumise protsessile, peavad meie partei organisatsioonid oskama tõsiselt, asjalikult suhtuda igasse rühma, kes enne oli nõukogude võimule vaenulik ja kes nüüd on üles näidanud kasvõi vähimatki siirast soovi tõesti abistada tööliskiassi ja talurahvast majanduse taastamisel, rahva kultuuritaseme tõstmisel jne. Rohkem kui kunagi varem tuleb partei organisatsioonidel nüüd diferentseeritult suhtuda igasse üksikusse teaduse, tehnika, meditsiini, pedagoogika jne. jne. esindajate rühmasse (või isegi üksikusse isikusse). Tehnika ja teaduse esindajate, õpetajate, kirjanike, luuletajate jne. keskel olevatele tõeliselt parteitutele elementidele, kes on kasvõi põhijoonteski aru saanud asetleidnud hiiglasuure pöörde tõelisest mõttest, on vaja anda süstemaatilist toetust ja viia nendega läbi asjalikku koostööd.

Partei peab tegema kõik, mis temast oleneb, et kaasa aidata nende voolude ja rühmade kristalliseerumisele, kes näitavad üles tõelist soovi tööliste ja talupoegade riiki

abistada. Alates pealinnast ja lõpetades iga maakonnalinnaga peab partei nimelt seda joont kannatlikult, süstemaatiliselt ja visalt ellu viima, selleks et kergendada tähendatud elementide ületulekut nõukogude võimuga koostöötamisele.

«NLKP kongresside, konverentside ja Keskkomitee pleenumite resolutsioonid ja otsused», Tallinn, 1956.
I osa, lk. 666—667, 670

V. I. LENIN

LEHEKÜLGI PÄEVIKUST

... Sel ajal, kui meie lobisesime proletaarsest kultuurist ja selle vahekorrast kodanliku kultuuriga, annavad faktid meile arvusid, mis näitavad, et isegi kodanliku kultuuriga on meil lood väga halvad. Selgus, nagu võiski arvata, et üldisest kirjaoskusest oleme veel väga kaugel, ja et isegi meie progress tsaariajaga (1897. a.) võrreldes on olnud liiga aeglane. See on tõsine hoiatus ja etteheide nende aadressil, kes hõljusid ja hõljuvad «proletaarse kultuuri» pilvetagustes kõrgustes. See näitab, kui palju on meil veel ees visa musta tööd, et jõuda tavalise tsiviliseeritud Lääne-Euroopa riigi tasemele. Edasi näitab see, kui määratu palju tööd seisab meil nüüd ees selleks, et oma proletaarsete võitude pinnal jõuda tõesti vähegi kultuursele tasemele...

2. jaanuaril 1923
V. I. Lenin. Teosed, 33. kd., lk. 422

PROPAGANDA, AJAKIRJANDUSE JA AGITATSIOONITÖÖ KÜSIMUSTEST

(VK(b)P XII kongressi resolutsioonist. 1923. a.)

... Silmas pidades, et viimase kahe aastaga on ilukirjandus Nõukogude Venemaal kasvanud suureks ühiskondlikuks jõuks, mis avaldab mõju eeskätt töölis- ja maanoorte hulkadele, on tarvis, et partei võtaks oma praktilises töös päevakorrale selle ühiskondliku mõjutamise vormi juhtimise küsimuse.

. . . Agitatsioon jääb partei jaoks võimsaks vahendiks, mille abil ta plaanipäraselt ja ulatuslikult valgustab linna ja maa töörahva hulkadele nõukogude võimu poliitilisi ja majanduslikke üritusi ja kõiki siseelu ning rahvusvahelise elu väljapaistvaid sündmusi ning tõmbab tööliste ja talupoegade hulgast partei ridadesse värskeid jõude.

... Tuleb võtta praktilisel kujul päevakorrale teatri kasutamine kommunismi eest peetava võitluse ideede süstemaatiliseks propageerimiseks rahvahulkades. Sel eesmärgil on vaja, tõmmates niihästi keskuses kui ka kohapeal kaasa vastavaid jõude, tugevdada tööd vastava revolutsioonilise repertuaari loomisel ja valikul, kasutades sealjuures esmajoones töölisklassi võitluse heroilisi momente. Teatrit tuleb samuti kasutada ka usuvastase propaganda vahendina.

... Uue majanduspoliitika ajal on kinode arv ja nende läbilaskevõime määratult suurenenud. Kuna aga kinodes kasutatakse kas vanu vene filme või Lääne-Euroopas valmistatud filme, siis muutuvad kinod tegelikult kodanluse mõju elluviijateks või töörahva hulkade laostajateks. On tarvis arendada kinematograafiatööstust Venemaal niihästi valitsuse spetsiaalsete assigneeringute abil kui ka erakapitali (vene ja välismaise) kaasatõmbamise abil, kusjuures tingimuseks peab olema riigi ja partei täielik ideeline juhtimine ning kontroll. Selle hiiglasuure tähtsuse tõttu, mis on kinol kasvatus- ja agitatsioonitöö vahendina, tuleb suunata kinematograafia alale tööle nii need kommunistid, kes töötasid kinematograafia alal enne revolutsiooni, kui ka majandusmehed, kes on suutelised asja organiseerima ühelt poolt isemajandamise printsiibil ja teiselt poolt töörahva hulkade võimalikult täieliku teenindamise alusel.

Kongress juhib Keskkomitee erilist tähelepanu «Goskino» juhtiva koosseisu kindlustamisele. Selle kindlustamise paneb kongress ette läbi viia kõige kiiremas korras.

Kongress juhib samuti tähelepanu vajadusele anda kaasabi «Proletkinole» tema töös tootmisküsimusi käsitlevate filmide ja revolutsiooniliste filmide loomisel.

«NLKP kongresside, konverentside ja Keskkomitee pleenumite resolutsioonid ja otsused», Tallinn, 1956. I osa, lk. 731, 735, 736.

AJAKIRJANDUSEST

(VK(b)P VIII kongressi resolutsioonist. 1924. a.)

... Ajakirjandusele on vaja ülesandeks teha, et ta maksimaalse tähelepanuga reageeriks rahvahulkade nõuetele ja ettepanekutele. Tuleb igati kindlustada tööliskirjasaatjate institutsiooni, hoolikalt hoides neid igasuguse kroonulikkuse ja bürokratiseerimise eest. Tööliskirjasaatjate organiseerimise põhivormiks peab olema nende koondamine ajalehe ümber. Tööliskirjasaatjate liikumise parteiline juhtimine ja abistamine peab seisma selles, et parandatakse tööliskirjasaatjate kommunistlikku kasvatust, abistatakse ajalehti tööliskirjasaatjate väljavalimisel, organiseeritakse poliitharidustööd tööliskirjasaatjate hulgas (ringid, klubid, lühiajalised kursused, kongressid jne.) ja aidatakse tõsta nende kirjasaatja-kvalifikatsiooni. Suur tähelepanu, mida partei ja ametiühingud tööliskirjasaatjatele pööravad, ei tohi mingil juhul muutuda eestkostmiseks (allrakukeste, komiteede jne. poolt teostatavaks tsensuuriks). Partei töö tööliskirjasaatjate liikumise alal peab orienteeruma sellele, et tõmmata edaspidigi töölisklassi värsket kaadrit (eriti Lenini kutset) massiliselt kaasa tööliskirjasaatjate töösse ning kindlustada ja tugevdada igati tööliskirjasaatjate ja rahvahulkade sidet nii tootmisprotsessis kui ka igapäevases elus.

... Rahvahulkade mõjutamise vahendina ja nende aktiivsuse esiletoomise vormina omandavad meie ajakirjanduse süsteemis üha suurema tähtsuse seinalehed. Käitise ajalehed etendavad juba suurt osa tootmise parandamises ja õiges organiseerimises, uue elukorra loomises, võitluses kirjaoskamatuse ja usuliste eelarvamuste vastu. Seinalehe töö peab ettevõtetes toimuma parteirakukeste ja kommunistliku noorsooühingu igakülgsel kaasabil ja juhtimisel. Parteikomiteed peavad seinalehtede tööd tõhusamalt juhtima.

Maal peab seinaleht saama küla partei- ja komsomolirakukese töö üheks tähtsamaks vormiks. Ta peab võitlema talumajanduse olukorra parandamise eest, koopereerimise eest, küla kultuuritaseme tõstmise eest, kehvemate talupoegade huvide eest, kulaku ekspluataatorlike tendentside vastu, administratsiooni kuritarvituste vastu. Küla seinalehel peavad olema tihedad sidemed lugemislauaga, agropunktiga ja kooliga.

... Ilukirjanduse alal peab partei peamine töö orienteeruma tööliste ja talupoegade loomingule, kes Nõukogude Liidu laiade rahvahulkade kultuurilise tõusu protsessis muutuvad töölis- ja talurahvakirjanikeks. Töölis- ja maakirjasaatjatele tuleb vaadata kui reservile, kust võrsuvad uued töölis- ja talurahvakirjanikud.

Tuleb igati laiendada nende proletaarsete ja talurahvakirjanike edutamist ja ainelist toetamist, kes meie kirjandusse on tulnud osalt masina ja adra tagant, osalt aga sellest intelligentsikihist, kes oktoobripäevil ja sõjakommunismi ajajärgul astus Venemaa Kommunistliku Partei ja komsomoli ridadesse.

Erilist tähelepanu tuleb pöörata kirjanikele ja luuletajatele — kommunistlikele noortele, kes aktiivselt töötavad töölisnoorsoo kõige laiemates hulkades.

Töölis- ja talurahvakirjanike kasvu peatingimuseks on nende tõsisem kunstiline ja poliitiline enesetäiendamine ja nende vabanemine kitsast kambavaimust, kusjuures partei-, eriti aga parteiline kirjanduskriitika, peab andma igakülgset kaasabi.

Ühtlasi on vaja ka edaspidi pidevalt toetada andekamaid nn. kaasatulijaid, keda kasvatab kool ja seltsimehelik koostöö kommunistidega. On vaja organiseerida põhimõttekindel parteiline kriitika, mis andekaid nõukogude kirjanikke esile tõstes ja toetades näitaks ühtlasi nende vigu, mis tekivad selle tõttu, et need kirjanikud ei mõista küllaldaselt nõukogude korra iseloomu; see kriitika peab neid kirjanikke ergutama kodanlike eelarvamuste võitmisele.

Olles seisukohal, et ükski kirjanduslik vool, koolkond ega rühm ei tohi ega peagi esinema partei nimel, rõhutab kongress, et on vaja reguleerida kirjanduskriitika küsimus, samuti küsimus paremate ilukirjanduslike teoste võimalikult täielikust parteilisest valgustamisest nõukogude ja partei ajakirjanduse veergudel.

Kongress juhib erilist tähelepanu sellele, et on vaja luua ilukirjandus tööliste, talupoegade ja punaarmeelaste laiade hulkade jaoks.

«NLKP kongresside, konverentside ja Keskkomitee pleenumite resolutsioonid ja otsused», Tallinn, 1956.
II osa, lk. 61—62, 65

PARTEI POLIITIKAST ILUKIRJANDUSE ALAL

(VK(b)P Keskkomitee resolutsioon 18. juunist 1925)

1. Viimasel ajal toimunud rahvahulkade materiaalse heaolu tõus ja pööre, mille revolutsioon teostas inimeste mõtetes, masside aktiivsuse kasv, silmaringi hiiglasuur laienemine jne., suurendavad tohutul määral kultuurilisi nõudeid ja vajadusi. Me oleme sellega jõudnud kultuurirevolutsiooni ajajärku, mis moodustab kommunistliku ühiskonna poole edasiliikumise eelduse.

2. Selle masside kultuurilise kasvu osaks on uue kirjanduse ning esmajoones proletaarse ja talupoegliku kirjanduse kasv, alates selle embrüonaalsetest, kuid ühtlasi oma ulatuselt enneolematult avaratest vormidest (tööliskirjasaatjad, maakirjasaatjad, seinalehed jm.), ja lõpetades ideoloogiliselt teadliku ilukirjandusliku toodanguga.

3. Teiselt poolt, majandusprotsessi keerukus, vastuoluliste ja isegi üksteisele otse vaenulike majandusvormide üheaegne kasv, sellest arengust tingitud uue kodanluse tekkimise ja tugevnemise protsess; osa vana ja uue haritlaskonna paratamatu, kuigi esialgu mitte alati teadlik tung selle poole; selle kodanluse järjest uute ideoloogiliste agentide keemiline eristumine ühiskonna rüpest, — kõik see peab paratamatult ilmnema ka ühiskonnaelu kirjanduslikul pinnal.

4. Niisiis, nagu ei lakka meil klassivõitlus üldse, niisamuti ei lakka ta ka kirjandusrindel. Klassiühiskonnas ei ole ega saa olla neutraalset kunsti, kuigi üldse kunsti ja sealhulgas kirjanduse klassiolemus avaldub vormides, mis on lõpmatult mitmekesisemad kui näiteks poliitikas.

5. Kuid oleks täiesti vale jätta kahe silma vahele meie ühiskonnaelu peamine fakt ja nimelt töölisklassi poolt võimu kättevõitmise fakt, proletaarse diktatuuri olemasolu meie maal.

Kui enne võimuhaaramist õhutas proletaarne partei klassivõitlust ja ajas kogu ühiskonna õhkulaskmise joont, siis proletaarse diktatuuri ajajärgul seisab proletariaadi partei ees küsimus, kuidas talurahvaga koos elada ja teda aeglaselt ümber kujundada; küsimus, kuidas lubada teatavat koostööd kodanlusega ja teda aeglaselt välja tõrjuda; küsimus, kuidas rakendada revolutsiooni teenistusse tehniline ja igasugune muu haritlaskond ja see kodanluse käest ideoloogiliselt ära võita.

Niisiis, kuigi klassivõitlus ei lakka, muudab ta oma vormi, sest enne võimuhaaramist püüab proletariaat antud ühiskonda purustada, oma diktatuuri ajajärgul aga seab ta esiplaanile «rahuaegse organiseerimistöö».

6. Proletariaat peab oma juhtivat seisundit säilitades, tugevdades ja järjest laiendades asuma vastavale positsioonile ka terves reas uutes ideoloogiarinde lõikudes. Dialektilise materialismi tungimine täiesti uutesse valdkondadesse (bioloogiasse, psühholoogiasse, üldse loodusteadustesse) on juba alanud. Positsioonide vallutamine ilukirjanduse alal peab samuti varem või hiljem tõsiasjaks saama.

7. Tuleb siiski meeles pidada, et see ülesanne on lõpmatult keerukam kui muud ülesanded, mida proletariaat lahendab, sest juba kapitalistliku ühiskonna raames võis töölisklass ennast ette valmistada võidukaks revolutsiooniks, koguda endale võitlejate ja juhtijate kaadrit ning välja töötada poliitilise võitluse suurepärase ideoloogilise tööriista. Kuid ta ei saanud läbi töötada ei loodusteaduse ega tehnika küsimusi ning samuti ei võinud ta kultuuriliselt mahasurutud klassina välja töötada oma ilukirjandust, oma erilist kunstilist vormi, oma stiili. Kui juba praegu on proletariaadi käes iga kirjandusteose ühiskondlik-poliitilise sisu eksimatu kriteerium, siis ei ole tal veel selliseid kindlaid vastuseid kõigile küsimustele kunstilise vormi suhtes.

8. Ülaltoodu peab määrama proletariaadi juhtiva partei poliitika ilukirjanduse alal. Siia kuuluvad kõigepealt järgmised küsimused: proletaarsete ja talurahva kirjanike, nn. «kaasatulijate» ja teiste vahekorrad; partei poliitika proletaarsete kirjanike endi suhtes; kriitika küsimused; kirjandusteoste stiili ja vormi ning uute kunstiliste vormide väljatöötamise meetodite küsimus; lõpuks organisatsioonilise iseloomuga küsimused.

9. Mitmesuguste kirjanike rühmituste vahekorra vastavalt nende sotsiaalsele klassi- või rühmasisule määrab meie üldine poliitika. Siiski on tarvis siin silmas pidada, et juhtimine kirjanduse alal kuulub töölisklassile tervikuna, koos kõigi tema materiaalsete ja ideoloogiliste ressurssidega. Proletaarsete kirjanike hegemooniat veel ei ole ja partei peab aitama neil kirjanikel võita endale ajalooline õigus sellele hegemooniale. Talurahvakirjanikud peavad leidma sõbraliku vastuvõtu ja neile peab kuuluma meie

absoluutne toetus. Ülesanne seisab selles, et viia nende kasvav kaader proletaarse ideoloogia rööbastele, kuid sugugi mitte nende loomingust välja tõrjudes talupoeglikke ilukirjanduslikke kujundeid, mis ongi talurahva mõjutamise vajalikuks eelduseks.

10. «Kaasatulijate» suhtes tuleb silmas pidada: 1) nende diferentseeritust; 2) paljude nende kui kirjandustehnika «kvalifitseeritud spetsialistide» tähtsust; 3) kõikumiste olemasolu selle kirjanikekihi hulgas. Ülddirektiiviks peab siin olema nendesse taktitundelise ja hoolika suhtumise direktiiv, s. o. sellise suhtumise direktiiv, mis tagaks kõik tingimused nende võimalikult kiireks ületulekuks kommunistliku ideoloogia poolele. Kõrvale heites antiproletaarseid ja antirevolutsioonilisi elemente (praegu väga tühiseid), võideldes uue kodanluse kujuneva ideoloogiaga teatud osa tähistevahetajate tüüpi «kaasatulijate» hulgas, peab partei sallivalt suhtuma vahepealsetesse ideoloogiavormidesse, kannatlikult kaasa aitama sellele, et kommunismi kultuuriliste jõududega toimuva järjest tihedama seltsimeheliku koostöö protsessis jagu saadaks nendest paratamatult arvukatest vormidest.

11. Proletaarsete kirjanike suhtes peab partei asuma niisugusele positsioonile: nende kasvule igati kaasa aidates ja nende organisatsioone kõigiti toetades peab partei kõigi vahenditega ära hoidma nende hulgas kommunistliku upsakuse kui kõige hukatuslikuma nähtuse tekkimise. Just sellepärast, et partei näeb nendes tulevasi nõukogude kirjanduse ideelisi juhte, peab ta igati võitlema vanasse kultuuripärandisse ning samuti ka ilukirjanduse spetsialistidesse kergemeelse ja üleoleva suhtumise vastu. Niisamuti väärib hukkamõistu positsioon, mis alahindab proletaarsete kirjanike ideelise hegemoonia eest võitlemise tähtsust. Kapitulantlikkuse vastu ühelt poolt ja kommunistliku upsakuse vastu teiseltpoolt — niisugune peab olema partei loosung. Partei peab ka võitlema katsete vastu luua puht kasvuhoonelikku «proletaarset» kirjandust; nähtuste laialdane hõlmamine kogu nende keerukuses; mitte sulguda ühe tehase raamidesse; olla mitte tsunftikirjandus, vaid selle suure võitleva klassi kirjandus, kes viib endaga kaasa miljonid talupojad — niisugused peavad olema proletaarse kirjanduse sisu raamid.

12. Ülaltoodu määrab üldjoontes ära *kriitika* ülesanded, mis on üks peamisi kasvatusvahendeid partei käes.

Kommunistlik kriitika ei tohi hetkekski loovutada kommunismi positsioone, kriipsu võrragi taganeda proletaarsest ideoloogiast, ta peab esile tooma mitmesuguste kirjandusteoste objektiivse klassimõtte, halastamatult võitlema kirjanduses esinevate kontrrevolutsiooniliste nähtuste vastu, paljastama tähistevahetajate liberalismi jne. ning samal ajal ilmutama väga suurt taktitunnet, ettevaatust ja sallivust kõigi nende kirjanikekihtide suhtes, kes võivad kaasa minna proletariaadiga ja lähevad temaga kaasa. Kommunistlik kriitika peab oma arsenalist välja kihutama kirjandusliku kamandamise tooni. Ainult siis on temal, sellel kriitikal, sügav kasvatuslik tähtsus, kui ta tugineb oma *ideelisele* üleolekule. Marksistlik kriitika peab oma keskkonnast resoluutselt välja kihutama igasuguse pretensioonika, poolkirjaoskamatu ja kõrgi kommunistliku upsakuse. Marksistlik kriitika peab seadma endale loosungi — õppida — ja andma vastulöögi igasugusele makulatuurile ja iseäratsemisele oma keskkonnas.

13. Eksimatult kindlaks määrates kirjanduslike voolude ühiskondlikku ja klassisisu, ei saa partei tervikuna ennast kuidagi siduda mingi ühe suuna pooldamisega *kirjandusliku vormi alal.* Kogu kirjandust juhtides ei tohi partei ka toetada mingit *üht* kirjanduse fraktsiooni (klassifitseerides neid fraktsioone selle põhjal, millised on nende vaated vormi ja stiili suhtes), nagu ta ei saa resolutsioonidega lahendada perekonna küsimusi, kuigi ta üldiselt kahtlemata juhib ja peab juhtima uue elukorra rajamist. Kõik sunnib eeldama, et ajastule vastav stiil luuakse, kuid see luuakse teiste meetoditega ja selle küsimuse lahendust veel ei paista. Igasugused katsed parteid selles suunas meie maa kultuurilise arendamise antud faasil siduda tuleb tagasi lükata.

14. Sellepärast peab partei pooldama antud valdkonnas mitmesuguste rühmituste ja voolude vaba võitlust. Küsimuse igasugune muu lahendus oleks kroonulik ja bürokraatlik pseudolahendus. Täpselt samuti on lubamatu dekreedi või partei otsusega *legaliseerida* mingi kirjanike rühma või organisatsiooni monopoli kirjandus- ja kirjastusküsimustes. Toetades materiaalselt ja moraalselt proletaarset ning proletaarlik-talupoeglikku kirjandust, abistades «kaasatulijaid» jne., ei saa partei anda *monopoli* mingile rühmale, isegi oma ideeliselt sisult kõige prole-

taarsemale rühmale: see tähendaks kõigepealt proletaarse kirjanduse hukutamist.

15. Partei peab igati välja juurima kirjandusküsimustesse meelevaldse ja ebakompetentse administratiivse vahelesegamise katsed; partei peab hoolitsema kõige tähelepanelikuma inimeste valiku eest nendesse asutustesse, kes tegelevad trükisõnaga, et tagada meie kirjanduse tõesti õige, kasulik ja taktitundeline juhtimine.

16. Partei peab juhtima ilukirjanduse alal töötajate tähelepanu vajadusele õigesti piiritleda kriitikute ja kirjanike funktsioone. Viimastel on tarvis oma töö raskuspunkt üle kanda kirjanduslikule toodangule selle sõna otseses mõttes, kasutades sealjuures tänapäeva hiiglaslikku materjali. Tarvis on pöörata suurt tähelepanu ka rahvusliku kirjanduse arendamisele meie Liidu arvukates vabariikides ja piirkondades.

Partei peab rõhutama vajadust luua ilukirjandus, mis on mõeldud tõesti massilisele lugejale, töölisele ja talupojale; tuleb julgemalt ja resoluutsemalt lõpp teha härrasmehelikkuse eelarvamustele kirjanduses ja kõiki vana meisterlikkuse tehnilisi saavutusi kasutades välja töötada vastav *miljonitele* arusaadav vorm.

Üksnes siis võivad nõukogude kirjandus ja tema tulevane proletaarne avangard täita oma kultuurilise ja ajaloolise missiooni, kui nad selle suure ülesande lahendavad.

Сборник «О партийной и советской печати», стр. 343—347

PLAKATITRÜKISTEST

(ÜK(b)P Keskkomitee otsus 11. märtsist 1931)

1. Keskkomitee konstateerib mitmesuguste kirjastuste (Riiklik Kirjastus enne ühendamist, Riiklik Kujutava Kunsti Kirjastus, Põllumajanduskirjastus, Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon, Tarbijate Kooperatiivide Keskliit, Riiklik Töökirjastus jt.) täiesti lubamatut suhtumist plakatite ja maalide väljaandmisse, mis on leidnud väljenduse suure hulga nõukogudevastaste plakatite ja maalide ilmumises.

2. Keskkomitee peab täiesti puudulikuks Kirjandus- ja Kirjastusasjade Peavalitsuse kontrolli maali- ja plakatitoodangu üle ja märgib, et Kirjandus- ja Kirjastusasjade

Peavalitsus ei ole täitnud Keskkomitee 5. septembri 1930. aasta otsust spetsiaalselt määratud volinike süstemaatilise juhtimise osas.

3. Paluda Keskkontrollkomisjoni — Tööliste-Talupoegade Inspektsiooni uurida ideoloogiliselt kahjulike plakatite ja maalide väljalaskmise küsimust ja võtta vastutusele konkreetsed süüdlased. Seoses kogu plakati- ja maalitoodangu ühendamisega Riikliku Kujutava Kunsti Kirjastuse kätte ja temaga rea kirjastuste liitmisega paluda Keskkontrollkomisjoni — Tööliste-Talupoegade Inspektsiooni kiirendada Riikliku Kujutava Kunsti Kirjastuse aparaadi puhastamist.

4. Anda massilise plakati- ja maalitoodangu juhtimine üle Keskkomitee agitatsiooni ja massiliste kampaaniate osakonnale ning teha talle ettepanek töötada välja rida abinõusid, mis on suunatud maali- ja plakatiagitatsiooni paremale korraldamisele.

Teha ülesandeks nendele kraikomiteedele, oblastikomiteedele ja rahvuslike kommunistlike parteide keskkomiteele, kus praktiseeritakse plakatite ja maalide väljaandmist, organiseerida agitatsiooni ja massiliste kampaaniate osakondade kaudu plakati- ja maalitoodangu olukorra kontrollimist ja anda selle töö juhtimine üle agitatsiooni ja massiliste kampaaniate osakondadele.

5. Kohustada Keskkomitee kultuuri- ja propagandaosakonda üheskoos agitatsiooni ja massiliste kampaaniate osakonnaga ning Ühendatud Riikliku Kirjastusega kahe dekaadi jooksul komplekteerima selle ideoloogilise töö lõigu vajaliku kaadriga.

6. Kohustada ajakirjandust süstemaatiliselt retsenseerima väljalastavat maali- ja plakatitoodangut.

7. Taotleda, et Kommunistliku Akadeemia kujutava kunsti sektsioon, Kunstitöötajate Ametiühingu Keskkomitee ja Kunstide Peavalitsus praktiliselt kaasa aitaksid plakatite ja maalide väljaandmisele. Organiseerida spetsiaalne plakatikunstnike ühing selleks, et tõsta plakati ja maalide niihästi ideoloogilist kui ka kunstilist taset, ning samuti kasutada poliitiliseks konsulteerimiseks punase professuuri instituutide kuulajaid.

8. Organiseerida Riikliku Kujutava Kunsti Kirjastuse juures töölisnõukogu Moskva suuremate ettevõtete esindajatest, seada sisse Riikliku Kujutava Kunsti Kirjastuse kirjastusplaanide ettevõtetes eelneva läbiarutamise kord,

kusjuures mees- ja naistöölisi tuleb kaasa tõmmata teemade planeerimisele ja eskiiside arutamisele ning samuti valmis maali- ja plakatitoodangu läbivaatamisele rändnäituste jms. korraldamise teel.

9. Koondada Riikliku Kujutava Kunsti Kirjastusse kogu massilise maali- ja plakatitoodangu väljaandmine.

Сборник «О партийной и советской печати», стр. 407—408.

KIRJANIKE JA KUNSTNIKE ORGANISATSIOONIDE ÜMBERKORRALDAMISEST

(ÜK(b)P Keskkomitee otsus 23. aprillist 1932)

1. Keskkomitee konstateerib, et viimaseil aastail on sotsialistliku ülesehitustöö märkimisväärsete edusammude alusel saavutatud kirjanduse ja kunsti suur kasv nii poliitilises kui ka kvalitatiivses mõttes.

Mõni aeg tagasi, kui kirjanduses oli veel tunda uue majanduspoliitika esimestel aastatel eriti elavnenud võõraste elementide suurt mõju, proletaarse kirjanduse kaader aga oli veel nõrk, aitas partei igati kaasa omaette proletaarsete organisatsioonide loomisele ja kindlustamisele, et tugevdada proletaarsete kirjanike ja kunstitöötajate positsioone.

Praegu, mil on juba jõudnud võrsuda proletaarse kirjanduse ja kunsti kaader, esile kerkinud uued kirjanikud ja kunstnikud tehastest, vabrikutest ja kolhoosidest, muutuvad olemasolevate proletaarsete kirjanike ja kunstnike organisatsioonide (Üleliiduline Proletaarsete Kirjanike Assotsiatsioonide Koondis, Venemaa Proletaarsete Kirjanike Assotsiatsioon, Venemaa Noorte Kirjanike Assotsiatsioon jt.) raamid juba kitsaks ja pidurdavad kunstiloomingu tõsist hoogu. See asjaolu tekitab ohu, et need organisatsioonid võivad muutuda nõukogude kirjanike ja kunstnike sotsialistliku ülesehitustöö ülesannete täitmisele ulatusliku mobiliseerimise vahendist kambavaimu kultiveerimise, sotsialistlikku ülesehitustööd pooldavate kirjanike ja kunstnike suurte rühmade tänapäeva poliitilistest ülesannetest eemaldamise vahendiks. Sellest ongi tingitud kirjanike ja kunstnike organisatsioonide vastava ümberkorraldamise ja nende töö baasi laiendamise vajadus.

Sellest lähtudes otsustab ÜK(b)P Keskkomitee:

1. Likvideerida Proletaarsete Kirjanike Assotsiatsioon (Üleliiduline Proletaarsete Kirjanike Assotsiatsioonide Koondis, Venemaa Proletaarsete Kirjanike Assotsiatsioon).

2. Ühendada kõik nõukogude võimu platvormi toetavad ja sotsialistlikust ülesehitustööst osa võtta püüdvad kirjanikud ühtsesse kommunistliku fraktsiooniga nõukogude kirjanike liitu.

3. Teostada analoogilised muudatused teiste kunstiliikide osas.

4. Teha Orgbüroole ülesandeks välja töötada praktilised abinõud selle otsuse elluviimiseks.

Сборник «О партийной и советской печати», стр. 431.

KLARA ZETKIN

Raamatust

«MÄLESTUSI LENINIST»

... Lenin leidis meid, kolme naist, vestlemas kunsti-, haridus- ja kasvatusküsimustest. Avaldasin just parajasti oma vaimustatud imetlust bolševike ainulaadse, omamoodi titaanse kultuuritöö üle. Nõukogudemaal õitsele löönud loominguliste jõudude üle, mis taotlevad rajada uusi teid kunsti ja kasvatustöö alal. Seejuures ma ei varjanud oma muljet, et küllaltki sageli paistavad silma ka paljud ebakindlad sammud ja ebaselged kompamised, proovisammud, ja et uue sisu, uute vormide ja uute teede kirglike otsingute kõrval kultuurielu alal esineb mõnikord ka kunstlikku «moeharrastust» ja Lääne eeskujude matkimist. Lenin võttis otsekohe väga elavalt meie vestlusest osa.

«Uute jõudude ärkamine, nende töö selles suunas, et luua Nõukogude Venemaal uut kunsti ja kultuuri,» ütles ta, «see on hea, väga hea asi. Nende tormiline arengutempo on mõistetav ja kasulik. Me peame hävitama selle, mis oli unaruses sajandeid, ja me tahame seda. Kaootiline ekslemine, palavikuline uute loosungite otsimine, loosungid, mis hüüavad teatud kunstivoolule või mõtteavaldusele täna «hosianna», aga homme karjuvad «pooge ta risti» — see kõik on paratamatu.

Revolutsioon päästab valla kõik jõud, mis olid enne seda aheldatud, ja kihutab need sügavusest pealispinnale. Mõelge sellest mõjust, mida avaldasid meie maalikunsti, skulptuuri ja arhitektuuri arenemisele tsaari õukonna mood ja kombed, samuti ka härrade aristokraatide ja kodanlaste maitse ning tujud. Eraomandusele rajanevas ühiskonnas toodab kunstnik turu jaoks, ta vajab ostjaid. Meie revolutsioon vabastas kunstnikud neist üsnagi proosaliste tingimuste kammitsaist. Revolutsioon muutis Nõukogude riigi nende kaitsjaks ja tööde tellijaks. Igal kunstnikul, igaühel, kes end kunstnikuks peab, on nüüd õigus luua kunsti vabalt, vastavalt oma ideaalile, millestki sõltumatult.

Muidugi mõista — me oleme kommunistid. Me ei tohi istuda, käed rüpes, ja anda kaosele voli areneda ükskõik kuidas. Me peame täiesti plaanikindlalt juhtima seda protsessi ja kujundama tema tulemusi. Me oleme sellest veel kaugel, väga kaugel. Mulle näib, et ka meil on olemas oma doktor Karlstadtid. Oleme liiga suured «maalikunsti kummardajad». Ilusat tuleb säilitada, teda tuleb eeskujuks võtta, temast tuleb lähtuda isegi sel juhul, kui ta on «vana». Miks me peaksime lahti ütlema tõeliselt kaunist, loobuma temast kui lähtepunktist edasisele arenemisele üksnes sellepärast, et ta on «vana»? Miks on tarvis kummardada uue ees nagu jumala ees, kellele peab alistuma üksnes sellepärast, et ta on «uus»? Mõttetus, täielik mõttetus! Siin on palju variserlikkust ja muidugi ka ebateadlikku austust Läänes valitseva kunstimoe vastu. Me oleme head revolutsionäärid, kuid me tunneme endid millegipärast olevat kohustatud tõestama, et me seisame ka «kaasaegse kultuuri tasemel». Minul on aga julgust kuulutada end «barbariks». Ma pole võimeline pidama ekspressionismi, futurismi, kubismi ja muude «ismide» teoseid kunstigeeniuse kõrgemaks ilmutuseks. Mina neid ei mõista ega tunne nendest mingit rõõmu.»

Ma ei suutnud pidada ja tunnistasin, et ka minul ei ole tajumismeelt, et aru saada, miks peab hingestatud kunstilisel väljendusel olema kolmnurk nina asemel ja miks revolutsiooniline hoog ja aktiivsus peavad muutma inimese keha, milles elundid on seostatud ühtsesse keerulisse tervikusse, mingisuguseks pehmeks vormituks kotiks kahel kargul, kaks viieharulist kahvlit käte asemel.

Lenin puhkes südamest naerma.

«Jah, kallis Klara, midagi pole parata. Oleme mõlemad vanad. Meile piisab, kui me vähemalt revolutsiooniski jääme noorteks ja asume esimestes ridades. Uuele kunstile me järele ei jõua, vaid tolkneme sabas.»

«Kuid tähtis pole meie arvamine kunstist,» jätkas Lenin. «Tähtis pole ka see, mida annab kunst mõnesajale, isegi mõnele tuhandele miljonitesse ulatuvast rahvastiku üldhulgast. Kunst kuulub rahvale. Tema sügavamad juured peavad asuma otse laiade töörahva hulkade keskel. Ta peab olema neile hulkadele arusaadav ja neile meeldima. Ta peab ühendama ja tõstma nende hulkade tundeid, mõtteid ja tahet. Ta peab ellu äratama neis hulkades kunstnikke ja arendama neid. Kas me peaksime tühisele vähemusele serveerima magusaid rafineeritud biskviite, samal ajal kui töölised ja talupojad tunnevad puudust harilikust leivast? Arusaadavalt ütlen ma seda niihästi selle sõna otseses kui ka kaudses tähenduses: meil peavad alati silme ees olema töölised ja talupojad. Nende pärast peame õppima majandama ja arvestama. See käib samuti kunsti ja kultuuri kohta.

Selleks et kunst võiks läheneda rahvale ja rahvas kunstile, peame esialgu tõstma üldhariduslikku ja kultuurilist taset. Kuidas meil on selles suhtes lood? Te olete vaimustatud sellest kolossaalsest kultuuritööst, mida me oleme teinud pärast oma võimuletulekut. Muidugi, me võime ilma kiitlemata öelda, et selles suhtes oleme teinud palju, väga palju. Me ei tegelnud ainult «peade mahavõtmisega», milles meid süüdistavad kõikide maade menševikud ja teie kodumaal Kautsky, vaid me ka valgustasime päid; me oleme paljusid päid valgustanud. Ent palju ainult möödunuga võrreldes, võrreldes tol ajal valitsenud klasside ja klikkide pattudega. Tööliste ja talupoegade janu hariduse ja kultuuri järele on määratu suur ning selle janu oleme meie äratanud ja me õhutame seda veelgi. Mitte üksnes Piiteris ja Moskvas, tööstuskeskustes, vaid ka kaugel väljaspool neid paiku, kuni küladeni välja. See-juures oleme me vaene rahvas, puruvaene. Muidugi, me peame tõelist sihikindlat sõda kirjaoskamatuse vastu. Rajame raamatukogusid ja lugemistaresid suurtes ning väikestes linnades ja külades. Organiseerime väga mitmesuguseid kursusi. Korraldame häid lavastusi ja kontserte, saadame üle kogu maa rändnäitusi ja «haridusronge». Kuid ma kordan: mida võib see anda sellele paljumiljoni-

lisele elanikkonnale, kellel ei jätku kõige elementaarsemaid teadmisi, kõige primitiivsemat kultuuri? Samal ajal kui täna Moskvas näiteks kümme tuhat inimest, aga homme veel teine kümme tuhat inimest satuvad vaimustusse teatris suurepärast lavastust vaadates, püüavad miljonid inimesed selle poole, et õppida täht tähe haaval oma nime kirjutama ja lugema, püüavad omandada kultuuri, mis õpetaks neile, et maakera on ümmargune ja mitte lame ning et maailma valitsevad loodusseadused, mitte aga nõiad ja loitsijad koos «taevase isaga»!» . . .

«Millised on siis meie tulevikuperspektiivid? Me oleme loonud suurepäraseid asutusi ja rakendanud tõepoolest häid abinõusid sellel eesmärgil, et töölis- ja talurahvanoorsugu võiks õppida, studeerida ja kultuuri omandada. Kuid ka siin kerkib meie ette toosama valus küsimus: mida võib tähendada see kõik niivõrd suurele rahvale, nagu seda on meie rahvas? Veelgi halvem: meil ei ole kaugeltki küllaldasel hulgal lasteaedu, lastekodusid ja algkoole. Miljonid lapsed kasvavad ilma kasvatuseta ja kooliharidusetа. Nad jäävad sama harimatuks ja ebakultuurseks nagu nende isad ja vanaisad. Kui palju talente hukkub selle pärast, kui palju lämbub püüdlusi valguse poole! See on kohutav kuritegu kasvava põlvkonna õnne seisukohalt, see võrdub varanduste riisumisega Nõukogude riigilt, mis peab muutuma kommunistlikuks ühiskonnaks. Selle taga peitub ähvardav oht.»

Lenini hääles, mis oli tavaliselt rahulik, kõlas tagasihoitud pahameel.

«Kui lähedalt riivab see küsimus tema südant,» mõtlesin ma «et ta juba meile kolmele peab agitatsioonilist kõnet.»

Keegi meist, ma ei mäleta, kes nimelt, tegi juttu mõningatest eriti silmatorkavatest nähtustest kunsti ja kultuuri alal, seletades nende tekkimist «momendi tingimustega». Lenin vaidles sellele vastu.

«Tean seda väga hästi! Paljud on siiralt veendunud selles, et *panem et circenses* («leiva ja tsirkusega») on võimalik üle saada praeguse perioodi raskustest ja ohtudest. Leivaga muidugi! Mis aga puutub tsirkusesse, s. t. vaatemängudesse, siis las nad olla, ei vaidle vastu. Kuid ärgu selle juures unustatagu, et vaatemäng ei ole tõeline suur kunst, vaid pigem enam või vähem kaunis meelelahutus. Seejuures ei tohi unustada, et meie töölised ja

talupojad ei sarnane kõige vähemalgi määral Rooma lumpenproletariaadiga. Neid ei peeta ülal riigi kulul, vaid nad ise oma tööga peavad ülal riiki. Nemad «tegid» revolutsiooni ja kaitsevad seda üritust, valades ojadena oma verd ja tuues arvutuid ohvreid. Tõsi, meie töölised ja talupojad väärivad midagi rohkemat, kui seda on vaatemäng. Nad on omandanud õiguse tõelisele suurele kunstile. Seepärast me nihutamegi esiplaanile kõige laialdasema rahva harimise ja kasvatamise. See loob pinna kultuurile, muidugi sel tingimusel, et leivaküsimus on lahendatud. Sellel pinnal peab välja arenema tõeliselt uus, suur kommunistlik kunst, mis loob oma sisule vastava vormi. Sel teel seisab meie haritlastel ees tohutu tähtsusega õilsate ülesannete lahendamine. Neid ülesandeid mõistes ja lahendades täidaksid nad oma kohust proletaarse revolutsiooni ees, mis avas nende ees pärani uksed, kustkaudu nad pääsevad avarusse neist madalaist elutingimustest, mida nii meisterlikult iseloomustatakse «Kommunistlikus manifestis»...»

«V. I. Lenin kirjandusest ja kunstist». Tallinn, 1964, lk. 646—649

A. V. LUNATŠARSKI

LENIN JA KUNST

... Kunsti vastu huvi tundvad seltsimehed mäletavad Keskkomitee läkitust kunstiküsimustes, mis oli võrdlemisi teravalt sihitud futurismi pihta.[1] Ma ei ole sellest lähemalt informeeritud, kuid arvan, et selles kirjas oli suur tilk mett Vladimir Iljitši enese poolt. Sel ajal pidas Vladimir Iljitš mind kas futurismi pooldajaks või siis inimeseks, kes on futurismi suhtes äärmiselt salliv, ja sellepärast ta arvatavasti ei pidanudki enne selle Keskkomitee otsuse väljaandmist minuga nõu. Tema arvates pidi see otsus minu käitumisjoont õgvendama.

Vladimir Iljitši arvamised erinesid minu omist võrdlemisi järsult ka Proletkulti suhtes. Korra ta isegi noomis mind kõvasti. Ütlen kõigepealt, et Vladimir Iljitš hoopiski

[1] VK(b)P Keskkomitee kiri «Proletkultidest», «Pravda» 1. detsembril 1920 (vt. käesoleva kogumiku lk. 90) — *Toim.*

ei eitanud töölisringide tähtsust proletaarse päritoluga kirjanike ja kunstnike väljakujundamisel, kuid ta kartis väga, et Proletkult kipub välja töötama «proletaarset teadust», ning üldse kogu ulatuses «proletaarset kultuuri». See näis talle esiteks täiesti ajakohatu ja üle jõu käiva ülesandena, teiseks oli ta arvamisel, et sääraste, muidugi ebaküpsete väljamõeldistega takistatakse tööliste õppimist, juba ammu väljakujunenud teaduse ning kultuuri elementide vastuvõtmist, ja kolmandaks kartis Vladimir Iljitš — nähtavasti mitte ilma aluseta — ka seda, et Proletkultis võib enesele pesa punuda mõni poliitiline kallak. Võrdlemisi ebasõbralikult suhtus ta näiteks sellesse, et A. Bogdanov tol ajal Proletkultis nii tähtsat osa etendas.

Vladimir Iljitš tegi mulle 1920. aasta oktoobris, Proletkulti kongressi ajal, ülesandeks kongressile sõita ja seal konkreetselt öelda, et Proletkulti peab juhtima Hariduse Rahvakomissariaat ja et ta peab kujutama endast üht selle komissariaadi asutust jne. Ühesõnaga, Vladimir Iljitš tahtis, et me lähendaksime Proletkulti riigile; samal ajal võttis ta abinõusid tarvitusele, et lähendada teda ka parteile. Oma kongressikõne koostasin ma võrdlemisi põikleva ja lepliku. Vladimir Iljitšile refereeriti seda kõnet veelgi pehmemas sõnastuses. Ta kutsus mu enese juurde ja tegi mulle peapesu. Hiljem kujundati Proletkult vastavalt Vladimir Iljitši juhenditele ümber...

«Mälestusi V. I. Leninist», II kd., lk. 314
«V. I. Lenin kirjandusest ja kunstist».
Tallinn, 1964, lk. 653—654

A. V. LUNATŠARSKI

LENIN MONUMENTAALPROPAGANDAST

... Ei mäleta enam, mis päeval täpselt (arhiivimaterjalide põhjal ei ole seda vist raske kindlaks teha) kutsus Vladimir Iljitš mind enda juurde. Luban siin endale meie jutuajamise edasi anda elavas dialoogis, andmata muidugi pead iga sõna täpsuse eest, sellest ei saa juttugi olla, kuid võttes endale täieliku vastutuse jutuajamise üldise käigu ja mõtte eest.

«Anatoli Vassiljevitš,» ütles mulle Lenin, «meil on tõenäoliselt küllaltki palju kunstnikke, kes võivad ühteist anda ja kes arvatavasti väga viletsalt elavad.»

«Muidugi», ütlesin mina, «nii Moskvas kui ka Leningradis on küllaltki palju niisuguseid kunstnikke.»

«Asi puudutab», jätkas Vladimir Iljitš, «skulptoreid ja osalt võib-olla ka luuletajaid ning kirjanikke. Juba ammu on mul mõttes mõlkunud see idee, mille ma teile kohe teatavaks teen. Te mäletate, et *Campanella* räägib oma «Päikeseriigis» sellest, et tema fantastilise sotsialistliku linna seintele on maalitud freskod, mis on noortele näitlikuks õppetunniks loodusteaduses ja ajaloos, äratavad kodanikutunnet, ühe sõnaga, võtavad osa uutele sugupõlvedele hariduse andmisest ja nende kasvatamisest. Mulle näib, et see ei ole kaugeltki naiivne ja et me teatavate muudatustega võiksime seda üle võtta ja otsekohe ellu viia.»

Tõtt öelda, tekitas see Vladimir Iljitši sissejuhatus minus kohutavat huvi. Esiteks, kunstnikele antava sotsialistliku tellimuse küsimus huvitas mind tõepoolest väga. Vahendeid selleks ei olnud ja minu lubadused kunstnikele selle kohta, kui palju nad võidavad, siirdudes eraturu teenistusest kultuurriigi teenistusse, olid jäänud muidugi õhku rippuma.

Pealegi näis kunsti kasutamine sellisel määratu suurel eesmärgil, nagu meie üllate ideede kasvatuslik propaganda, mulle otsekohe äärmiselt köitvana.

Vladimir Iljitš aga jätkas:

«Ma nimetaksin seda, mida ma mõtlen, monumentaalpropagandaks. Sel eesmärgil peate kõigepealt kokku leppima Moskva ja Peterburi nõukoguga, samal ajal organiseerite kunstnikke, valite sobivad kohad väljakutel. Vaevalt küll võimaldab meie kliima kasutada freskosid, milledest unistas Campanella. Just sellepärast räägin ma peamiselt skulptoritest ja luuletajatest. Mitmesugustel hästinähtavatel kohtadel võiks sobivatele seintele või mingisugustele spetsiaalsetele ehitistele paigutada lühikesi, kuid väljendusrikkaid tekste, mis sisaldavad marksismi püsivaid, põhilisi printsiipe ja loosungeid, ning võib-olla samuti lakoonilisi vormeleid, mis annavad hinnangu sellele või teisele suurele ajaloosündmusele. Ärge palun mõelge, et ma siinjuures unistan marmorist, graniidist ja kuldtähtedest! Esialgu tuleb meil kõike tagasihoidlikult teha. Olgu need kasvõi betoonplaadid, nendel aga võimalikult selgepiirilised tekstid. Et nad igavesti või isegi kauemat aega püsiksid, sellele ma veel ei mõtle. Olgu see kõik kasvõi ajutine.

Tekstidest veelgi tähtsamaks pean ma mälestussambaid: rinnakujusid või terveid figuure, võib-olla ka bareljeefe ja gruppe.

On tarvis koostada nende sotsialismi eelkäijate või tema teoreetikute ja võitlejate ning samuti nende filosoofilise mõtte, teaduse, kunsti jne. kuulsuste nimekiri, kes küll ei omanud otsest seost sotsialismiga, kuid olid tõelised kultuurikangelased.

Selle nimekirja järgi tellige skulptorilt samuti ajutised, kasvõi kipsist või betoonist teosed. Tähtis on, et nad oleksid rahvahulkadele arusaadavad, et nad silma paistaksid. Tähtis on, et nad oleksid teataval määral vastupidavad meie kliimale, ei mustuks, et tuul, külm ja vihm neile liiga ei teeks. Pjedestaalidele võib muidugi teha arukad, lühikesed tekstid selle kohta, kes nad olid.

Erilist tähelepanu tuleb pöörata ka selliste mälestusmärkide avamisele. Siin võib meid endid ja teisi seltsimehi ning võib-olla ka suuri spetsialiste kaasa tõmmata kõnede pidamiseks. Saagu iga selline mälestusmärgi avamine propaganda-aktuseks, väikeseks peoks, hiljem aga võib juubelite puhul jällegi meenutada seda suurt inimest, sidudes teda muidugi alati meie revolutsiooni ja selle ülesannetega...»

«Ленин о культуре и искусстве». М.—Л., 1938, стр. 123—125

S. SENKIN

LENIN KÕRGEMA KUNSTITEHNIKA TÖÖKOJA KOMMUUNIS

Kõrgema Kunstitehnika Töökoja üliõpilaste kommuuni saabus 25. veebruaril 1921 ootamatult seltsimees Lenin.

Meil oli just lõppenud rakukese koosolek. Mina kui klubi juhataja läksin sulgema Mjasnitskajale viivat paraadust. Kell oli juba 11 ringis õhtul ja mind pani veidi imestama, et nii hilisel ajal seisis meie maja ees auto. «Vist,» mõtlesin ma, «tšekaast, tulid kedagi «kinni võtma»» (meie majas elas tol ajal veel kenakesti spekulante ja tšekaast käidi neid üsna sageli külastamas; meie olime selle üle alati rõõmsad mitmel põhjusel, ka sellepärast, et vabanes elamispinda, kuhu võisime paigutada üliõpilasi).

Jooksin hoovis poistele järele ja rääkisin autost. Otsustasime minna järgmisel päeval vaatama, kuhu on pitser

pandud. Läksime mööda pimedat treppi üles oma tuppa. Meie ees läksid mingisugused neli kogu ka kobamisi üles (tol ajal oli käsk maksimaalselt kokku hoida elektrit, — meie trepil valitses pilkane pimedus muul põhjusel: poisid olid lambid välja keeranud kõigist nende arvates «ülearustest» kohtadest ja viinud oma ühiselamusse). Jõudnud trepipealsele, tõmbas üks meie ees läinud neljast kogust tikku ja vaatas korterite numbreid. Jõudsime sel ajal kisa ja käraga ka trepipealsele ja, kuna olime pimedusega harjunud, läksime neist kiiresti mööda. Küsisime, keda nad otsivad.

«Korter 82.»

«Ja seal keda?»

«Varja Armandi.»

«Minge veel ülespoole, ta tuleb kohe koosolekult.»

Tikuvalgusel vaatasin ühele mehele näkku, ta meenutas väga Leninit (tema just tõmbas tikku), ja ma jooksin kiiresti üles, et vaadata järele tulevalgusel. Minu järel jooksevad poisid, karjuvad korrapidajale: «Õhtusöök ruttu lauale! Keegi ei aimagi, kes tuleb taga; ma ei rääkinud oma oletustest: tahtsin ise kontrollida... Esiteks astusid sisse kaks naist: üks noorem, teine päris elatanud, väga kõhn, ja läksid tüdrukute tuppa. Nende järel astus rässakas mees, karvamüts peas, krae üles tõstetud — tervitas kõiki kummardusega: «Tere, tere.» Vaatan... Oleks nagu? Ei... Üks mees jäi esikusse.

Küsisin temalt:

«Kes see oli, kas seltsimees Lenin?»

Tema naerab:

«Jah.»

«Poisid, meie juures on ju Lenin!»

Kõik jooksid kokku.

«Mis sa räägid, kus?»

Osutan:

«See seltsimees ütles, tuli koos temaga.»

Tüdrukute tuppa ei olnud meil julgust minna. Lõpuks vajusime trobikonnas, üksteist tagant tõugates sisse.

«Tere, seltsimees Lenin, me ei tundnud teid ära. Tahame kõik teiega rääkida.»

Tõmbame hinge tagasi — ei leia sõnu. Nähtavasti nägime koomilised välja. Tüdrukud, juba külalistega kodunenud, hakkasid meid nähes naerma. Külalised ühinesid nendega. Tasapisi saime hämmeldusest üle.

Vladimir Iljitš vaatas meid tähelepanelikult, lõbusa ja kavala pilguga ning ütles:

«Eks pajatage siis, kuidas elate.»

Vastasime peaaegu kooris:

«Pole viga: nüüd läheb kõik väga hästi.»

«Teie väljanägemise järgi ei saa küll öelda, et väga hästi.»

Tundsin endal Iljitši pilku, sattusin veel rohkem segadusse, püüdsin end kellegi taha peita ja kutsusin sellega välja uue naerupahvatuse. Poisid aitasid välja:

«Ta on täna haige, palavikku 38 kraadi, muidu näeb ta parem välja.»

«Aga kuidas töö läheb?»

«Töö läheb hästi.»

Jälle püüame üksteise võidu kiidelda sellega, mida meie üliõpilaste kollektiiv on Kõrgemas Kunstitehnika Töökojas saavutanud.

«Alles täna, Vladimir Iljitš, otsustasime rakukeses, et professorid peaksid programmi ümber töötama üliõpilaste osavõtul, muidu nad ainult räägivad, aga tulemusi pole mingisuguseid, nüüd aga hakkab asi minema.»

Tegime pausi, ootasime efekti.

Vladimir Iljitš heitis meile kavala pilgu.

«Või nii, alles täna?»

Jälle olime kõik segaduses.

«Vladimir Iljitš, väga raske on ju õppida ja samal ajal õpetajaid õpetada, nemad aga suhtuvad kõigesse hooletult. Nende murdmiseks kulub palju aega, meie aga oleme siiski üht-teist saavutanud. Organiseerisime ühiselamu eranditult üliõpilaste jõududega, organiseerisime komsomoli rakukese.»

«Teie olete siis vanemad?» küsis Vladimir Iljitš.

Vastasime uhkelt:

«Oo, meie oleme juba Venemaa Kommunistlikus Parteis. Sammume juba niigi, Vladimir Iljitš, teiste kõrgemate koolidega võrreldes esirinnas, meil rajatakse tööliste teaduskond.»

«Aga mis te koolis teete, võitlete vist futuristide vastu?»

Jällegi kooris:

«Mis te nüüd, Vladimir Iljitš, oleme ise futuristid».

«Ah nii! See on huvitav, tuleks teiega vaielda, praegu ma seda aga tegema ei hakka, teie tuleksite võitjaks, kuna

olen selle küsimuse kohta vähe lugenud, aga ma loen, loen kindlasti. Teiega vaielda oleks vaja.»

«Muretseme teile, Vladimir Iljitš, vastavat kirjandust. Oleme veendunud, et teist saab futurist. Ei või olla, et teie pooldaksite vana, roiskunud rämpsu, seda enam, et futuristid on seni ainuke rühm, kes tuleb koos meiega, kõik teised on sõitnud Denikini juurde.»

Vladimir Iljitš hakkas laginal naerma.

«Nüüd ma otse kardan teiega vaidlema hakata, teiega ma toime ei tule, loen pisut, eks siis vaatame.»

Kõik olid valmis surmaheitluse päeva ja tundi kindlaks määrama, Vladimir Iljitš palus siiski, et talle antaks aega lugemiseks, kuna muidu ei jõua ta ette valmistada.

«Noh, näidake, millega te tegelete, seinalehte vist ikka annate välja?»

«Kuidas siis, oleme juba ligemale kakskümmend numbrit välja lasknud.»

Tõime oma seinalehe 1. numbri.

Vladimir Iljitš luges nimme kaua Majakovski loosungit: «Мы разносчики новой веры, красоте задающей железный тон, чтоб природами хилыми не скверни ли скверы — в небеса шарахаем железобетон.»

«Шарахаем, see ei olegi ju vist vene keeles, ah?»

Keegi tõi minu joonistuse, mis oli tehtud Kropotkini mälestuskogumiku jaoks. Vladimir Iljitš heitis mürgise pilgu nii joonistusele kui ka selle autorile ja küsis:

«Mida see kujutab?»

Püüdsin kõigest väest tõestada, et see ei kujuta midagi, vanad kunstnikud petavad nii iseennast kui teisi öeldes, et nad oskavad kujutada, — keegi ei oska seda, meie aga õpime, ja meie ülesandeks on siduda kunsti poliitikaga, ja me kindlasti seome kunsti poliitikaga. Vladimir Iljitš laskis mul rahulikult hinge tagasi tõmmata ja esitas väikese küsimuse:

«Aga kuidas te seote kunsti poliitikaga?»

Pööras joonistust iga kanti, just nagu otsides selles seda seost.

«Mitte seda, Vladimir Iljitš, seni me veel ei oska, kuid me saavutame selle siiski, praegu aga valmistume alles selleks ette. See aga on põhielementide algosadeks lahutamine, et õppida neid valitsema...»

Tundsin, et ei suuda paari sõnaga midagi ära öelda. Hakkasin pudrutama. Lenin tuli appi:

«Sel juhul pean tingimata lugema, järgmisel korral tulen spetsiaalselt teie juurde, ja siis vaidleme.»

Nadežda Konstantinovna, kes istus tema kõrval, tähendas:

«Mis sa nüüd, Volodja, aina lubad. Ma ju soovitasin sulle, sina aga lükkasid ikka edasi.»

Vladimir Iljitš vastas naljatades, et ta siiski võtab aega ja loeb.

«Kuulsin futuristidest hiljuti,» ütles ta, «ja sedagi seoses ajalehepoleemikaga, tuleb aga välja, et Majakovski töötab juba ligemale aasta Rostas.[1]»

Päris meilt, kuidas meile Majakovski meeldib. Siin aga läksid meie arvamused lahku: kõik hakkasid läbisegi tõestama Majakovskist ja Kamenski «Veduri palvusest» võetud üksikute kohtade väärtust. Keegi vihjas isegi imažinistidele, kuid kõik tungisid talle kallale: oli selge, et imažinistidele meie sümpaatia ei kuulunud.

Vladimir Iljitši tähelepanu köitis meie kooli lühendatud nimi «Вхутемас» ja ta hakkas lühendit otsekohe eksimatult dešifreerima (Высшие художественно-технические мастерские). Olime meeldivalt üllatatud ja küsisime Vladimir Iljitšilt, kuidas talle nõukogude lühendid meeldivad. Vladimir Iljitš hakkas väga koomiliselt kahetsedes oma pattu üles tunnistama, öeldes, et ka tema on selles süüdi, et on rikkunud suurt, võimast vene keelt, lastes käiku nimetused «Совнарком», «ВЦИК». Meie, vastupidi, hakkasime lühendeid kaitsma, tõestama nende tarvitamise mugavust.

Kommuuni korrapidaja ei olnud oma kohustusi unustanud: õhtusöök ja tee olid valmis. Kuna me Vladimir Iljitši juurest ei lahkunud, läks Vladimir Iljitš ise, öeldes, et tahab kommuuni vaadata, ühistuppa, kus me alati einetasime. Siin sundisime teda mantlit ära võtma ja panime ta istuma aukohale — ainsale punutud tugitoolile, Nadežda Konstantinovna ja Iina Armandi tema kõrvale, ise aga istusime kohtade puudusel kuidagi kahekaupa taburettidele. Märkasime, et mantli seljast võtmine ei läinud Vladimir Iljitšil sugugi hõlpsasti ja päris me, kuidas tal pärast haavatasaamist tervisega on. Ta vastas naljatades, et pole vigagi.

---

[1] Rosta — lühend asutuse venekeelsest nimetusest Российское Телеграфное Агенство — Venemaa Telegraafiagentuur. *Tõlk.*

«Praegu teen käega võimlemist,» ja viis jutu teisele teemale.

Vladimir Iljitš ütles õhtusöögist ära ning palus üksnes teed ja leiba. Nadežda Konstantinovnale panime see-eest topeltportsjoni ja käisime peale, et ta meie toitu maitseks.

Vladimir Iljitš päris, miks nimetame endid kommuuniks. Seletasime talle, et kui siin oli üksnes ühiselamu, oli mustust palju ja kuidagi ei saanud sellest lahti, nüüd aga valitseb meil puhtus.

«Nii et teil valitseb puhtus?»

«Eks vaadake, Vladimir Iljitš, teistesse korteritesse, ei ole võimalik sissegi astuda. Meil aga on hästi.»

«Aga kes teil süüa teeb, põrandat peseb?»

«Ikka ise, kui korrapidajad oleme.»

«Ja teilgi on tulnud põrandat pesta?» küsis ta naerdes tüdrukutelt.

Need rääkisid talle läbisegi oma majapidamistööst, oma võimetest kulinaaria alal.

Meie kommuuni majandusülem oli üsna heldeks läinud ja andis poolteist leivaportsjonit. Vladimir Iljitš märkas meie rõõmuhüüdeid sel puhul.

«Kas saate alati nii süüa?» küsis ta, nähes, kuidas meil suu hakkas vett jooksma.

Me ei saanud küsimusest aru ja vastasime, et alati.

«Nüüd antakse Kõrgemale Kunstitehnika Töökojale toidunorm kätte, paneme oma osa kokku ja keedame koos ühistoitu, nii et nüüd oleme täielikult kindlustatud. Oleme ainult kolm-neli päeva kuus ilma leivata.»

«Kuidas siis nii?»

«Kukub nii välja, arvestame kuu peale, aga mõnel päeval sööd ka järgmise päeva portsu ära, nii kogunebki kuus kolm-neli päeva. Juurvilja aga see-eest jätkub, jääb isegi üle. Kõige raskem aeg, Vladimir Iljitš, on möödas, nüüd tunneme ennast suurepäraselt.»

«Noh, pole viga, küllap heidate varakult magama?»

Vastasime jällegi kooris:

«Seda mitte, Vladimir Iljitš, istume üleval kella kolme-neljani.»

«Kuidas nii, miks teil elektrit ära ei kustutata?»

«Oleme selles suhtes, Vladimir Iljitš, õnneseened: meie maja on telegraafi ja postkontori võrgus, sinna antakse elektrit öö läbi.»

«Ah nii! See ei lähe, teen korralduse, et teid lülitataks välja, muidu, kui tuli põleb, ei lähe te kindlasti õigel ajal magama. Toitute halvasti, õpite, peale selle olete kaua üleval, nii kulutate kogu oma jõu viimseni ära. Kuhu te siis enam kõlbate? Ei, nii ei või, tingimata teen korralduse, et teid välja lülitataks. Minul on väga kiire töö, ja siiski heidan õigel ajal magama.»

Niisugust asja pööret ei osanud «õnneseened» kuidagi oodata. Meid aitas välja Nadežda Konstantinovna: ta meenutas Vladimir Iljitšile juhuseid, kus ta ise oli üle töötanud, ja leidis meile vabandava asjaolu — nooruse.

Kuid Vladimir Iljitš ei andnud järele:

«Kui teil valgust ära ei kustutata, siis tuleb teid kohtu alla anda riigi vara — oma jõu — raiskamise pärast. Mis ehitajaid teist saab? Te peate alla andma.»

Püüdsime õhinal tõestada, et alla me ei anna ja lubame oma jõudu säästa.

«Mis siis ikka, vaidlete, Marxi, Engelsit loete?»

«Loeme küll, kuid enamalt jaolt erialast kirjandust. Peamiselt teeme praktilist tööd, õhtuti aga vaidleme.»

Jutt läks jällegi kirjandusele ja teatrile. Tõestasime innukalt Majakovski «Müsteerium Buffi» väärtusi ja hakkasime peale käima, et Vladimir Iljitš tingimata läheks teatrisse. Andsime Nadežda Konstantinovnale käsu Vladimir Iljitšile meelde tuletada, kui «Müsteerium Buff» parajasti teatris on. Nadežda Konstantinovna ütles, et ta on talle teinud ettepaneku minna, tema aga oli aina kinni ja ütles ära.

«Aga mis te arvate Lunatšarski lugudest, näiteks «Võluritest»?»

Tol ajal ei olnud meist keegi seda A. Lunatšarski teost lugenud, ja me ei osanud midagi öelda. Pärisime Vladimir Iljitši arvamust. Ta vastas naerdes:

«Kuidas kellele.»

Ja küsis ootamatult meilt:

«Kas ooperiteatris käite?»

«Meile, Vladimir Iljitš, ei ole seal midagi huvitavat.»

«Kuidas nii, aga seltsimees Lunatšarski võitleb väga ooperi säilitamise eest.»

Vladimir Iljitš heitis meile kavala pilgu:

«Te ise ju midagi uut ei paku, mis siis teha?»

Poisid püüdsid kõigest väest leida üksikuid kohti Majakovskist, et tõestada Vladimir Iljitšile, et uus on ole-

mas, ja algas omavaheline vaidlus selle üle, missugune katkend on parem. Vladimir Iljitš tabas märki. Me ei suutnud kuidagi millelegi ühele peatuma jääda, kõik püüdsid ägedalt tõestada oma. Võtsin ennast kokku ja tulistasin korraga:

«Muidugi, Vladimir Iljitš, uut on veel vähe, aga me õpime, hakkame tööle, ka mõistame seda uut erinevalt, kuid see-eest oleme kõik üksmeelselt «Jevgeni Onegini» vastu. «Jevgeni Onegin» on meid hirmsasti ära tüüdanud.»

Poisid haarasid sellest üksmeelselt kinni:

«Muidugi, oleme «Jevgeni Onegini» vastu.»

Vladimir Iljitš hakkas otse laginal naerma:

«Ah nii, teie olete siis «Jevgeni Onegini» vastu? Minà pean järelikult olema «poolt», olen ju vana inimene. Aga mis te Nekrassovist arvate?»

Siin läksid meie arvamused lahku: mõni oli «poolt», mõni «vastu», üldiselt avaldasime mõtet, et ta on meie aja jaoks iganenud. Meie vajame nüüd muud.

«Niisiis, tähendab, olete «Jevgeni Onegini» vastu?»

Talle nähtavasti meeldis see «formuleering».

«Jah, Vladimir Iljitš, loodame, et ka Teie olete koos meiega selle halisemise vastu. Nüüd ei jätku selleks lihtsalt aega.»

«Kui järgmine kord tulen, siis vaidleme.»

Kell oli juba kolme peal. Külalised hakkasid ära minema; Vladimir Iljitš heitis jälle nalja elektri suhtes.

«Heitke siiski varem magama, muidu õpite küll, aga jõudu «Jevgeni Onegini» vastu ei jätku. Säästke, säästke oma jõudu — seda läheb vaja.»

Kui nad olid riietunud, läksime kogu kambaga neid saatma. Trepil oli rahvast murdu (paljud teadsid juba, et Lenin on meie juures). Seltsimehed teisest kommuunist palusid teda tulla vaatama, kuidas teises kommuunis elatakse, kuid neil oli pooleldi pime — ei jätkunud lampe, ja sealt käidi üksnes läbi, peatumata.

Tänavale otsustasime mitte minna, et mitte paanikat tekitada, ja ka Nadežda Konstantinovna oli selle vastu, et me paljalt välja tuleksime.

Võtsime Vladimir Iljitšilt sõna, et ta veel meie juurde tuleks, läksime tagasi tuppa ja rääkisime veel kaua sündinu üle.

See õhtu jättis meile kõigile sügava mulje, ja mitu päeva räägiti Kõrgemas Kunstitehnika Töökojas üksnes sellest, kuidas Iljitš kommuuni külastas. Iljitši sõnade, kõikide tema naljade, naeru, hääletooni meenutamisest saime suurt loomingulist virgutust oma töös.

«V. I. Lenin kirjandusest ja kunstist», Tallinn, 1964, lk. 687—693

20-NDATE AASTATE KUNSTIELU

(Dokumente, materjale, mälestusi)

Kogumiku käesolevas osas on avaldatud materjale tolle aja kõige tuntumate kunstnikekoondiste tegevuse kohta. Iga sellise koondise liikmete hulgas leiame kunstnikke, kes on teinud palju väärtuslikku sotsialistliku realismi kunsti arendamiseks.

Iga üksiku rühmituse täielikumaks iseloomustamiseks pidas toimetus võimalikuks avaldada peale deklaratsioonide, läkituste, ametlike aruannete, kirjade jms. nende ühingute kohta tookordses ajakirjanduses ilmunud artikleid ning mitmeid nende liikmete mälestusi.

Selles osas on koostaja laialdaselt kasutanud andmeid, mis varem avaldati I. Matsa toimetusel ilmunud kogumikus «15 aastat nõukogude kunsti». Mitmed dokumendid ja mälestused aga avaldatakse esmakordselt.

Lugejail, kes on huvitatud täielikumate arhiiviandmete saamisest sel alal, soovitame tutvuda Z. Melliti ja M. Petrovi artikliga «20-ndate aastate kujutava kunsti ajaloo materjale» kogumikus «Sotsialistliku realismi kujunemine nõukogude kujutavas kunstis», M., 1960, kui ajaliselt viimase ülevaatega NSV Liidu Riikliku Kirjanduse ja Kunsti Keskarhiivi fondidest.

HARIDUSE RAHVAKOMISSARIAADI KUNSTISEKTORI JA KUNSTIALATÖÖTAJATE AMETIÜHINGU KESKKOMITEE TEESID KUNSTIPOLIITIKA ALUSTE KOHTA

Hariduse Rahvakomissariaadi kunstisektor ja Ülevenemaalise Kunstialatöötajate Ametiühingu Keskkomitee tunnistavad, et ei ole veel aeg kindlaks määrata proletaarse esteetika vaieldamatuid aluseid, kuid peavad siiski vajalikuks selgitada küllaldase täpsusega põhialuseid, millest nad oma tegevuses juhinduvad.

1. Tunnustades proletariaadi täielikku õigust tähelepanelikult revideerida kõiki talle pärandiks jäänud maailmakunsti elemente ja kinnitades tõde, et uut proletaarset ja sotsialistlikku kunsti saab rajada üksnes kõigi mineviku saavutuste alusmüürile, peame nõukogude võimu kaheldamatuks ülesandeks hoida ja kasutada tõelisi väärtusi, mis meile vanast kultuurist on jäänud. Sealjuures tuleb mineviku pärand halastamatult puhastada kõigist kodanliku languse ja kõlvatuse elementidest, nagu bulvaripornograafia, väikekodanlik labasus, intelligentlik igavlemine, mustasajalised ja usulised eelarvamused, Kuivõrd selliseid elemente mineviku pärandis on, tuleb need kõrvaldada. Neil juhtudel aga, kui kahtlased momendid on lahutamatult seotud tõeliste kunstisaavutustega, on tarvis samme astuda selleks, et uus, värske, massiline proletaarne publik saaks talle pakutavat vaimset toitu kriitiliselt hinnata. Üldse peab proletariaat vana kultuuri pärandit üle võtma mitte õpilasena, vaid võimukalt, teadlikult, terava kriitikaga.

2. Kõrvuti sellega peab nõukogude töö ning kutseline töö kultuuri ja kunsti alal olema suunatud puhtproletaarsete kunstivormide ja -institutsioonide loomisele, aitama igati kaasa olemasolevatele ning tekkivatele tööliste ja talupoegade stuudiotele, mis otsivad uusi teid kujutava kunsti, muusika, teatri ja kirjanduse vallas.

3. Samuti tuleb kõiki kunstialasid kasutada selleks, et arendada ja kujukalt illustreerida poliitilist ja revolutsioonilist agitatsiooni- ning propagandatööd, nii sellealast lööktööd, mis väljendub üksikutes nädalates, päevades, kampaaniates, kui ka igapäevast tööd. Kunst on võimas vahend kaasinimeste nakatamiseks ideede, tunnete ja meeleoludega. Agitatsioon ja propaganda saavad erilise

teravuse ja mõju, kui nad rüütatakse kunstipärasuse köitvatesse ja võimsatesse vormidesse.

Ent see poliitiline kunst, see revolutsiooni ideaalsete püüete teenimine võib olla oma ülesannete kõrgusel ainult sel juhul, kui sellele tööle oma jõudu pühendav kunstnik ise on siiras, kui ta on tõesti revolutsiooniliselt teadlik ja tulvil revolutsioonilist tunnet. Sellepärast on kommunistlik propaganda kunstiinimeste endi hulgas samuti nii kunstisektori kui ka Ülevenemaalise Kunstialatöötajate Ametiühingu aktuaalne ülesanne.

4. Kunst jaguneb paljudeks suundadeks. Proletariaat ainult töötab välja oma kunstikriteeriumi, sellepärast ei tohi riigivõim ega ametiühing ühtki neist riiklikuks pidada, kuid soodustavad igati uusi otsinguid kunstivallas.

5. Kunstiõppeasutused on tarvis proletariseerida. Üheks proletariseerimisvahendiks peab saama töölisfakulteetide avamine kõrgemates kunsti, muusika ja teatri õppeasutustes.

Samal ajal tuleb pöörata erilist tähelepanu masside maitse ja kunstiloomingu arendamisele sel teel, et viia kunst rahva ellu ja laialdasse tootmistegevusse, s. o. soodustades tarbekunsti arengut ning samuti koorilaulu ja massilise näitekunsti õitsengut.

Neile alustele tuginedes arendavad Hariduse Rahvakomissariaadi kunstisektor ja Ülevenemaaline Kunstialatöötajate Ametiühing ühelt poolt Poliitharidustöö Peavalitsuse ja tema kaudu Kommunistliku Partei üldise kontrolli all, teiselt poolt lahutamatus seoses ametiühingutesse organiseeritud proletariaadiga ja Ülevenemaalise Ametiühingute Nõukoguga üksmeelselt ja üheskoos kunstiharidust ning tarbekunsti meie maal.

Hariduse Rahvakomissariaadi kunstisektori
esimees *A. Lunatšarski*
Ülevenemaalise Kunstialatöötajate Ametiühingu
keskkomitee esimees *J. Slavinski*

Журнал «Искусство», № 1, стр. 20, 1921, Витебск.
Цит. по сборнику «Советское искусство за 15 лет». М.—Л., 1933, стр. 57—58

A. V. MAKOVSKI KIRI V. N. BAKŠEJEVILE[1]

4. veebruaril 1919

Kallis sõber, Vassili Nikolajevitš!

Ammu, väga ammu ei ole ma Teile kirjutanud. Meeleolu on säärane, et ei tahagi kirjutada. Kõik on tühi, tume. Kõik on lagunenud, igasse külge laiali valgunud. Ka meie kallis ühing on otsekui lakanud olemast. Ja millal me uuesti üles tõuseme nagu fööniks tuhast, seda on raske ennustada ligikaudseltki. Loodan siiski, et saabub selline hetk, kus meiegi mobiliseerume selleks, et uuesti elama hakata. Meie organisatsioon on alati töötanud rahva hüvanguks, ja kui ta ei ole olnud tema tugi, siis peaaegu rahvaorganisatsiooniks on ta olnud. Näiks nagu, Vassili Nikolajevitš, et peaks säilima tarvidus, vajadus, ent tõsi küll — kui maja igast neljast küljest põleb, ei siis pole aega mõnda vana vääriseset välja kanda. Ei jätku aega ei sellele ega meile. Kuid see ei tee südant kergemaks. Kuidas me suudame üle elada seda rasket, tapvat aega? See on alles küsimus. Võib-olla kaunis, vana, rõõmutekitav ese hukkubki tulekahju ajal, ent võib-olla jääb terveks? Kuidas Teie arvate?

Mida Teile rääkida Piiterist ja meie elust? Isiklikust elust ma ei räägi... Ühiskondlik elu on huvitavam. Meil on organiseeritud esimene kunstialatöötajate ametiühing. Liikmeid on 300 inimest. Oleme vastu võetud tööliste ametiühingusse. On lootust üht-teist ära teha. Nüüd on kunstnike elu mõnevõrra kergemaks läinud igasugustesse asutustesse tirimise mõttes ja igasuguste isiklike, ainult isiklike asjade pärast. Elame organiseerimisperioodil, kuid helgeid lootusi on mul vähe. Te ju tunnete kunstnikke, oma enamikus on nad ju lapsed: enesearmastajad, rumalad ja täiesti ebapraktilised. Nendel omadustel on kehvad tagajärjed. Siiamaani ei ole asi nihkunud ja rikume ainult iseennast. Mis edasi saab, seda ma ei tea, kuid suuri lootusi mul ei ole. Tulevikuks on mul maniilovlikke projekte, kuid esialgu on meel kurb, küsimus on väga terav, mida ei saa kuidagi lahendada, ent siiski elame, võtame hoogu, vaidleme, ja kuigi midagi välja ei tule, on ometi tunda elu. Eranäitusi ei ole mitte mingisuguseid, kuid see-eest

[1] Avaldatakse lühendatult.

valmistume näituse avamiseks, mille korraldab kunstikolleegium. Asi on nii: see idee sündis juunikuus. Mina olin Plessis, kohalejäänud seltsimehed otsustasid minu teadmata näitusega ühineda ja me kõik otsustasime osa võtta, et meid ei saaks süüdistada sabotaažis. Kolleegium otsustas näituse avada 1918. aasta detsembri keskel. Töid me kohale ei toimetanud. Ja kõik! Asi ei nihku sammugi paigast. Kõik pahempoolsed parteid, s. o. miriskusstvalased, dekadendid, kubistid, futuristid ja muud istid on laialdaselt esindatud, meile ruumi ei jäetud ja üldse on nad kõik parema endale võtnud. Komisjon aga ostis üksteiselt töid kokku. Raha kokku ei hoitud. Sellega asi jäigi. Täna korraldatud miitingutel, mida oli neli, rääkisid tööliste esindajad, kes avalikult kuulutasid, et neile ei ole futurismi vaja, et need on pankrottijäänud kodanluse sabarakud. Ühe sõnaga, nad said, mida nad väärt on. Kui meie, peredviižnikud, panime nende kõrvale oma tööd, ja kaugeltki mitte kõik, siis nägid need härrased selgelt, et nad meiega rahva silme ees konkureerida mitte ainult ei saa, vaid et see on neile surmavalt ohtlik. Ja sellepärast, et varjata oste ja igasuguseid muid samme, otsustasid nad pidurdada niikaua kui saab näituse avamist, mida nad esialgu ka vapralt teevad. Ja juba kuus nädalat on meie tööd kohal, kuid osa neist ei ole siiamaani üles pandud. Teistele ühingutele nad ruumi ei anna, lootes neid muudesse ruumidesse viia. Liit otsustas kolleegiumiga võitlusse astuda ja kogu ühingust on liitu tulnud nii palju avaldusi ja kaebusi kolleegiumi tegevuse kohta!!... Mis sellest küll välja tuleb! Eks näe! Kui midagi huvitavat juhtub, siis kirjutan. Osa töödest, mida meie laos hoiti, on saabunud näitusele. Ma sain Miloradovitšilt kirja, milles ta palub, et ma saadaksin tema tööd postiga Moskvasse. Öelge talle, palun, et neli kõige tähtsamat tema tööd on näitusele müüdud, ülejäänud on laos. Välja saata on neid raske, on tarvis teha kast, see riidega katta, seda pole kellelgi aega teha. Oleks vist parem nii jätta. Kui keegi Moskvast siia sõidab, arvan, et see on kõige parem. Astugu ta sisse minu juurde, ma toon tööd enda juurde tagasi. Nii oleks sootuks lihtsam...

Olgu siis kõike head! Teile siiralt ustav, Teid siiralt armastav seltsimees peredviižnik.

ALEKSANDR MAKOVSKI

RÄNDNÄITUSTE ÜHINGU DEKLARATSIOON

20. veebruarist 1922

Rändnäituste Ühingu töö 47. aastapäev langeb ühte tööliste ja talupoegade võimu lõpliku kindlustumise momendiga.

Rändnäituste Ühing alustas oma tööd narodnikluse ideede otsese mõju all.

Anda rahvale elavat, arusaadavat, tema elu õigesti kajastavat kunsti, oli ühingu esimeseks ülesandeks.

Mitu aastakümmet on ta auga seda ülesannet täitnud, loonud rohkesti maale ja esile tõstnud paljud kunstnikud, kes on asunud aukohale vene maalikunsti ajaloos. Sageli tabasid teda sealjuures vana võimu tagakiusamised.

Käesoleval hetkel, kui esmakordselt tekib võimalus kõige edukamalt täita oma ülesannet, peab ühing vajalikuks heisata oma lipp ja asuda oma rajajate õpetusi otsesemalt täitma. Me tahame žanri-, portree- ja maastikumaalis dokumentaalse tõetruudusega kajastada tänapäeva Venemaa olustikku ja kujutada kogu tema mitmesuguste rahvuste elu ja tööd.

Realistlikule maalikunstile truuks jäädes otsime rahvahulkadele kõige arusaadavamaid võtteid, et lõpuleviidud maalikunstiteostega aidata massidel mõista ja meeles pidada suurt ajalooprotsessi.

Endiselt püüame oma näitusi viia Venemaa kõige kaugematesse nurkadesse, et astuda meie hindaja — rahva palge ette.

Me avame uksed pärani kõigile noortele jõududele, kellele on lähedased meie taotlused, ja kutsume neid ühingu ridadesse, et arendada ja jätkata maalikunsti rangelt realistlikku koolkonda, millel on olnud ja on ka edaspidi kindel koht tänapäeva maalikunsti mitmesuguste voolude hulgas.

Каталог 47-й Выставки картин в Центральном доме просвещения и искусств.

SERGEI GORODETSKI

PEREDVIIŽNIKUTE 47. NÄITUS

«Me tahame žanri-, portree- ja maastikumaalis dokumentaalse tõetruudusega kajastada tänapäeva Venemaa olustikku ja kujutada kogu tema mitmesuguste rahvuste tööelu», nii on öeldud käesoleva näituse puhuks avaldatud peredviižnikute deklaratsioonis.

Peredviižniklus, mis tekkis rohkem kui pool sajandit tagasi narodovooletsite ideede mõjul ja andis meie muuseumidele mitmeid väärtuslikke teoseid, jõudis üheksakümnendaist aastaist alates languse perioodi, sattus... mitte ainult intelligentsi mõju alla, vaid asus isegi selliste kunstnike näol nagu näiteks... Štšerbinovski, teenima väikekodanluse maitset. Tema parimad kunstnikud, nagu Repin, kaldusid sel perioodil müstikasse. Enamikku nakatasid lavalt lahkuva mõisnikeklassi meeleolud. Maaelu kujutamisel hakkas peredviižnikute teostesse ilmuma läägust. Lühidalt, peredviižniklus peegeldas ebateadlikult narodovooletsite liikumise lagunemist. Üksnes mõned kunstnikud, nagu näiteks Kassatkin, jätkasid tööliste elu kujutamist.

Käesoleval ajal, kui peredviižnikute endi hulgas on tekkinud idee saada tänapäeva ajaloo kirjutajateks, tuleb neil ära teha suur sisemine töö, et vabaneda raskest koormast, mis nad olid oma õlule võtnud vana korra viimaseil aastakümneil. See koorem kisub otsekui kivi põhja 47. näitust ja sunnib paljusid umbusuga suhtuma deklaratsioonis kuulutatud taassünnisse. Ja tõepoolest, mineviku mõju on näitusel väga tugev. Sugugi ei meenuta tänapäeva meeleolusid ükski Bakšejevi, Bahtini, Kelini, Korini, Korõtini, Matskevitši, Miloradovitši, Makovski ja Savitski teos, mis kajastavad minevikku ja küllaltki kauget minevikku: «Hüljatud puiesteed», «Tühjaksjäänud majad», «Hilised lilled», loendamatud «õhtud» jne. Kõik see on üheksakümnendad aastad, Makovskil aga isegi kaheksakümnendad. Kõik see on turgeenevlus — laostunud mõisate taganutmine. Mõnedel peredviižnikutel, Guzikovil, Lapšinil, Gorbatovil jt., on soov mõisahämarusest pääseda — kas Pariisi või Idamaale (Issupov) või lihtsalt tehnilistesse otsingutesse, mis samuti on üsnagi hilinenud. Maaelu (Medvedjev) ja tööprotsesside kujutamises on tunda seda-

sama oma rõdult tööinimesi silmitseva mõisniku endist vaadet. Ja ainult kahe kunstniku, Kassatkini ja Radimovi teostes kõlavad teistsugused, deklaratsioonile lähedased noodid. Kaevurite ja 1905. aasta revolutsiooni kunstnik Kassatkin annab oma karmil ja napil viisil tõetruid pilte tööliste elust. Radimov, kes ei ole veel täielikult vaba vanadest meeleoludest, saavutab mõnedes nälja ja Kaasani tatarlaste etüüdides suure jõulisuse. See realismi tee võib praegu täheldataval uute jõudude juurdevoolu ja tehnika täiustamise tingimustel viia peredviižnikud suure ja kasuliku töö juurde. Kuid peatingimuseks on muidugi peredviižnikute vabanemine vanadest meeleoludest, see on neil aga võimalik üksnes meie tööliste ja talupoegade klassi elu sihikindlal tundmaõppimisel. Tingimustes, kus kunstnikke on napilt, ei tohi vabariik ignoreerida niisugust tehnilist aparaati nagu peredviižniklus. Teaduslik maastikumaal, teaduslik arheoloogiline etüüd, portree — kõik see on peredviižnikutele jõudumööda. Meie elu, kogu meie revolutsiooni ei ole veel kujutatud ning õigel ideelisel juhtimisel ja organiseerituse korral võivad peredviižnikud, kes nende deklaratsiooni järgi otsustades teravalt tunnetavad tänapäeva nõudeid, vajaliku töö kallale asuda. Neist aga, kes on tugevamad, saavad võib-olla ka peredviižnikluse tõelisele taassünnile tee rajajad, kuid mitte enam narodnikluse, vaid töölisklassi teadusliku maailmavaate pinnal.

Ajaleht «Izvestija» nr. 58 (1947) 12. märtsist 1922, lk. 4

UUS MAALIKUNSTNIKE ÜHING

PLATVORMPROGRAMM

«Analüütiline periood kunstis on lõppenud...»

Nii algab kärarikas, kuid siirast tundest tulvil manifest, mille me 1921. aasta oktoobris välja lasksime.

Möödas on aasta. Me esineme esmakordselt oma teostega, mis on uskumatult rasketes tingimustes toimunud kõige ägedama võitluse tulemus.

See on olnud võitlus professionaalsete eelarvamuste ja kunsti atavismide vastu.

Võitlus õige, t õ e l i s e kunsti eest.
«Kunsti» vastu ja kunsti kaitseks.
See kõlab paradoksaalselt, kuid nii ta on.
Meie, endised pahempoolsed kunstis, olime esimesed, kes taipasid, kuivõrd kasutud on edasised analüütilis-skolastilised eksirännakud, mis jäävad elust ja kunstist ikka kaugemale.
Me sattusime ummikusse.
See oli tuleproov.
Väljapääsuteed olid järgmised:
1. ÖELDA LAHTI KUNSTIST ÜLDSE: asuda «materiaalsete ehitiste kommunistliku väljendamise», «kommunistliku linnaplaani koostamise» teele, mis on sillutatud konstruktivismi «marksistlike» kividega.
2. ASUDA SPEKULATIIVSE KUNSTI «TÖÖSTUSLIKULE» TEELE. Kasutada oma kogemusi ja tehnilist vilumust kunsti vallas spekulatiivse eesmärgiga (tee on tulus, seda enam, et «pahempoolne» haltuura on nüüd moes). Sellele teele on läinud rohkesti pahempoolseid ja konstruktiviste.
3. MINNA TAGASI LOODUSESSE. Püüda seda uuesti tundma õppida ja mõista, omamata sellesse aga kindlakskujunenud suhtumist, või maalida «siiralt», nagu jumal käsib (naiivse õppurluse tee, kuid aus tee). Sellele teele on läinud paljud loominguliselt impotentsed kunstnikud.
4. MINNA TAGASI VANA KUNSTI JUURDE (kõige väiksem vastupanu tee). Sellele teele on läinud paljud noored ja pahempoolsed, kuigi nad püüavad seda varjata.
5. VÕIDELDA TÕELISE KUNSTI EEST, TÕELISE MAALI EEST.
Võidelda, et p i i n a d e s j a v õ i t l u s e s, kõigi teoreetikute väljamõeldiste ja «tarkade» professorite ennustuste kiuste o m a n d a d a t õ e l i n e k u n s t, näha selle kauaigatsetud, rõõmsat ja täisverelist palet (kõige rängem ja okkalisem tee).
Sellele teele oleme asunud MEIE.
M i k s m e e i l ä i n u d t e e l e, m i d a o n t a s a n d a n u d k o n s t r u k t i v i s m i t e o o r i a?
Kunstile surma kuulutades mõlgub konstruktivismil mõttes mehhaniseeritud inimene, «inimautomaat», kelle lihtsat tunnetekompleksi võib muidugi organiseerida «intellektuaalse ja materiaalse tootmise» vahenditega. Siin tuleb konstruktivistidel selgelt ilmsiks mehhaniseeri-

mise fetišeerimine, mille pahed ja moonutused on paratamatud kapitalismi raames, kuid mida on võimalik ja mis tuleb võita kommunismi tingimustes. Oma väikekodanliku loomuse tõttu mõistavad konstruktivistid mehhaniseerimist mingi absoluudina, mitte aga protsessina, mis iseendas oma võitjat kannab.

«Materiaalsete ehitiste kommunistlik väljendamine», «kommunistliku linnaplaani koostamine» ei ole Tatlini ja Rodtšenko taoliste maalikunstnike, vaid arhitektide ja inseneride asi, kes on tänapäeva tehnika ja psüühika tasemel ja kellel on, ning see on peaasi, reaalne võimalus hooneid ja linnu luua. Ainus, mis võib meile konstruktivismis vastuvõetav olla, on selle anarhistlikud hävitustendentsid.

Konstruktivism on meie aja futurism: ta on vajalik niikaua kui kunstipõld ei ole täielikult puhastatud teda rõhuvast, sajandite kestel kogunenud rämpsust.

Kuid ülesehitavaid, loovaid jõude konstruktivismis ei ole.

Meie aga tahame luua reaalseid kunstiteoseid, mis organiseerivad ja süstematiseerivad inimtundeid ning üldistavad neid.

Just sellepärast lähebki meie tee «konstruktivismist» lahku.

Olla käsitöölised, tegelda utoopiaga... teeselda paljutähendavalt teadlasi-leiutajaid, kuid faktiliselt tegelda valge ja musta maagiaga, seda peame meie spekulatiivseks kunstiks, pahempoolseks haltuuraks.

Just sellepärast me ei asunudki spekulatiivse kunsti «tööstuslikule» teele.

Miks me ei pöördunud pattu kahetsedes tagasi loodusesse, tema igavese «ilu», igavese «salapärasuse», igavese «tarkuse» juurde?

Sellepärast et oleme tulvil julgust, loovat jõudu, võitlusvalmidust.

Sellepärast et me tahame loodust alistada, mitte aga temale alluda.

Miks me ei läinud kõige rohkem käidud teele, kõige kergemale teele; kõige tõelisema reaktsiooni teele, vana kunsti:

naturalistliku,
müstilis-teurgialiku,
sümbolistliku,

erootilis-esteetilise
jne. jne. kunsti juurde tagasipöördumise teele?

Sellepärast et me oleme revolutsioonis sündinud, kujunenud ja ennast leidnud kunstnikud; sellepärast et me kogu oma noore hingega vihkame kõiki neid:

a) kuulsaid laipu, mis levitavad lehka ja ootavad kannatamatult oma ideoloogia restaureerimist, esialgu aga teesklevad «revolutsioonilist rahvast»;

b) «noori» ätte, neid kunstiprostituute, spekulante, tõusikuid, kes on valmis «korüfeede» saapaid suudlema ja kes on aktivisti toidunormi eest nõus igasuguse ideoloogiaga, isegi proletaarse ideoloogiaga;

c) eilseid kunstiaristokraate — läänlasi, neid haritud professoreid — esteete, kes naudivad siiamaani Štšukini galerii varasid;

d) rafineeritud esteete-müstikuid, «kes sirutavad tiibu», et asendada reaalse elu Eule maaga.

Miks me oleme asunud viiendale, kõige raskemale teele, tõelise kunsti, tõelise maalikunsti eest võitlemise teele?

Sellepärast et:

1. Meie usume tulevasse kunsti, usume, et tema elumahlad ei ole veel otsas, et tema vahendid ja omadused suudavad veel süstematiseerida revolutsioonilise keskkonna tundeid. Usume sellesse, et tulevik toob kaasa maalikunsti uue vormi, mis vastab tänapäeva tempole, tänapäeva psüühikale.

2. Armastame kunsti, ja sellest lahtiütlemine tähendab meile sama, mis iseendast lahtiütlemine.

3. Loodame jagu saada kõigist raskustest, mis ees seisavad, täielikult jõuda elu ja tõelise kunsti juurde.

Sellest on selge, milline peaks olema kunst, millele meie oleme oma pilgud pööranud.

Konkreetne ja realistlik maalikunst:

Me ei mõista realismi kui isikupäratut, protokollilist elu kujutamist, vaid kui selle loovat ümberhindamist, sellesse sügavalt isikupärast suhtumist.

Me ei ole lähtunud maalikunsti või sotsiaalmajanduslikust teooriast, vaid oleme sammunud emotsionaalset teed, lähtudes oma kunstitundest.

Meile on olnud selge, et tõelise, elava kunsti juurde jõudmiseks on tarvis:

1. Vabaneda vormi võimu alt, mis meile endile märkamatult kisub meid kitsa professionalismi valdkonda ja kisub meid eemale tänapäevast ning elust.

2. Jõuda uue vormi leidmisele mitte uute tehniliste vahendite leiutamise, vaid plastilise süvendamise abil.

3. Arvestades, et laboratoorsete otsingute protsessis on maalikunst elust irdunud, et tema keel on sellepärast muutunud massidele võõraks ja arusaamatuks, oleme traditsioonide valdkonnast võtnud kõige vähem moderniseeritumaid ja esteetilisemaid vorme, mis selle tõttu on ka vähem ohtlikud.

4. Arvestades, et deformeerumise perioodil on maalikunst omandanud suure vabaduse looduse ja sisu suhtes, oleme teinud julgelt katse lähtuda sisust, olles arvamusel, et tema plastilise lahendamise edukuse aste oleneb sellest, kui selgelt me tajume ümbritsevat maailma ja kuivõrd elulised ning kindlad on meie teadmised. Seega oleme sooritanud tõeliste kunstnike eksami.

5. Me oleme arvanud, et mitte mingisugune kunst ei ole mõeldav maailmasse aprioorse suhtumiseta, see on ilma sünteesita, ja sellepärast oleme lõplikult lahti öelnud eksperimentidest ja õppurlusest ning asunud julgelt lahendama maali kui kunsti kõige orgaanilisemat ja sünteetilisemat vormi.

Meie rühm on võrsunud orgaaniliselt. Meid ei ole ühendanud ei teooria ega manifest, vaid tunnete ühtsus.

Selle tunnete ühtsuse tingimustes me sammume sügavalt individuaalseid teid mööda; igaühel meie hulgast on oma kallak, oma stiil.

Sellepärast me ei ole suunapooldajad ega koolkond.

Õppurlus või meie kunsti järeleaimamine on võimatu, sest meie kunsti mõõdupuuks ei ole tehnilise võtte uudsus, vaid tunnete sügavus või pealiskaudsus. Õpilasi meil olla ei saa, kuid õiged, tõelised kunstnikud, kes (usume) ilmuvad, tulevad meie juurde selleks, et üheskoos meiega alustada uut ajastut kunstis.

Me oleme vene maalikunsti taassünni pioneerid.

Uus Maalikunstnike Ühing 1922. a. novembris toimunud Uue Maalikunstnike Ühingu 1. näituse kataloogist. Platvormprogrammi pealkirjaks oli »Meie tee»

S. ADLIVANKIN

UUE MAALIKUNSTNIKE ÜHINGU NÄITUSEST

(Mälestusi)

Uue Maalikunstnike Ühingu ainus näitus äratas omal ajal suurt huvi, kuid selle näituse osatähtsust 20-ndate aastate nõukogude kujutava kunsti realistlike tendentside arenemises hinnatakse erinevalt.

Mina kui üks selle rühma rajajaid ja näitusest osavõtja tahaksin anda võimalikult objektiivse pildi selle tekkimisest, arenemisest ja tegevusest.

1919. aastal, kui ma olin Hariduse Rahvakomissariaadi volinikuna kõrgemate kunstistuudiote organiseerimisega seoses Samaaras komandeeringul, tutvusin kunstnik Rjažskiga, kellega me saime kiiresti sõbraks. Me mõlemad olime «pahempoolsed», Rjažski oli saanud pahempoolse karastuse Malevitšilt, mina Tatlinilt.

Samaaras seadis vilgas elu kunsti valdkonnas meie ette täiesti konkreetsed ülesanded, mis ei sobinud ühte meie «pahempoolsete» printsiipidega.

Nii näiteks tehti meile ülesandeks luua «Ajakirjanduse Majale» seinamaalid täiesti konkreetsetel teemadel: «Pariisi Kommuun», «1905. aasta revolutsioon», «Talvepalee vallutamine» jne.

See töö nõudis realistlikku lahendust ja me tegime katset ühendada niinimetatud «illustratiivsust» oma maalikunstikultuuri käsitusega. Tulemus oli huvitav, omapärane ega mahtunud ühegi kehtiva esteetilise normi alla.

See viis meid mõttele, et on võimalik luua «pahempoolse» kunsti kaasaegse maalikultuuri alusel uus realistlik vorm.

Pärast meie Moskvasse tagasipöördumist 1920. aastal hakkas Samaaras saadud tõuge vilja kandma.

Meie edasiste kohtumiste paigaks sai Hariduse Rahvakomissariaat, kus me hakkasime töötama Sotsiaalse Kasvatuse Peavalitsuse kunstilise kasvatuse allsektsioonis. Meie šefiks oli J. Bondi. Siin töötasid kunstnikud F. Platov, N. Izmar, lasteteatri alal režissöör T. Rošal. Meie töö seisis peamiselt selles, et koostasime mitmesuguseid programme kunstiliseks kasvatuseks ja niinimetatud Riiklike Eksperimentaalstuudiote lasteloomingu uurimiseks, kusjuures viimased eksisteerisid rohkem meie kujutlustes ja

skeemides kui reaalses tegelikkuses. See oli näljaaeg, kuid tulvil ideid, ägedaid diskussioone ja loomisjanu.

Tol ajal Moskvas toimunud näitused jätsid meile oma täieliku perspektiivitusega kohutava mulje. «Ruutusoldat» elas läbi langust ja teda tõrjusid ikka rohkem välja «objektitud». Meile sai selgeks, et sellel kunstil ei ole «pääsu», et see on hukkumisele mõistetud.

Need mõtted said aluseks meie esimesele manifestile, mis algas sõnadega «Analüütiline periood kunstis on lõppenud!» Manifest loeti ette mitmesugustel koosolekutel ja diskussioonidel ja see oli omamoodi avaldus uue kunstnikerühmituse kohta, mille koosseisu kuulusid esialgu vaid kaks inimest (Rjažski ja mina).

Selleks ajaks oli meie tegevus aktiviseerumas. Me saime võimaluse maalikunstiga tegelda. Tutvustasin G. Rjažskit oma sõpradega Odessa Kunstikoolist, seltsimeeste M. Perutski ja A. Gluskiniga. Kuigi nende seltsimeeste maalikunst erines meie omast, leidsid meie ideed siiski täielikku heakskiitu ja poolehoidu.

Niisiis oli meid juba neli. Me hakkasime kohtuma, teoseid arutama, üksteise mõju alla sattuma. Minu maal oli selleks ajaks mõnevõrra erilist iseloomu saamas. See oli peamiselt žanrimaal «nepi» naeruväärsetel või absurdsetel teemadel, teostatud primitivismi vormis, kusjuures viimane oli pärit osalt rahvapildist, osalt prantsuse iseõppijalt Henri Rousseau'lt.

Seda žanri püüdsid arendada ka ülejäänud rühmaliikmed: Rjažski maalis «Vabrikukomitee esimehe ja tema naise portree», N. Perutski «Seaduslikud abikaasad ja nende seaduslik poeg Petja», Gluskin «Hariduse rahvakomissar juuksuri juures».

Ent see ei muutnud ühegi meie rühma liikme individuaalset suunda: mina jäin žanrimaalijaks. G. Rjažski alaks oli portree, M. Perutski ja A. Gluskin olid põhiliselt maastikumaalijad.

Järk-järgult kogunes üsnagi kena hulk huvitavaid teoseid ja 1921. aasta lõpul hakkasime tõsiselt mõtlema näituse peale.

Kerkis üles rühma laiendamise küsimus. Tehti ettepanek gruppi kaasa tõmmata N. Popov ja A. Njurenberg.

Kui N. Popovi võis pidada algajaks, siis A. Njurenberg oli selleks ajaks juba täiesti väljakujunenud kunstnik, kes oli käinud Pariisis, osa võtnud paljudest näitustest, oli

küllaltki suure eruditsiooniga kunstiteadlane, paljude kunstiküsimusi käsitlevate artiklite ja raamatute autor. Kuigi A. Njurenberg ei vastanud täielikult meie programmile ja kandis «pahempoolse» akademismi iseloomu, otsustati ta meie gruppi tõmmata. Vastu võeti ka N. Popov. Seega kujunes 1921. aasta lõpuks kuuest inimesest koosnev grupp. Kerkis üles nime ja programmi konkretiseerimise küsimus. Nimi leiti kiiresti ja see meeldis kõigile — «NOŽ»* «Uus Maalikunstnike Ühing». See oli efektne, intrigeeriv, dešifreerimisel lihtne ning tagasihoidlik.

Ent programm tekitas vaidlusi, mis vahetevahel läksid väga palavaks ja ähvardasid «lõhenemisega».

Vaatamata väikesearvulisele grupile tekkis kaks voolu. Ühed, kõige radikaalsemalt meelestatud (Rjažski ja mina), nõudsid, et programmis peale naturalismi kritiseeritaks teravalt ka iga liiki modernismi ja formalismi, öeldaks lahti traditsioonide «rõhuvast» võimust, kutsutaks üles lähtuma vahetult elust ja sisust. Teised, ettevaatlikumad (Perutski, Gluskin, Njurenberg), asusid «pahempoolse» kunsti positsioonidel, kaasa arvatud kubism (impressionism, Cézanne, Derain), väljumata puhta plastika ja natuuri raamest (portree, maastikumaal, natüürmort). Lõppude lõpuks saavutas võidu radikaalsem vool ja võeti vastu programm «Meie tee», mis läks näituse kataloogi:

1922. aasta lõpuks jõudis organiseerimise periood lõpule, leiti ruumid (Haridusalatöötajate Ametiühingu Keskmaja Leontjevi põiktänaval), algas ekspositsioon.

Külastajate huvides otsustati teosed paigutada mitte autorite kaupa, vaid lähtudes ekspositsiooni üldprintsiipidest, mis näitusele tublisti kasuks tuli.

Niipea kui olime teoste ülespaneku lõpule viinud, saime aru, et näitus on õnnestunud. Seda oli näha sellest elavast huvist, mida ta tekitas juhuslike külastajate ja Haridusalatöötajate Ametiühingu Keskmaja töötajate hulgas.

Ent siis tekkis konflikt.

Haridusalatöötajate Ametiühingu Keskmaja juhtkond nägi mõnedes teostes, peamiselt minu omades, Nõukogudemaa elu üle irvitamist ja nõudis nende näituselt kõrvaldamist. Olles arvamusel, et Haridusalatöötajate Ametiühingu Keskkomitee ei ole kunsti küsimustes kompe-

* Venekeelne lühend НОЖ tähendab ka nuga. — *Tõlk.*

tentne, nõudsime, et kutsutaks kokku autoriteetsete asutuste ja organisatsioonide esindajatest koosnev komisjon. See komisjon, millesse kuulusid Riikliku Kunstiteaduse Akadeemia esindaja kunstnik K. Juon, Hariduse Rahvakomissariaadi kujutava kunsti osakonna esindaja kunstnik A. Ivanov ja Kunstialatöötajate Ametiühingu Keskkomitee esindaja skulptor S. Koltsov, toetas meid täielikult ja märkis, et Haridusalatöötajate Ametiühingu Keskmaja juhtijate hulgas vastuväiteid tekitanud maalid ei ole satiir revolutsiooni, vaid väikekodanluse pihta ja et kunstilisest seisukohast määravad isegi tõelise revolutsioonilise kunsti sihte. Sellele vaatamata jäi Haridusalatöötajate Ametiühingu Keskmaja juhtkond oma nõudmise juurde. Meil jäi üle vaid apelleerida kõrgemale instantsile, pöörduda hariduse rahvakomissari A. Lunatšarski enda poole, kellele me saatsime kirja koos kataloogi ja näituselekutsega.

Järgmisel päeval saabus kohale A. Lunatšarski, vaatas suure huviga näitust, vestles osavõtjatega ja andis järgmise hinnangu: «Tervitan Uut Maalikunstnike Ühingut: 1) tema manifesti puhul, mis on printsipiaalselt õige, kuigi küsimus ei seisa manifestis; 2) sel puhul, et esimene samm on astutud tõesti tolle õige manifesti suunas; 3) näituse üldise värskuse ja andekuse puhul; 4) sm. Adlivankini teoste puhul, mis on tulvil elavat ja reaalset poeesiat, sisutihedat huumorit.»

See hiilgav hinnang lahendas jalamaid küsimuse ja näitus avati.

Kunstinäituse kinnine vaatlus oli «paljunäinud» inimeste hinnangu järgi harukordne.

Avamispäeval ilmus paljudes ajalehtedes ja ajakirjades artikleid, retsensioone ja teoste fotosid.

Järgmistel päevadel oli külastajaid murdu. Positiivsed retsensioonid ilmusid «Pravdas» ja teistes ajalehtedes. Ainus kirjutis, mis katsus nii-öelda «meepotti lusikatäit tõkatit lisada», oli ajakirjas «Ehho» Viktor Kertšitši allkirjaga ilmunud artikkel, mis püüdis küllaltki teravas ajakirjastiilis mustata Uut Maalikunstnike Ühingut, pidades kõike reklaamiks ja sooviks «võhikuid» õnge püüda.

Aga kunstisõbrad tulid ikka sagedamini meie näitusele, vestlesid meiega lõuendite ees kaua ja suure huviga.

Kõigist kunstirühmadest suhtus meie teostesse kõige skeptilisemalt «Ruutusoldat». See oli ka arusaadav. «Ruu-

tusoldatit» huvitas tookord ainult maalikunsti meetod ja meie siirus ning primitivism panid neid ainult muigama. Alles tükk aega hiljem, 30-ndate aastate paiku tunnistasid paljud ruutusoldatlased (I. Maškov, A. Lentulov) isiklikes jutuajamistes, et neil jäid omal ajal kahe silma vahele Uue Maalikunstnike Ühingu «puht-maalilisest» seisukohast väärtuslikud omadused.

Näituse lõpul korraldati arutlus. Linnas üleskleebitud kuulutused informeerisid moskvalasi ühingu «esimesest noahoobist». Selle hoobi andmine tehti ülesandeks mulle kui ettekandjale ja ma materdasin jõudu säästmata kõiki vanu ja uusi kunstnike ühinguid, rühmitusi ja voole (alates «peredviižnikutest» kuni objektituteni).

Arutlusel sõnavõtnud kunstnik D. Šterenberg teatas talle omase teravmeelsusega, et «see ei ole nuga, vaid labidas, mis kõik ümber kaevab».

Vaatamata ettekande agressiivsele iseloomule, võeti meid üldiselt vastu soojalt, eriti noorte poolt.

Pärast näitust kerkis meie ette küsimus: mida siis edasi teha?

Enamik suhtus küsimusse lihtsalt ja praktiliselt, pidades vajalikuks värvata uusi liikmeid, arendada organisatsioonilist tegevust, mis tagab meile võimaluse edasiseks tööks ja uute näituste ettevalmistamiseks. Ma sain ju aru, et kuigi me oleme suure liikumise algatajad kujutavas kunstis, ei ole meil endil küllaldast baasi tugevaks ja püsivaks ühinguks. Me olime kõik liiga erinevad oma tendentside, maitse ja meeleolu poolest.

Pärast näitust sattusin ma teelahkmele. Mind ei rahuldanud enam ei minu teoste vorm ega sisu. Potentsiaalselt tundsin ma tungi monumentaalse ja romantiliselt entusiastliku kunsti poole. Inimeseks, kes avaldas mulle sel minu loomingulise arengu üleminekumomendil tugevat mõju, oli V. Majakovski. «Just niisugune peab olema nõukogude kunstnik!» mõtlesin ma. Kuid Majakovski oli luuletaja ja pealegi eitas ta tol ajal maalikunsti.

Edasine tutvus ja koostöö V. Majakovskiga avaldasid mulle sellist mõju, et ma pöörasin maalikunstile mõneks aastaks selja ja hakkasin tegelema filmi, plakati ning illustratsiooniga. Sel ajal Uus Maalikunstnike Ühing lagunes. Uued kunstnike organisatsioonid, rühmad ja rühmitused võrsusid nagu seened pärast vihma. G. Rjažski ja A. Njurenberg astusid Revolutsioonilise Venemaa Kunst-

nike Assotsiatsiooni ning M. Perutski ja A. Gluskin «Olemisse».

Edaspidi kulges realistliku kunsti areng kahes suunas: 1) uute teemade kajastamine vanade vahenditega ja 2) tänapäeva kujutamine uute vormide otsinguga.

Tegelik elu näitas, et ükskõik millise vormi pime järeleaimamine on käsitööstuslik suhtumine. Uued kunstilised individuaalsused võrsusid üksnes sel alusel, et uute ülesannete lahendamisel suhtuti vormisse aktiivselt.

Kõik need probleemid ei ole kaotanud oma aktuaalsust ka tänapäeval.

Sellepärast ei saa alahinnata Uue Maalikunstnike Ühingu osatähtsust, kes 20-ndail aastail need probleemid üles tõstis ja neid loovalt lahendada püüdis.

Moskva, jaanuar 1957

KUNSTNIKE ÜHING «OLEMINE»

Kunstnike ühingu «Olemine» organiseeris 1921. aastal väike rühm kunstnikke, kes oli lõpetanud 2. Vaba Kunstitehnika Töökoja (praegune Kõrgem Kunstitehnika Töökoda). 1924. aastal liitus noore ühinguga, kes oli korraldanud juba kaks õnnestunud näitust, Uus Maalikunstnike Ühing.

1926. aastal ühines «Olemisega» ka osa lõhenenud «Ruutusoldatist» (Moskva maalikunstnikud). Sellega paralleelselt käis töö Riikliku Kõrgema Kunstitehnika Töökoja noorte hulgas, kes praegu moodustavad poole «Olemise» liikmetest.

«Olemine» ei ole ühing tavalises mõttes. Orientatsiooni, nägemise ja vahendite ühtsus muudavad ta rohkem sarnaseks «koolkonnaga» itaalia või hollandi laadis. «Olemise» struktuuri ei määra individualism, vaid kollektivism kõigile oma liikmetele ühist tüüpi tahvelmaali loomise eesmärgil. Kollektiivsete kogemuste omandamisele, millega tõuseb üldine kvalifikatsioon ja iga üksiku toodangu kvaliteet, ei vii liikmete kujutusvahendite killustamine, vaid, vastuoksa, nende koondamine ühtsesse suunda.

«Olemise» organiseerijaid ühendavaks lüliks sai protest pahempoolse kunsti äärmuste vastu. Viimane oli 1921. aastaks konstruktivismi näol jõudnud tahvelmaali ja selle sotsiaalse tähtsuse täieliku eitamiseni. Jõulise, realistliku kunsti loosungit hakkas ühing edaspidi arendama ja

süvendama. Olles õigusjärgluse mõttes küll «Ruutusoldati» pärija, ütles «Olemine» hilisemas arengus lahti oma eelkäijale omasest täiesti formaalsest suhtumisest asjasse. Seega jõudis «Olemine» «Ruutusoldati» poolt väljatöötatud võtetele ja meetoditele tuginedes uue sisu probleemi juurde. Piirduda ainult maaliülesannete lahendamisega oleks tähendanud lõpmatuseni jätkata etüüdlikkuse ajastut, mis niigi juba oli vene maalikunsti kitsalt spetsiaalsete kastihuvide ringi sulgenud. Üksnes maalitehnika kui omaette eesmärgi kasutamisest lahtiütlemisega võib vene maalikunst jälle sotsiaalseks saada. Kujutusvahendid peavad uuesti muutuma autori mõtte sisu väljendajaks, mitte aga hingetu meisterlikkuse, osavuse ja vilumuse tühipaljaks demonstratsiooniks. Sellest tulenebki väga vastutusrikas ülesanne, mis kerkis «Olemise» ette poolteist aastat tagasi ja määras tema edasised arenguteed.

See on maali kui niisuguse tervikliku vormi loomine, mis iseloomustab ja kajastab objekti niivõrd, et ta ise muutub sisuks. Selles suunas tehtud töö järjekordseks aruandeks ongi käesolev näitus.

1927

Kunstnike ühingu «Olemine» 5. maalinäituse kataloogist.
Цит. по сборнику «Советское искусство за 15 лет», стр. 312—313.

A. SIDOROV

«OLEMINE»

Väga pingelise ja rahutu tähelepanuga uurime me noorte otsivate ja leidvate kunstnike palet. Me tahaksime, ja kui ammu juba, õigustada oma tähelepanu tema suhtes sellega, et võiksime viidata tema ilmsetele saavutustele: rõhutada tema positiivset panust rajatavasse uude kultuuri. Sellelt seisukohalt näib, et see noorte rühmitus, keda viimased viis aastat on ühendanud nimi «Olemine» ja kelle näitusi me oleme püüdnud algusest peale märkida kui harukordselt värskeid ja huvitavaid — nimelt nende püüdluste pärast asuda katsete juurest saavutuste juurde, aitab piltlikult kindlaks teha noorte üldist palet ja määrata meie kunstipoliitika otsustavaid taotlusi.

Oma eelmistel näitustel oli «Olemine» meile eriti väärtuslik ja huvitav just selle poolest, et ta püüdis kehastada kujusid, luua maale. Ränga haigusena tabas vene maalikunsti «etüüdi» taud. Vastukaaluks vanale ja vastikule «ükskõik kuidas» pääses nüüd võidule «ükskõik mida». Arvutud «natüürmordid», esemed, esemed, esemed, mis kedagi ei huvita, kunstlikult kokkupandud ja kägardatud salvrätikud, puuviljad, leib — vormiotsingute nimel pakuti seda kõike vaatajaile tüütuseni, et aga kuidagi leida tükike «faktuuri», mis ei ole selline kui naabril. Maaliti maastikke selleks, et näidata oma pintsli osavust ja paleti lopsakust; kõike seda nimetati «vene sezannismiks», milles oleks olnud aeg näha suure kunstniku, viimase vana meistri, abstraktsete kompositsioonide hämmastamapaneva meistri laimamist. Selle taudi mõju vene maalikunstile oli midagi peaaegu uimastavat. Haritipuks oli selle revolutsioonieelse ajastu «Ruutusoldat»; kui käesoleva aasta uus «Olemine» selle juurde jälle tagasi pöördub, läheb meel nukraks.

Igasugused vormiotsingud on vaid eesmärgi saavutamise vahend. Kunstis on otsustav ainult elav ja organiseeritud kujundilooming. Kui kahju, et ülitarkade tehnikameestena, liiga varajaste meistritena astuvad meie ette need kunstnikud, kelles me alles möödunud aastal nägime võib-olla romantilisi, kuid just suures sünteetilises, kujundlikus plaanis teostada püütud kavatsusi.

Millal meie noored kunstnikud mõistavad, et Cézanne on samuti muuseumis ja et on aeg ta sinna ka jätta?

Konkreetselt öeldes paistis «Olemise» 1926. aasta näitus eelmiste näitustega võrreldes silma mõnede oluliste iseärasustega. Rühmast «Olemine» lahkus — täieliku järjekindlusega Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni — kõigi «Olemise» liikmete kõige eredam esindaja P. Sokolov-Skalja. See-eest liitusid «Olemisse» ühinenud noorte näitusega need alles hiljutised õpetajad, need vana formatsiooni «Ruutusoldati» liikmed, kes meie päevil ei taha Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni poolele asuda: Kontšalovski, Kuprin, Osmjorkin. Tulemuseks oli arusaadav nähtus: kolm parimat tänapäeva meistrit rõhutasid just seda «Olemise» noorte otsingute külge, mis on orienteerunud formalismile.

P. Kontšalovski, kes oli korraldanud oma personaalnäituse Tsvetkovi galerii ruumides, andis «Olemise» näitusele mõned mitte just tähelepanuväärsed teosed, mis siiski jälle kinnitavad, kuivõrd harukordse ja esmaklassilise maalikunstnikuga meil on tegemist. Kui tuua näiteid, et kindlaks teha, mida endast kujutab õlimaal, kuidas võib lõpmatult rõõmustada ja kaasa kiskuda pintslitõmbe meisterlikkus ja faktuuri organiseerimine, kui palju võimalusi peidavad endas valgus ja värv, — paremaid näiteid kui P. Kontšalovski teosed pole võimalik leida. Tema naise portree on muidugi maalikunstisaavutus, mis tõestab, et autorile võib-olla ei ole meie ajal võrdset mitte ainult meie maal.

A. Kuprin näitab oma maastikes, kuivõrd tähtis on looduse kompositsiooniline kujutamine. Ta organiseerib loodust mitmesugustes plaanides, jaotab mitmeks pinnaks, avastab selles vähemärgatavaid iseärasusi; tema tagasihoidlikke ja rangeid maale iseloomustab sügav teadlikkus ja need näitavad jällegi Moskva kunstnike esireas asuva meistri kätt.

A. Osmjorkin. Tema «Moskvalähedane trahter» on meie silmis näituse parim maal. Selles on ilmne ja kaunis meisterlikkus ühinenud meie kauaotsitud eesmärgiga viia maaliprotsess lõpuni, mitte piirduda etüüdiga, vaid anda maal; ka lähedasele minevikule ja tänapäevale nii iseloomuliku trahteri ilme kogu tema kirevuse ning sagimisega on leidnud kunstniku teoses suurepärase kehastuse.

Kõik kolm meistrit tõendavad, et neil on oma maneer, et nad on juba ammu lõpetanud «Cézanne'i kooli», on suurepärase kvalifikatsiooniga tänapäeva kunstitegelased... Ent kus on siin «Olemine» ja kus on siin uued sõnad, mida me noortelt ootaksime?

Paneb lausa hämmastama, kuidas kõik ülejäänu näitusel on tuhmunud mitte ainult nende kolme esmaklassilise meistriga võrreldes, vaid ka sellega, mida «Olemine» on minevikus andnud.

Näitusel domineerivad muide uued nimed: Bogdanov, Borissov, Burrarov, Veideman, V. Grigorjev, Kornejev, Muhhin, Rubljov... Mitte halb ja mitte uus, sageli hall maastik, natüürmort, etüüd... Vahetevahel Cézanne, mõnikord veel keegi. Vana «Olemise» põhiliikmete rühmast on muidugi esikohal Rjažin, tema «Talupojad», mis on ilmselt tähelepanuväärne, kuigi see nagu

teisedki näitusele toodud Rjažini teosed, sunnib väga meenutama tema möödunud aasta «Dekabristide» hämmastamapanevat ideed. Andekas V. Savvitšev, A. Lebedev-Šuiski ja G. Sretenski on andnud mitmed kahtlemata head teosed, mis näitavad teatavat edasiminekut, kuid lubavad vaevalt küll rääkida «saavutustest», mida me ootame. Vaieldamatult on väga värvikaid teoseid Avetovil ja Stenšinskil. Köitev on saksa mõju all olev Zemenkov. Üsna häid ja oma sisurikkusega rõõmustavaid teoseid on A. Voronovil («Partisan») ja V. Nikiforovil («Kommunistlik noor»). Kuid kõik see ei ole küllaldaselt teravalt esitatud ei ühes ega teises suunas: vormi ega idee tunnetamiseks ei ole siin palju antud. «Olemine» on üldse midagi passiivset, reorganiseeritagu see parem «Eluks».

Ajakiri «Sovetskoje Iskusstvo», 1926, nr. 4

LEV VARŠAVSKI

«OLEMINE»

(Mälestusi)

Päris jaanuarikuu algul 1922. aastal avati «Olemise» esimene näitus, mis leidis ulualust vendade Šoride muusikastuudio väikeses ruumis Mjasnitskaja tänavas.

Tillukeses saalis olid välja pandud ühingu seitsme asutaja maalid, joonistused ja skulptuurid. Noored kunstnikud ei varjanud oma erutust: mida vanad küll ütlevad.

Teiste hulgas kõige energilisem, kõhetu, pikk, püsimatu Pavel Sokolov-Skalja, kes näis meile otse vägilasena pikas kandadeni ulatuvas inglise lõikega hallis sinelis, astus ikka ja jälle üksikute külastajategruppide juurde, tundes huvi muljest, mida näitus kõigile jätab. Ta oli sõnaohtram kui tema seltsimehed «Olemisest» — G. Sretenski, A. Lebedev-Šuiski, A. Taldõkin, kes külastajatele argselt seletusi andsid.

Pole ju naljaasi — «Olemise» avamine leiab aset kohe pärast selliste näituste lõppemist, nagu Vene Kunstnike Liidu ja eriti «Kunsti Maailma» oma, mille presidendiks on nende õpetaja Ilja Ivanovitš Maškov. Ja ka siin näitusel põristab ta praegu oma kõlaval häälel, heasüdamlik ja elurõõmus nagu alati, ning julgustab oma õpilasi. Ta ei

varja nende vigu, kuid ei vähenda ka edusammude hinnangut. Ta vaatas mind võidurõõmsalt ja ütles: «Tarvis on jõudu, mõistad, jõudu.» Palus katsuda enda muskleid, mis olid kõvad otsekui poksimeistril, ja lisas: «Teisiti ei saa.»

Näitus äratas tähelepanu. Sellest räägiti palju. Ajakirjandus suhtus üsna suure poolehoiuga noorte algatusse, kes olid seadnud oma eesmärgiks võitluse pahempoolse kunsti äärmuste vastu, tahvelmaali ja selle sotsiaalse tähtsuse eitamise vastu ning olid arvamusel, et üksnes jõuline realism peab olema nende edasise loomingu aluseks.

Oma sõnavõttudes rõhutasid nad korduvalt, et nad on «Ruutusoldati» pärijad, kuid mitte täiesti, ja tänasid oma õpetajaid ainult selle eest, et nad on neil aidanud lahendada maalikunsti ülesandeid. Kuid ennast just sellega piirata nad ei mõtlegi.

See tähendab ju sulgeda vene maalikunst «kitsalt erialaste huvide ringi». Kujutusvahendid peavad jälle saama mitte ükskõikse meisterlikkuse, osavuse ja vilumuse tühiseks, alasti demonstratsiooniks, vaid autori poolt mõeldud sisu väljendajaks.

«Olemise» kunstnikke erutasid nii uue sisu kui ka maali kui lõpuleviidud vormi probleem.

Konstruktivistid, sümbolistid ja iga liiki abstraktivistid arvasid, et «reaalse, kunstiliselt deformeerimata ja transformeerimata reaalsuse kujutamine ei saa olla maalikunsti objektiks» ja et üldse «reaalsus aheldab kunstniku loomingut». Nende programmi abstraktse «asjaismi» taassünni tingimustes sundisid «Olemise» kunstnike reipad hääled uskuma realistliku kunsti tulevikku.

«Olemine» leidis toetust ka ajakirjas «Tvortšestvo», Moskva Nõukogu häälekandjas. Graafik D. Melnikov, kes esines ajakirjas kriitiliste artiklitega, kirjutas, et «sellel näitusel debüteerinud noored väärivad tähelepanu ja ergutamist», kuigi näituse «nael» — Sokolov-Skalja maal on oma kompositsioonilt «segane ja kidakeelne», kuid «näha on kõvakäelist joonistust ja tulevase meisterlikkuse välgatusi».

Millega siis «Olemise» kunstnikud üldsuse sümpaatia võitsid? Kõigepealt tuleb märkida, et see väike saar tormitseval kunstimerel ilmus õigel ajal. Alles äsja lõppesid Vene Kunstnike Liidu ja «Kunsti Maailma» suured näitused, millest osavõtjate hulgas oli soliidseid nimesid.

Kõik oli neil näitustel vanaviisi, välja arvatud vahest ainult K. Juon, kes hämmastas kõiki oma ultrasümbolistlike, Čiurlionise vaimus teostatud maalidega «Loodus» ja «Surm» ja «ruutusoldatlased», kes on okupeerinud «Kunsti Maailma» praegu kaugeltki mitte stabiilse rühma. Paljudel on veel meeles Hariduse Rahvakomissariaadi kujutava kunsti osakonna 21. kunstinäitus, kus esinesid võhikud ja diletandid, «pahempoolsed», kes eitavad kunsti, mis nende arvates on niisama ohtlik kui religioon. Kunst, ütlevad nad, kipub kallale ennast orjusest päästnud masside vabadusele, kiskudes neid «kauni paleedesse».

Mitmesuguste koondiste näitusesaalide kaleidoskoopilises kirevuses võisime näha peaaegu kõigi suundade kunstnike loomingut Viktor Vasnetsovist kuni «tööstuskunstniku» Rodtšenkoni.

Ja nüüd ilmus uus kunstnike rühm, kes on väga eluline oma eesmärkide poolest ja paistab teiste hulgast soodsalt silma.

Ühing «Olemine» hakkas mind huvitama. Minust sai nende üsnagi huvitavate ja sisukate koosolekute külastaja ning osavõtja. Ühingu ühe kõige aktiivsema liikme Vassili Andrejevitš Savvitševi ja ta naise Veera Leonidovna Povaljajeva mugavas, tagasihoidlikus korteris (mis oli ka ühingu juhatuse asukohaks) toimusid ägedad vaidlused kunsti üle. Temperamentne, mustlasenäo ja elava läbitungiva pilguga Savvitšev oli ühingu hingeks. Revolutsioonilisest liikumisest osavõtjana, ühiskonnategelasena, kel oli suuri organisatsioonilisi võimeid, Üleliidulise Kujutava Kunsti Meistrite Kooperatiivse Organisatsiooni asutajana tõmbas ta kunsti kaasa ühiskonnategelasi.

«Olemine» sai kindlalt jalad alla ja juba 1925. aastal 3. näitusel Ajaloomuuseumi ruumes ning hiljem 1927. aastal näeme ühingu uut täiendust: F. Bogorodskit, S. Maljutinit, M. Obolenskit, A. Gluskinit, M. Perutskit, N. Popovi, G. Rozanovit, B. Zemenkovi, V. Rudakovi, A. Avetovit, I. Stenšinskit, T. Murašovi jt. Järgmistest näitustest võtsid osa ka nende õpetajad «Ruutusoldatist».

«Olemise» luigelauluks oli 6. näitus 1928. aastal kui nende poolt korraldatud näitustest kõige täiuslikum ja sisurikkam, kuigi ajaliselt oli viimaseks seitsmes näitus 1929. aastal, mil ühing lõpetas oma olemasolu.

Võiks rääkida üksikutest «Olemise» kunstnikest — küllaltki tähelepanuväärsest rühmast 1921.—1929. aasta

nõukogude maalikunsti mitmesuguste voolude hulgas. Nad ühinesid kujutavas kunstis asetleidnud piinarikka murrangu aastail, mil kadusid vanad esteetilised katted ja käis kunstniku loomingu ümbritseva maailmaga kokkusulamise elustav protsess. Kuhu need põhimõtted neid viisid, seda võib näha nende viimaste aastate teoste ja selle koha põhjal, mis paljudele ühingu «Olemise» liikmetele kuulub tänapäeva nõukogude kunstis.

1960

VESTLUS VANA BOLŠEVIKU F. PETROVIGA

Kahekümnendail ja kolmekümnendail aastail oli kultuurikümustes üks silmapaistvamaid juhtivaid tegelasi F. Petrov — vana bolševik, NLKP liige 1896. aastast. Hariduse Rahvakomissariaadi Teaduste Peavalitsuse juhatajana ja teistel vastutusrikastel juhtivatel ametikohtadel puutus F. Petrov väga lähedalt kokku kultuuritöötajatega, teadlastega, kirjanikega, luuletajatega, kunstnikega.

Viimaseil aastail on F. Petrov üks juhtivaid töötajaid ja toimetajaid Suure Nõukogude Entsüklopeedia juures ning on selle peatoimetuse liige.

Kogumiku toimetus korraldas F. Petroviga kohtumise, et temaga vestelda ja tema mälestusi kirja panna.

Kohtumine ja vestlus leidsid aset 16. juunil 1958.

Vestluse algul peatus F. Petrov nõukogude võimu esimestel aastatel.

«Pole mingisugust kahtlust,» ütles ta, «et oma rõhuvas enamikus liitusid «pahempoolsed» kunstnikud nõukogude kultuuri rajamise esimestel sammudel nõukogude võimuga. See oli keerukas ja vastuoluline protsess!

Näiteks Majakovski, kes oli futurismi teatava mõju all, oli ühtlasi üks «Venemaa Telegraafiagentuuri akende» inspireerija ja kaastööline. Need «Aknad» Majakovski värsstekstidega ja teravmeelsete realistlike plakatitega etendasid sõjakommunismi aastail väga aktuaalset poliitilist osa.

Meile ei ole lähedane Majakovski «kollane jakk», mis «epateeris» Venemaa plutokraatiat revolutsioonieelseil aastail, meile on lähem ja kallim Majakovski kui poliitiline agitaator!

Kui peatuda teisel «pahempoolse voolu» isiksusel — suprematismi loojal Kazimir Malevitšil, siis tema tege-

vusel kujutava kunsti vallas oli kahtlemata laostav iseloom.

Mul oli 1922. aastal juhus näha tema näitust Vene Muuseumis ja temaga kolm tundi vestelda. Näitusel demonstreeriti tema kuulsat musta ruutu. Mulle jättis Malevitš väheste teadmistega, harimatu inimese mulje. Näiteks minu küsimusele, mis on m a t e e r i a, vastas ta, et see on kõik, mida ma võin «tajuda». Rääkides värvist maalikunstis, ütles ta, et ta eraldab värve «s p e k t r a a l a n a l ü ü s i m e e t o d i l» ja loob uusi värve «spektrivärvidest». Samal ajal kinnitas ta, et tal olevat «teaduslik laboratoorium». Ta pidas kõnesid ja loenguid, tema ümber oli rühm noori — tema õpilasi.

Minu asetäitjaks oli tol ajal M. K r i s t i, kes asus seisukohal, et on vajalik «loominguvabadus» ja et pole vaja kitsendada «loominguliste otsingute vabadust».

Iseloomulik on, et 1923. aastal toimunud teaduslike töötajate I kongressil, kus ma tõstsin üles teaduse planeerimise küsimusi, olid paljud nimekad teadlased selle vastu ega saanud kuidagi aru, kuidas võib teadust planeerida? Nüüd oleks neil imelik selliseid positsioone kaitsta!

Niisamasugustel äärmise novaatorluse positsioonidel oli siis V s e v o l o d M e i e r h o l d oma lavastustega «Mets», «Pulmad» (kaksteist kappi väljahüppavate peigmeestega), «Ebaharilik maa», kus ta oma soovi järgi klassikuid trakteeris ja ümber tegi.

Ühel tema lavastusel oli mul juhus viibida koos A. Lunatšarskiga. Minu küsimusele, kas võib Meierholdilt oodata midagi tõesti uut, vastas Lunatšarski põiklevalt, et Meierhold on väga andekas ja võib-olla leiab ta midagi uut...

Tatlinis oli tõesti midagi «novaatorlikku»! Mingisuguseid huvitavaid otsinguid tal oli; meenutagem tema lavastusi, kostüümide eskiise ja lõpuks tema «Letatlinit».

Ja lõpuks rida Molbertistide Ühingu kunstnikke nende katsetega, erinevalt Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonist, leida oma väljenduslaad nõukogude teema kujutamiseks!!!»

Jutt läks Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonile ja tema osatähtsusele nõukogude kujutavas kunstis.

«Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonil oli suur kasvatuslik tähtsus! «Rändnäituste Ühingusse»,

«Kunsti Maailma», «Vene Kunstnike Liitu», «Ruutusoldatisse» ja teistesse organisatsioonidesse kuulunud vanade kunstnike kaasatõmbamine Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni tõi kaasa nõukogude kujutava kunsti pöörde nõukogude rahva elu-olu ja tööd ning kangelaslikku ajalugu kajastava nõukoguliku temaatilise maali loomise teele.

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näitused NSV Liidus ja välismaal — Kölnis, Veneetsias ja mujal — said otsekui sotsialistliku realismi meetodi loomise alguseks.

Siin kerkib väga huvitav küsimus -- kuigi Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon peredviižniklusele tuginedes sarnanes selle kunstisuunaga, andis olustiku, nõukogude rahva elu-olu teemade juurde pöördumine Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonile kvalitatiivselt uued realistlikud normid.

Just sellepärast pakkusidki Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näitused ja selle liikmete teosed nõukogulikule vaatajale küllaltki suurt esteetilist naudingut. Selles on Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni progressiivne ja ajalooline tähtsus.»

Vestluse lõpul avaldas F. Petrov väga tähtsa mõtte, et on vaja täpsustada ja kokku võtta Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kunstnike teosed, mis asuvad muuseumides ja galeriides, et seda materjali on tarvis teaduslikult uurida. Sellel oleks väga suur tähtsus nõukogude kujutava kunsti kujunemise ja arenemise küsimuste uurimisel, kahekümnendate aastate ja kolmekümnendate aastate alguse Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni uurimisel ja ühtlasi hajutaks see lõplikult legendi, mida intensiivselt levitab formalistlik kunstikriitika selle kohta, nagu oleksid Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni teosed «kvaliteedilt nõrgemad» kui teiste tolle ajajärgu rühmituste (Moskva Kunstnike Ühingu, Molbertistide Ühingu, «Nelja kunsti» jt.) teosed. See Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni teoste kokkuvõtmine ja nende võrdlev uurimine paneks kõik oma õigele kohale.

REVOLUTSIOONILISE VENEMAA KUNSTNIKE ÜHINGU INITSIATIIVGRUPI ISTUNGI PROTOKOLL

13. maist 1922

K o h a l o l i d: A. Skatško, N. Kotov, V. Žuravljov, G. Suhhanov, P. Šuhmin, B. Jakovlev, A. Grigorjev, P. Radimov, S. Maljutin, P. Kisselis, J. Katsman.

Esimees *A. N. Skatško*
Sekretär *Jevg. Katsman*

P ä e v a k o r d: 1. Küsimus riikliku organi moodustamisest kunstiala juhtimise eesmärgil.

2. Revolutsioonilist Olustikku Uurivate Kunstnike Assotsiatsioon ja selle tähtsus.

3. Uus kunstnike ühing.

2. ja 3. punkt. Kuulati: sm. Skatško toetab sm. Maljutini mõtet uue kunstnike ühingu moodustamisest, soovitades uue ühingu tuumikuks pidada olemasolevat Revolutsioonilist Olustikku Uurivate Kunstnike Assotsiatsiooni.

Sm. Skatško teeb ettepaneku panna uue ühingu nimeks Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Ühing. Põhikirja ja deklaratsiooni koostamiseks valida komisjon.

Edasi peab sm. Skatško vajalikuks tutvustada valitsust vabrikutes ja Punaarmees tehtud teostega.

Otsustati: moodustada uus kunstnike ühing nimega Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Ühing. Ühingu tuumik koostada Revolutsioonilist Olustikku Uurivate Kunstnike Assotsiatsiooni liikmetest. Ühingu põhikirja ja deklaratsiooni väljatöötamiseks valida komisjon, kuhu kuuluvad S. Maljutin, Kisselis, Radimov, Šuhmin, Grigorjev, Kotov, Katsman. Esimees Radimov. Sekretär Katsman. Kohustada töö lõpule viima viie päevaga. Esimene koosolek on esmaspäeval 15. V näitusel kella kuuest kaheksani.

Tööde lõpetamise järel toimub koosolek neljapäeval Maljutini juures tehtud töö arutamiseks. Kutsuda kokku kunstnike asutav koosolek uue ühingu organiseerimiseks. Teha sm. Radimovile ülesandeks organiseerida näitus Punaarmees ja vabrikutes tehtud teostest.

Esimees *A. Skatško*
Sekretär *Jevg. Katsman*

Цит. по сборнику «4 года АХРР», М., 1926

REVOLUTSIOONILISE VENEMAA KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI DEKLARATSIOON

Suur Sotsialistlik Oktoobrirevolutsioon vabastas rahva loovad jõud, äratas rahvahulkade ja kunstnike kui rahva vaimse elu väljendajate iseteadvuse.

Meie kodanikukohus inimkonna ees on kunstis dokumentaalselt jäädvustada ajaloo kõige ülevamat momenti selle revolutsioonilises puhangus.

Me kujutame tänast päeva: Punaarmee, tööliste, talupoegade, revolutsiooniliste tegelaste ning töökangelaste elu ja tegevust.

Me anname sündmustest tegeliku pildi, mitte aga abstraktseid väljamõeldisi, mis meie revolutsiooni rahvusvahelise proletariaadi silmis diskrediteerivad.

Vanad, enne revolutsiooni eksisteerinud kunstnike rühmitused on kaotanud oma mõtte, nendevahelised piirid nii ideoloogia kui ka vormi suhtes on kustunud ja nad jätkavad oma olemasolu üksnes isiklike sidemetega köidetud inimeste ringidena, milledel ei ole mitte mingisugust ideoloogilist põhjendust ega sisu.

Seda sisu kunstis me peamegi tõelise kunstiteose tunnuseks ning soov väljendada seda sisu sunnib meid, revolutsioonilise Venemaa kunstnikke, ühinema ja seadma enda ette rangelt konkreetsed ülesanded.

Revolutsiooni päev, revolutsiooni moment on heroiline päev, heroiline moment, ja meie peame nüüd heroilise realismi kunstilisi elamusi väljendama monumentaalsetes stiilivormides.

Tunnustades järjekestvust kunstis ja tänapäeva maailmakäsituse alusel me rajame seda heroilise realismi stiili luues tuleviku kunsti, klassideta ühiskonna kunsti ülemaailmse hoone alusmüüri.

Mai 1922

Цит. по сборнику «4 года АХРР».

REVOLUTSIOONILISE VENEMAA KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI JÄRJEKORDSED ÜLESANDED

(Ringkiri kõigile Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni filiaalidele ja läkitus kõigile NSV Liidu kunstnikele)

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni presiidium ja VK(b)P fraktsioon peavad vajalikuks assot-

siatsiooni asutamise teiseks aastapäevaks, mis on 1. mail 1924, teha mõningaid kokkuvõtteid oma kunstilisest ja ühiskondlikust tegevusest, määrata kindlaks oma ideoloogiline joon edasises praktilises töös assotsiatsiooni ees seisvate järjekordsete ülesannete lahendamiseks.

Assotsiatsioon kuulutas oma deklaratsioonis välja vajaduse kujutava kunsti loomingus reageerida Oktoobrirevolutsioonile ja uuele elukorrale. Assotsiatsiooni olemasolu algusest peale oli täiesti selge, et oma töö aluseks kunsti alal peab ta võtma revolutsiooni ajastuga orgaaniliselt seotud sotsiaalse kunsti uute elementide organiseerimise sel teel, et tagatakse kunsti taassünd kõrge ja tõelise kunstimeisterlikkuse alusmüüril.

Sotsiaalse kunsti elementide tekkimine vene koolkonnas oli juba oma olemasolu faktiga loogiliseks vastukaaluks äärmiste, nn. pahempoolsete kunstivoolude arengule ja harrastajaile, paljastas nende väikekodanliku revolutsioonieelse dekadentliku olemuse, mis avaldus katses kanda Lääne kunsti ja peamiselt prantsuse kunsti (Cézanne, Derain, Picasso) murranguvormid üle neile võõrale majanduslikule ja psühholoogilisele pinnale.

See ei pea sugugi tähendama, et maailmakunsti ühises varamus tuleb ignoreerida kõiki XIX sajandi teise poole ja teataval määral XX sajandi esimese veerandi prantsuse kunsti vormialaseid saavutusi, maali- ja vormialaste saavutuste hoolikas ja tõsine tundmaõppimine (tänapäeva kunstis on iga meistriks saada püüdva tõsise kunstniku kohustus). Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon on ainult selle vastu, et kogu kunsti arendamist püütakse muuta nende prantsuse koolkonna eeskujude järeleaimamiseks ja kordamiseks, mida omakorda toidavad vanade kunstitraditsioonide lätted.

Pärast kaheaastast tööd vabrikutes ja tehastes ja mitmeid näitusi, mis on saanud aluseks ÜAÜKN-i muuseumile, Punaarmee ja laevastiku muuseumile ja andnud hinnalise panuse Revolutsiooni Ajaloo Muuseumile, on Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikmete põhirühm mõistnud, et peamiseks vormi organiseerivaks elemendiks on süžee, temaatiline asjassesuhtumine tegelikkuse tundmaõppimise ja kehastamise mõttes.

Assotsiatsiooni liikmetele on saanud selgeks, et vabrik, tehas, tööline tootmisprotsessis, elektrifitseerimine, töökangelased, revolutsiooni juhid, talurahva uus elukord,

Punaarmee, komsomol ja pioneerid, revolutsiooni juhi surm ja matused, — et kõiges selles peitub uus, ennenägematu jõu ja karmi köitvusega koloriit, uus sünteetilise vormi tõlgendus, uus kompositsiooniline struktuur, lühidalt, selles sisaldub see kompleks tingimusi, mis arenedes taastavad tahvel- ja monumentaalmaali.

Nende revolutsiooni loodud vormide väljendamiseks ei sobi kulunud, korratud vormid, laialivalguv koloriit, mis on võetud laenuks prantsuse koolkonna meistritelt.

Nende uute revolutsiooni loodud vormide väljendamiseks on vajalik uus stiil, mis organiseerib tundeid ja mõtteid, jõuline, täpne, reibas stiil, see stiil, mida meie lühideklaratsioonis on nimetatud heroilise realismi stiiliks.

Ülalnimetatud ülesannete lahendamise ja mõistmise kogu raskus seisab selles, et kunsti sisu taotledes on kõige kergem sattuda epigoonsusse, rea juba iganenud kunstikoolkondade ja -voolude lihtsasse järeleaimamisse.

Need kunstnikud, see kunstnike noor sugupõlv, kes tahavad kõigepealt olla siirad, tahavad endalt maha raputada tühise targutamise ja analüütilises protsessis lahustunud kujutava kunsti põhialuste *pahupidipööramise koormat, nemad mõistavad kindlalt, kuivõrd vajalik on kunsti vormi ja sisu ühtsuse taassünd, ja suunavad kõik oma jõud, kõik oma loomingulised võimalused uue natuuri lakkamatuks, teaduslikuks, ilma kübemegi diletantismita korraldatud tundmaõppimiseks selles teravapiirilises realistlikus tõlgenduses, mille dikteerib ajastu.

Mõnede tänapäeva kunstnikerühmade nn. apoliitilisus on hästi või halvasti varjatud revolutsioonivihkamine ning poliitilise ja moraalse restauratsiooni ihaldamine.

Karmid ainelised tingimused, milles tänapäeva kunstnik elab, võtavad temalt ühelt poolt võimaluse oma kutsehuvide ja töö kaitseks, kuid teisalt määravad suhtumise kunstisse kui ideoloogilise võitluse tööriistasse ja suurendavad eriti selle tee raskusi; ent kui revolutsioon võitis, lugematutele takistustele vaatamata, siis tahe revolutsiooni loovalt väljendada aitab tänapäeva realistlikul kunstnikul jagu saada kõigist tema teele kerkivatest raskustest.

Tarvis on meeles pidada, et revolutsiooni loominguline kajastamine kunstis ei ole veel sellepärast viljatu ja ilatsev heldimusse sattumine, vaid aktiivne revolutsiooni teenimine, sest revolutsioonilise kunsti loomine on kõigepealt sellise kunsti loomine, millele saab osaks tulevaste

sugupõlvede psüühika kujundamise ja organiseerimise au.

Alles nüüd, pärast Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kaheaastast olemasolu, pärast niinimetatud pahempoolsete kunstivoolude krahhi, mida on juba mõistetud, saab selgeks, et tänapäeva kunstnik peab olema oma ala meister ja revolutsiooniline võitleja inimkonna parema tuleviku eest. Saagu Courbet' traagiline kuju eeskujuks ja meenutagu ta neid eesmärke ja ülesandeid, mida on kutsutud lahendama tänapäeva kunst.

Etteheiteid vormi nõrkuses, diletantismis, mida on peredviižnikutele teinud teised kunstnikerühmitused, võib õigusega tagastada neile, kes neid on teinud, sest meenutades parimate peredviižnikute (Perov, Surikov, Repin) vormialaseid saavutusi, näeme, kuivõrd sügavamad, siiramad ja tõsisemad olid nad oma järglastest, kes on mürgitatud tühisest dekoratiivsusest, retrospektivismist, revolutsioonieelse ajastu haprast dekadentsist.

Kramskoi sõnad selle kohta, et ühiskondliku kunsti ideed pääsevad võidule teistsuguse poliitilise korra tingimustes, hakkavad hiilgavalt täide minema selles tänapäeva kunstis täheldatavas nn. pahempoolse rinde massilises taandumises kõigilt positsioonidelt.

Pöörake erilist tähelepanu noortele kunstnikele, organiseerige neid, suunake kõik oma jõud tööliste ja talupoegade hulgast pärit iseõppinud kunstnike lihvimisele, kes juba hakkavad ennast näitama seinalehtedes, ja kaugel ei ole tund, mil nõukogude kunstikoolkond saab omapärasemaks ja peamiseks teguriks maailmakunsti taassünnis.

Alatine enesedistsipliin, enda kui meistrite lakkamatu täiustamine, raugematult pingeline ettevalmistus järjekordseks Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näituseks on just see ainus tee, mis toob kaasa tõeliselt uue kunsti loomise. Selle tipul sulab vorm ühte sisuga ning Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni presiidium ja VK(b)P fraktsioon kutsuvad kõiki kunstnikke, kellele on kallid assotsiatsiooni ette seatud ülesanded ja eesmärgid, koonduma assotsiatsiooni ümber võimsaks ja ühtseks revolutsiooniliseks kunstnike organisatsiooniks.

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni presiidium ja VK(b)P fraktsioon
Avaldatud maikuus 1924
Цит. по сборнику «4 года АХРР»

REVOLUTSIOONILISE VENEMAA KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI TEGEVUS NÄITUSTE KORRALDAMISEL

A. NJURENBERG

NÄITUS «PUNAARMEE ELU JA TEGEVUS»

Oktoobrirevolutsioon, mis muutis mitte ainult kogu meie sotsiaalset elukorda, vaid ka kogu vaimset kultuuri, pidi loomulikult kajastuma ka kujutavas kunstis. Ja eriti maalikunstis, mis sammub esireas ja reageerib ahnelt tänapäeva sündmustele.

Kuid kas ta on kajastunud? Ja kui on kajastunud, siis millises vormis ja mil määral?

Pole kahtlust, et meie tänapäeva revolutsioonilisus, mis on seadnud täiesti ettevalmistamata kunstniku ette rea keerukaid ülesandeid, ei ole tema poolt veel küllaldaselt lahendatud ja on alles osaliselt kujutavas kunstis näidatud.

Kõigi meie haritlaskonna ideoloogiliste eelarvamuste najal kasvatatud kunstnik ei saanud mõista tänapäeva, rääkimata juba selle armastamisest. See šokeeris tema esteetilist tunnet ja näis talle ainult «päevasündmusena».

Ja alles nüüd, pärast nelja aastat linna kangelaslikku elu on kunstnik hakanud mõistma kogu selle grandioossust. Ja ta on aru saanud kogu selle «päevasündmuse» plastilisest ilust.

Sellepärast me tervitamegi Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni katset kujutada «revolutsiooni päeva» ja «anda sündmustest tõelist pilti, mitte aga abstraktseid väljamõeldisi».

Me oleme temaga täiesti nõus, et nüüd on tarvis luua «heroilise realismi stiil monumentaalsetes vormides».

Kahjuks ei näe külastaja näitusel Punaarmee elu ja tegevust. Kogu tema komplitseeritud ja kangelaslik elu (mis ootab oma Lissagaray'd ja Davidi) avaldub ainult mõnes juhuslikus etüüdis ja visandis. Mitte ühtki tõsiselt läbitöötatud lõuendit. Punaarmee tegelaste ja kangelaste portreed — neid on märksa rohkem — on enamasti hooletult maalitud. Tulevasel ajaloolasel on väga raske näitusel oleva materjali põhjal saada Punaarmee suurest tähtsusest reaalset ettekujutust.

Kõige ilmekam on Maljavini maal — sm. Lunatšarski portree.

Selles on tunda kunstniku kogu talendi emotsionaalset külge, mis sageli tema maale kaunistab, kuid veelgi sagedamini neile segavaks osutub.

Värvirikastest efektidest ja «temperamendist» kaasakistuna ignoreerib ta vormi ja kompositsiooni. Eriti märgatav on see portrees — maalikunsti keerukamas liigis. Temperament ja meisterlikkus on väga hinnaline asi, kuid veelgi hinnalisem on oskus seda ära kasutada...

Ka kunstnike Jakovlevi ja Katsmani joonistused äratavad tähelepanu. Ja kuigi me mõistame joonistust kui osa maalist või selle ettevalmistust, ei saa siiski eitada nendes teatavaid saavutusi. Paberipinna töötlemises on tunda kultuuri ja kujutatu üksikosade kompositsioonis ning väljenduses läbimõtlemist.

Bašilovi ja Radimovi lõuendid on täiesti viimistlemata. Toores materjal. Muidugi on kogu vaadeldavate kunstnike looming esialgu veel kaugel «heroilise realismi monumentaalsest stiilist». See on meile ammu tuntud Vene Kunstnike Liidu ja «Kunsti Maailma» üsnagi konkreetse ideoloogiaga kunst, milles ei ole midagi revolutsioonilist. Kuid me usume, et energiline assotsiatsioon suudab vabaneda selle mõjust ja leiab oma tee.

Näitusele mõeldes meenub tahtmatult Prantsuse revolutsiooni aegne kunst. Määratu suur hulk maale, skulptuure, litograafiaid ja medaleid on praegugi suurepäraseks mälestusmärgiks sellele revolutsioonile. Idee «kunst kunsti pärast» sulas harmooniliselt ühte ideega «kunst revolutsiooni hüvanguks». Kunstnik toitus sellestsamast vaimsest toidust, mis poliitikategelanegi. Kujutati mitte ainult revolutsiooni olustikumomente ning maaliti mitte ainult selle isade ja laste portreid, vaid kõiki sümboleid, millest ta tulvil oli: kaastunnet, vendlust, armastust, ustavust...

David (konvendi liige), keda nimetatakse suureks revolutsioonikunstnikuks, juhtis mitte ainult akadeemiat, vaid ka ühiskonna maitset, korraldades pidusid, allegooriaid ja rongkäike. Ta maalis ka revolutsionääride kangelaslikke portreid ja tegi kavandeid uue vabariikliku rõivastuse jaoks. Kuid kogu Prantsuse revolutsiooni kunsti iseloomulikuks jooneks on kordumatu heroism ja hämmastamapanev entusiasm. Ja veel nüüd, vaadates Pariisi

«Carnavalet'» muuseumis suure klassivõitluse tolmunud riismeid, tunned kirjeldamatut meeleolutõusu ja pinget, millest nad tulvil on.

Kas meiegi revolutsiooniline kunst mõjub niimoodi tulevasele vaatajale?

«Pravda», 2. juulil 1922
Цит. по сборнику «4 года АХРР», стр. 185—187

KUNSTI TEED

Hariduse Rahvakomissari A. Lunatšarski tervituskõne Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni VII näituse «REVOLUTSIOON JA ELU-OLU» pidulikul avamisel
8. veebruaril 1925

Seltsimehed, lubage mul öelda mõni sõna siia kokkutulnud rahvale. Kujutava kunsti vallas elame praegu läbi küllaltki huvitavat ja keerukat momenti. Esimene, mida me peame alati silmas pidama kui realistid ja kaine mõistusega inimesed, on see, et meil Venemaal elavad meie kunstnikud oma määratu suures enamikus väga rasketes ainelistes tingimustes. Nende teoste realiseerimise tingimused on võrdlemisi rasked. Eraturg on peaaegu täiesti kadunud jne. Selles küsimuses oli meil Riiklikus Teaduslikus Nõukogus nõupidamine ja meil läks korda läbi viia mõningaid abinõusid.

Enne Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näitusele tulekut oli mul juhus olla ühe noore kunstniku (Rabitšev) juures ja ma nägin seal väga häid maale, mis pakkusid mulle sügavat rahuldust selle kunstniku poolt valitud suuna mõttes. See on umbes see, mida — vormi suhtes — meile ongi vaja. Ent see kunstnik elab nii tillukeses toas, kus ei saa ümbergi pöörata. Ma ei saa aru, kuidas ta suutis säärases olukorras oma pilte maalida. Ja endastki mõista ei ole see ainuke juhtum! Kuidas ja millal me suudame kõik need meie elu ebaterved küljed likvideerida, seda ma praegu ütelda ei saa. Ülesandeid on meie ees hulganisti ja paljude ülesannete lahendamine on raske. Kõrvuti nende puhtmateriaalsete raskustega, puht-elukondlike raskustega on ka ideoloogilisi raskusi, mis vene kunstniku teel seisavad.

Sageli öeldakse meile nii: riik tuleks kujutavale kunstile rohkem vastu sel juhul, kui proletariaadile, valitsu-

sele, meie uuele tekkivale üldsusele oleks ilmne, et kunstnik on teda mõistnud, et ta on tõesti aktiivselt valmis astuma uue kultuuri rajamise teenistusse. Ärgem unustagem, et riigilt, kes on veel vaene ja alles alustab meie majanduse taastamist, on praegu raske oodata tõsist abi ja toetust.

Muidugi peab kunstnik olema tänapäeva kunstnik. Mida see tähendab? — Sammuda oma sajandi esireas, väljendada oma ajastut... Nagu te teate, mõistavad mitmesugused kunstikoolkonnad seda erinevalt. See on väga keeruline küsimus, ent näib, et selles suunas hakkavad juba välja kujunema õiged teed.

Tuleb otsekoheselt ütelda, et see publik, see ladvik 10 kuni 15 tuhat, kelle tarbeks kunstnikud varem peamiselt töötasidki, on laiali valgunud. Nii see on! Vähemalt meil Venemaal. Sellega pidi muidugi kaasnema teatav vormikultuuri langus. Täiesti loomulik on, et rikas kodanlus, suur osa jõukast haritlaskonnast, keda vastavalt kasvatati mitmekümne aasta jooksul, arendas oma maitse küllaltki märkimisväärse esteetilise tasemeni. Nii oli see Euroopas, nii oli see ka meil.

Oleks ekslik arvata, et need olid üksnes rahajõmmid. Paljud neist mõistsid sügavalt ja peenetundeliselt kunsti, armastasid teda palavalt.

See publik jagunes nii välismaal kui ka meil Venemaal küllaltki erinevalt kahte ossa. Ühelt poolt olid need konservatiivid, nii nagu ikka valitsevad klassid enamasti on. See osa pooldas akadeemilist kunsti — konservatiivset kunsti, või sisuliselt öeldes, realistlikku kunsti, sest just nende noorusaastatega oli ühte langenud selle kunstisuuna võidukäik. Osalt oli nende hulgas puhtesteete, kes meil olid 90. ja 900. aastail üsna laialt levinud (Kunsti Maailm). See osa rahvast tegi takistusi uute kunstivormide arengule. Tõsi küll, oli ka teine osa jõukat rahvast, kes haaras kinni kõigest, mis oli uus ja moodne.

KUNSTNIK PEAB OLEMA ÜHISKONDLIK JÕUD

Kuid põhimomendiks selle jõuka publiku suhtumises kunstisse, nii selle konservatiivsuses kui ka kalduvuses uue poole, oli see, et puudus juba igasugune huvi kunsti *sisu* vastu. Siiamaani peetakse kunstiteooria suureks saavutuseks seda, et maalikunst peab olema «võõras literatuurit-

semisele», et selles seisab kujutava kunsti «vabanemine». Maali tulevat võtta kui vormide ja värvide kogumit, mis ei ole mingisuguses seoses selle osaga elust, mida ta kajastab. Tegelikult aga on see õpetus meie vaadete seisukohalt kunstile hukatuslik. Maal peab, vastuoksa, olema selleks äärmiselt eluliseks, sisuküllaseks väärtuseks, mille kunstnik saadab ellu nagu mingisuguse ideaali, organiseeriva jõu. Maal peab olema mingi uus vorm, mille ülesandeks on kunstniku arvates mitte ainult kajastada elu, vaid seda liikuma panna ja kuhugi edasi viia. Kuid enne revolutsiooni ei olnud kunstil edasiminekut ja arengut stimuleerivaid jõude, välja arvatud mõnede meistrite puht vormialane areng, kellede moodsate teostega kodanlus armastas snoobide ringkondades ennast lõbustada.

Kunst ja kunstnik kui ühiskondlik jõud, milleks me neid viimasel ajal kutsume saama, kodanlusele ei sobinud. Ja see oli suurim krahh, mis kunstnikuga juhtuda võis. — See usu sümbol, et iga kunst peab seadma esikohale vormiotsingud ja vormimeisterlikkuse, on see, mille proletariaat tingimata murrab, millega proletariaat mingil juhul ei lepi. Ta võib muidugi võtta aluseks mineviku vormisaavutused, sest ilma meisterlikkuseta ei ole mõeldav mitte mingisugune kunst. Kuid ta vaatab vormiotsingutele nagu harjutustele, mida kunstnik teeb enda jaoks ja mis on vajalikud nagu kool, nagu tellingud, nagu ettevalmistusastmed.

Proletariaadile on vaja *maali*. Maali, mida mõistetakse kui sotsiaalset akti. Nüüd me oleme kõik inimesed, oleme kõik kodanikud. Kõik me oleme mõtlejad, kõigil meil on määratu suured ülesanded. Uues miljöös me ei ole veel saanud täielikku selgust. Ja me peame tutvuma selle olustikuga, selle uuega, mis alles hakkab kujunema vana varemetel. Me ei tunne teda veel. Me ei tunne tema elamusi. Proletariaat otsib praegu selliseid kunstiteoseid, mis oleksid tõukeks tema tunnetustele. Otsib, kuid peale kirjanduse niisugust kunsti veel ei ole.

Maal, mida me ootame, peab nagu omal ajal Belinski ilmekas artikkel või Turgenevi uus romaan, puudutama närve, olema valjuhäälne jutlus, kuid mitte doktrinäärses, vaid kunstilises vormis, et jõuda inimesse mitte mõistuse, vaid kogu tema närvisüsteemi kaudu. Sellele teele peab asuma ka meie kunst, et olla väärtuslik.

Siiski tuleb tunnistada, et rasketele ainelistele tingi-

mustele vaatamata ei ole vene kunst tervikuna tagasi läinud ja pakub isegi kogu maailma ulatuses üsnagi suurt huvi. Küllaldaseks tõendiks selle kohta on meie hiljutine Veneetsias toimunud näitus, mis koosnes küllalt juhuslikult valitud ja kaugeltki mitte parimatest teostest. Sellest tingituna on välismaal siiamaani suur elevus.

Hiljuti sain ka Palladini brošüüri, milles autor väga peenelt ja õigesti analüüsib meie kultuurialast ülesehitustööd, püüab leida meie uue loomingu tähiseid ja suundi. Ja väga huvitav on sealjuures see, et paljugi, mida ei märka meie, kes me seda uut elu elame, ei ole autoril kahe silma vahele jäänud. Selliseid eurooplaste hinnanguid lugedes leian, et me võime uhkusega tunnistada, et vene kunstnik ei ole nõrgenenud, et vene kunstnik ei ole maha jäänud. Ta on produktiivne ja tähelepanuväärsel tehnilisel kõrgusel. Kuid täielikku orgaanilist seost meie tänapäevaga me tõelises mastaabis, selles, mida me ootame, veel ei näe. Ja isegi selle näituse järgi otsustades, mida ma pealiskaudselt vaatasin, me alles sammume selle poole.

REVOLUTSIOONILISE KUNSTI ÜLESANDED

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon on täiesti õigesti seadnud ülesandeks leida meie tänapäeva realistlikule kunstnikule sellised teed, kus kunst saaks enda õlgadel kanda tähtsat osa üldisest kultuurialasest ülesehitustööst ja samal ajal ei langeks oma tasemelt, vaid lakkamatult areneks ja tõuseks meisterlikkuses.

Ent sellist vajalikku meisterlikkuse ja ühiskondlike ülesannete seost ei ole meil alati võimalik näha. Me näeme väga palju maale, milles kahtlemata meisterlikkust on, kuid mis ei ole mitte mingisuguses seoses ühiskondlikkusega. Enamasti on see ilusasti tehtud, värvitud lõuenditükk mistahes juhuslikul teemal. Muidugi ei ole see tühi koht. See on ilus asi, kuid meile on sellest vähe.

Teiselt poolt näeme sageli kunstniku kaheldamatut püüet anda midagi ühiskondlikku. Millised puudused sealjuures enamasti silma torkavad? Maal peab olema tõsiselt läbi mõeldud, puhttehniliselt hästi teostatud, õnnestunult konstrueeritud; tugevat selgroogu, piltlikku veenvust ja jõudu, mis peab meie ühiskondliku teemaga maalis peegelduma, otsime enamikul juhtudel asjata.

Vormikonstruktsiooni ei ole, meie realistlik kunstnik püüab otsekui momentvõtet teha mingist demonstratsioo-

nist, heitlusest jne. Nagu eluski, on ka lõuendil vormid laiali pillutud. Võitluse või töö stseenides ei ole näha mitte mingisugust konstruktiivset mõtteseost. Üldmulje, kordan, on niisugune, et kui teha hea foto ja see enam-vähem rahuldavalt ära värvida, siis saame just selle, mida meile sageli maali asemel pakutakse.

Tarvis on, et kunstnik *looks* oma maali, et selle oleksid läbi töötanud tema veri ja närvid, et see ei oleks peegeldus nagu foto, vaid tema *poeem*. Ma arvan, et me peame taotlema niisugust maali ja me jõuame selleni kahtlematult. Maali teadlikku *konstruktsiooni*, mitte aga juhuslikke vorme, võib saavutada ainult sel juhul, kui tegelikkus, mida kunstnik tajub, teda kaasa kisub, teda tõeliselt haarab. Niisugust haaret ma veel ei näe. Ma ei taju seda, kuid teatud sammud on juba astutud ja ma tervitan kõiki, kes astuvad loomingulisele teele revolutsiooni kasuks.

Kubistide ja teiste formalism annab ka midagi. Tõsi küll, see vool on poolele teele seisma jäänud. See on tegelikkuse ületanud, kuid selle tükeldanud, ära moonutanud, sihitult deformeerinud. Samal ajal enamik meie publikust, kes Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni saale täidab, sellist tegelikkuse tükeldamist muidugi ei mõista. Talle on vaja selle tegelikkuse kontsentratsiooni, talle on vaja, et maal oleks kujundirikas, kuid ühtlasi peab tegelikkus olema kunstiliselt organiseeritud...

MEISTERLIKKUS PEAB KOKKU SULAMA REVOLUTSIOONILISE TEGELIKKUSEGA

Kuid me elame *kommunistliku riigi* tingimustes. Näib, nagu peaks meie kunstnik eriti tundma vajadust organiseerida oma vorme ja kokku sulama revolutsioonilise tegelikkusega, mis püüab kõrgema korra poole. Seda ei ole esialgu veel märgata. Üksnes vähestel on enam-vähem tunda seda püüet.

Kui me kõige selle kombineerimisega, mis meil oli meie lähemas minevikus, peredviižnikute ühiskondliku realismi kaudu, värvikirkuse, aine ja reaalsuse austamise kaudu, mida välismaalased konstateerivad kui meie iseärasust, jõuaksime maalini, mis oleks midagi terviklikku, kristalliseeritut, kus põhiidee, põhitunne ja peamine mõte kõige üle valitsevad, siis võiksime kõiki sütitada ja veenda.

Muidugi on selleks vaja suurt talenti. Kuid ma arvan, et meil talentidest puudust ei tule. Kui aga ilmub niisugune maal, ilmub kasvõi üksainus, muudab ta ja puhastab ühe korraga kogu atmosfääri, näitab kätte need teed, millele peavad asuma kõik ülejäänud. Meil on siis õigus ütelda: näete, millega me oleme revolutsioonile vastanud. Kuid esialgu ma ei näe ega tea sellist maali.

Tõsi, meil on huvitavaid lõuendeid, kuid seda maali, mille poole me kõik peame püüdma, veel ei ole.

BOGORODSKI «KODUTUD LAPSED»

Ma ei peatu üksikutel lõuenditel ja kunstnikel, keda ma näitusel nägin. Ma vaatasin näitust väga põgusalt. Meeldiv oli näha küllaltki paljusid teoseid, mille juures oleks tahtnud tähelepanuga peatuda. Mainin praegu ainult üht nime, mida ma seni ei ole kuulnud, kunstnikku, keda ma ei tunne, kuid kelle tööd mulle head meelt tegid. Ta on paljutõotav, kui arvesse võtta tema noorust. Ma räägin maalidest, mis kujutavad kodutuid lapsi ja kuuluvad noorele kunstnikule Bogorodskile. Need on toredad asjad. Mulle näib, et nad on jõuliselt teostatud. Muide aga on see väga noor meister, õigemini isegi mitte meister, vaid algaja. Kõige parem aga on see, et siin on meil tõepoolest silme ees tegelikkus, tõeline kunstilise, sotsiaalse ja psühholoogilise analüüsi katse. See on loba, kui öeldakse, et kunstnik ei pea olema psühholoog. Kunstnik-psühholoog ei eemaldu sugugi materialismist. Maalikunstnik ei saa ju sorida niinimetatud «inimhinges». Mida ta tegelikult annab? Ta annab välisilme, välimuse. Ta annab puhta materiaali, selle, mis kuulub tolle «käitumise» juurde, mida uuribki meie uus teaduslik psühholoogia. Me peame tundma inimest. See on meile peamine materjal. Me peame tungima inimese kõige peenema tunnetamiseni tema välisilme kaudu. Inimtunnet ja meeleolu on väga raske vahetult arvestada, kuid sellel, kuidas ta kajastub näoilmes, poosis, kogu tema välisilme konstruktsioonis, on määratu suur õpetlik tähtsus. Ja osata *ainult silmaga nähtavate vahendite abil* kujutada teile mingit sotsiaalset tüüpi nõnda, et teie ees otsekui avaneksid uksed ja te otsekohe mõistaksite, otsekohe näeksite, kuidas on läbi põimunud sotsiaalsed teed, ühinenud jooned, tekkinud tingimused, et anda teile just niisugune tüüp — see

ongi kõrge kunst. Selleks on vaja osata objekti valida. Ja kui me vaatame seda Bogorodski kodututе laste nägude seeriat, siis me otsekui näeme nende sisemusse, kes praegu kasvavad hundikutsikatena. Tulevikus nad võib-olla kasutavad ära kõik need hirmsad, karmid saatuse puudutused ja asuvad igaüks omamoodi ja erinevale teele. Ühed arendavad endas välja ebatavaliselt terava mõistuse, paindlikkuse, külmaverelisuse, iseseisvuse ja tahtekindluse, teistest saavad renegaadid, antisotsiaalsed elemendid, kolmandad aga niidab saatus maha, tehes nendest tuberkuloosi, idiotismi jne. ohvrid. Ja noor Bogorodski oskab meile kõike seda näidata. Tema toredad etüüdid on tarvis välja anda illustratsioonina heale traktaadile selle kohta, mida tähendab selline sotsiaalne nähtus nagu laste järelevalvetus.

See ei tähenda sugugi, et Bogorodski maalid on sellel näitusel kõige paremad. Siin on suurepäraseid meistreid, neil aga on tarvis veel õppida. Kuid ma ei saanud märkimata jätta tema maale, mis on väga jõuliselt teostatud ja millel on juba nüüd sotsiaalne tähendus.

NSV LIIT ÜTLEB KA KUNSTI VALLAS UUE SÕNA

Paljuski näitavad meile teed meie noored — kommunistlikud noored ja pioneerid. Kui meie noored leiavad samuti ka kujutava kunsti vallas tee enne vanu, siis viimased ei suhtu sellesse kadedusega, vaid kõige suurema rõõmuga. Vana või noor, realist või sümbolist, see on ükskõik, kes õige tee leiab. Kuid kõik me peame taotlema seda, et meie kultuurialased otsingud tooksid meid lõppude lõpuks suurejoonelise sotsiaalse maali juurde, mis saab kunstis uue ajastu alguseks. Selline andekas rahvaste pere, nagu see on meil NSV Liidus, suudab vastata oma aja ülirasketele küsimustele.

Ka Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni 7. näitus on uus samm selsamal teel. Ta näitab veel paljugi seda, millest meil puudus on. Kuid ühtlasi annab ta tunnistust õigesti seatud ülesannetest, nende lahendamiseks tehtavatest jõupingutustest.

Liiga kiiresti otsustavat edu loota on raske.

Siiski on lähedased n e e d aastad, mil meie, kes me ootame uut sõna, saame tõesti õiguse ütelda, et selle vas-

tuhelk kunstis, kirjanduses, olustikus on võrsunud meil. Ma võin julgesti ütelda, et Euroopa parimad jõud ootavad seda just meilt.

Художественная библиотека АХРР, вып. 2.
Издательство АХРР, М., 1925, стр. 13—24

REVOLUTSIOONILISE VENEMAA KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI VIII NÄITUSE «NSV LIIDU RAHVASTE ELU-OLU» PIDULIKUL AVAMISEL 3. mail 1926 PEETUD A. LUNATŠARSKI TERVITUSKÕNE STENOGRAMM

Seltsimehed, rõõmustav on näha, et sel aastal on Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni aastanäituse avamine muutunud imposantseks rahvapeoks. Meil on, mille puhul pidutseda, sest see uus, viimane assotsiatsiooni näitus on kahtlemata suur samm edasi meie kultuurialases ülesehitustöös. Seda näitust vaadates on vaja kõigepealt tunnistada, et assotsiatsiooni kritiseerijail tuleb lõpetada tema teoste süüdistamine madalas maalitehnika ja meisterlikkuse tasemes. Seni oli kombeks, ja mitte täiesti põhjuseta, rääkida, et kui assotsiatsioon enamvähem rahuldavalt lahendab küsimust, mida on tarvis kujutada, ei saa temaga veel rahule jääda selles, kuidas ta seda kujutab, välja arvatud muidugi teatav hulk tunnustatud meistreid. Käesoleval aastal on tehnika ja meisterlikkuse tase märksa tõusnud, ja juba üksnes see näitab meile, et õigus oli neil, kes ütlesid, et revolutsioon saab kahtlemata kunsti uue taassünni impulsiks, vaatamata kõigile temast tingitud hädadele, kõigile raskustele, mida vana lammutamine rahuaegsele kultuurialasele tööle tekitab. Juba see fakt, et aastast aastasse tõuseb meie Nõukogude Liidu kõige suurema ja laialdasema kunstnikekoondise liikmete meisterlikkus, tähistab seda võimsa taassünni saabumist. Ma tuletasin seda meelde just selleks, et selle küsimuse juurde enam mitte tagasi tulla; ka edaspidi peavad assotsiatsiooni liikmed ja temaga liitunud kunstnikud muidugi hoolitsema enda kui meistrite kasvu eest. Ent sotsiaalses suhtes on hoopis tähtsam see eriline iseloom, mis torkab silma igaühele, kes tähelepanelikult läbi käib selle laial-

dase ja juba arvurikka näituse. Pole mingit kahtlust, et näitus on andnud vastuse kindlale sotsiaalsele ülesandele. Selle ülesande on meie maa teadvus seadnud mitte ainult maalikunstnikele, mitte ainult nendele või teistele kultuurialal töötajate väesalkadele, — see on sama ülesanne, mille meie maa tervikuna on enda ette seadnud. See kõlab nii: Suur Sotsialistlike Vabariikide Liit, tunneta iseennast! Mul on tulnud juba mitu korda rääkida sellest, et meie tööliste, punaarmeelaste, õppiva noorsoo, töötavate haritlaste ja eesrindlike talupoegade mass tahab kunstilt kõigepealt orientatsiooni, ta tahab, et kunst kajastaks meie maa teadvusele oma imepeeglis võimalikult laialdaselt ja kontsentreeritult seda, mida meie maa praegu endast kujutab. Ja just niisuguseks peegliks, väga selgeks, väga tõetruuks ja väga rikkalikuks on tänavune näitus. Assotsiatsiooni kunstnikud on käinud kogu meie ääretult avaras Nõukogude Liidus: näitus kajastab Murmanskit ja Krimmi, Donbassi ja Kaukaasiat, Urgat ja Siberit nende maastiku, atmosfääri, päikesevalguse ja elutingimuste täiesti omapäraste ja unustamatute iseärasustega. See on mingi laialdane ja väga kunstipärane reportaaž sellest, millises keskkonnas ja kuidas elavad meie Nõukogude Liidu arvukad rahvad. Ja kui kunstnikel on õnnestunud sageli tõesti suurepärase tähelepanelikkuse ja talendiga kajastada seda erinevat valgust, õhku, maapinda ja reljeefi, kus meie maal elavad üksteisest tuhandete verstadega eraldatud, kuid oma ülesehitustöös ühinenud kodanikud, siis teiselt poolt on saanud niisama elava kajastuse ka olustik. Näitusel on kunstiline, geograafiline ja etnograafiline iseloom; ja seda just sellepärast, et sellised üksikülesanded kuuluvad üldisesse ülesandesse «tunneta iseennast». Kuid läbi selle geograafia vaatab teile vastu sotsiaalne moment. See ei ole lihtne maastikuetüüd, ei ole lihtne žanri esindaja, see on tohutu paks vana elukorra lade, millest tungivad läbi uue elu võrsed. Assotsiatsiooni näitusel hämmastab teid igal sammul see segu vanast, sageli huvitavast, sügavalt maalilisest, originaalsest, toredast, — ja uuest, värskest, ootamatust, sageli ainult aimatavast. Seltsimehed, ma tahan pöörata teie tähelepanu kasvõi portreede seeriale, mis näitusel on mitmes kohas välja pandud. Kes on need inimesed? Need on üheaegselt nii inimisiksused kui ka tüübid, sest need on mitmesuguse kaliibriga juhid, kaasa arvatud niisugused, kes on tuntud

oma poolmetsikus suguharus, väikese maanurga kuulsused. Aga need kuulsused, väikesest suureni, on meie täiesti uuendatud, inimkonna ajaloos ennenägematu ühiskondliku elu organiseerijad. Nende seeria on otsekui uue ühiskonna, uue inimkonna paljude esindajate ülevaatus. Märkimata ei saa jätta ka seda, kuivõrd tähtis koht kuulub uuel näitusel tööle kõigis selle vormides, kõigis selle spektrivarjundites. Assotsiatsioon on alati au sees pidanud tööd, kuid ma ütleksin, et varem oli meil sageli tegemist linna tsehhide peaaegu tingliku, poolfotograafilise kujutamisega, sest see näis ilmselt kõige tähtsamana ja kerkis esiplaanile. Nüüd aga näeme siin kõikehõlmavaid tööetappe, alates käsitöölistest või põhjapiirkondade kalapüügist kuni meie Donbassi tohutute kõrgahjudeni. Niisiis, kui see näitus ei ole hõlmanud veel kogu meie Nõukogude Liitu, sest see on ääretu ning kasvab edasi ja muutub, siis on ta temale ette seadnud ebahariliku avaruse ja selgusega kunstilise kajastamise peegli. Just sellepärast tulevadki siia mitte ainult need, kes tahavad nautida suurepäraseid maale ja skulptuuriteoseid, siia tulevad mitte ainult need, keda huvitavad meie maalikunsti elamused või kelle silmale pakub mõnu värvide sümfoonia, siia tulevad tõsise kavatsusega need, kes tahavad tunda oma maad, massid, kes võib-olla ei ole veel harjunud hindama joonistuse virtuooslikkust, lõuendi kompaktset ehitust, ei ole veel harjunud vaimustuma värvigamma nüanssidest, muidugi jõuavad nad selleni omal ajal, kuid nad tulevad sellepärast, et saavad siin ebaharilikult mõjusa, otse südamesse tungiva õppetunni selle kohta, mis on meie Nõukogude Liit. Selles mõttes on assotsiatsioon käesoleval aastal võimsalt osa võtnud meie kultuurialasest ülesehitustööst. Me ehitame mitmekesiselt, me teame, et kultuuri hoonet on tarvis ehitada mitmest küljest, üheaegselt mitmel korrusel, selleks et saaks täidetud suur iseseisva sotsialistliku ülesehitustöö plaan, mis nüüd on meie õlule pandud. Millise tempoga maailmarevolutsioon ka ei kulgeks, me ise sammume kõigil meie rinde liinidel küllalt kindla tempoga edasi püstitatud eesmärgi poole.

Kuid sel meie rahvapeo päeval pealtnäha väikeses kultuurilõigus — kujutavas kunstis — ei saa me jätta rahuldusega pilku heitmata sellele, mida teevad meie esialgu poliitiliselt maha jäänud vennad.

Te teate, et täna tegid meile kõigile rõõmu teated, mis räägivad revolutsioonilise pöörde sündmustest Inglismaal. Inglise töölisklass on hakanud määratu suurtes hulkades organiseeritult protesteerima kapitalistliku korra vastu *(kiiduavaldused)*, ja kohkunud valitsus on kogu Inglismaal välja kuulutanud sõjaseisukorra.

Me võime siit, sellelt väikeselt, ent kaunilt pidustuselt ütelda oma Lääne vendadele: vaadake, meie ehitame, teil aga on aeg purustada. *(Kiiduavaldused.)*

Художественная библиотека AXPP, выпуск 5.
Издательство AXPP, M., стр. 5—9.

OKTOOBRIREVOLUTSIOONI 10. AASTAPÄEVA AUKS KORRALDATUD REVOLUTSIOONILISE VENEMAA KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI X NÄITUSE «KÜMME AASTAT VÕITLUST JA ÜLESEHITUSTÖÖD» ORGANISEERIMISE PLAAN*

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni Nõukogu 1927. aasta 18. aprilli otsusega on kõik assotsiatsiooni kunstnikud mobiliseeritud Oktoobrirevolutsiooni 10. aastapäevaks ette valmistama assotsiatsiooni 10. näitust, millele nõukogu on andnud nimeks «Kümme aastat võitlust ja ülesehitustööd».

10. näitus peab kunstilistes kujundites kajastama põhietappe võimu kättevõitmisest töörahva poolt, kangelaslikust võitlusest nõukogude võimu eest ja sotsialismi ehitamisest Nõukogudemaal.

Vastavalt sellele koosneb assotsiatsiooni 10. näitus «Kümme aastat võitlust ja ülesehitustööd» kolmest peamisest lõigust:

1) Oktoobripäevad, 2) Kodusõda, 3) ülesehitustöö.

Näitusel, kui selleks vajadus tekib, luuakse vabade teemade osakond...

Teemade läbitöötamine kõigis kolmes näituse lõigus toimub nii, et peetakse kinni teemade vaba valiku võimalusest näituse eksponentide poolt ja valmistatakse spetsialistide, Partei Ajaloo Komisjoni ja teatavate teadusliku uurimise organite abil ette vajalikud ajaloolised materjalid, mis peavad garanteerima teema ajaloolise õigsuse.

* Näitus avati teise nime all — «Kümme aastat Tööliste ja Talupoegade Punaarmeed».

Näituse lõigus «Kodusõda» kasutatakse koos Punaarmee Muuseumiga ja NSV Liidu Revolutsioonimuuseumiga väljatöötatud teemasid, mille põhjal assotsiatsioon praegu täidab Vabariigi Revolutsioonilise Sõjanõukogu kunstilist tellimust. Kõigi plaanide detailne läbitöötamine 10. näituseks on tehtud ülesandeks Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni Keksekretariaadile.

Näituse peamiseks eesmärgiks on püüe anda revolutsiooniline maal, mis on tulvil kangelaslikku sisu ja dünaamikat. Teemade valik peab kindlas järjekorras näitama kõiki revolutsioonilise võitluse ja ülesehitustöö etappe.

Näituse parima ekspositsiooni eesmärgil tuleb leida vastavad ruumid, mis rahuldavad kõiki valgustuse, teoste paigutamise jne. tingimusi.

Näituse ekspositsioonile endale (eksponaatide ülespanek, kilpide kohaleseadmine jne.) ja väljaantavale kataloogile tuleb anda täiesti eriline agitatsiooniline iseloom näitliku kunstipropaganda vormis. Näituse ekspositsioon tuleb teostada täiesti uutes eksponaatide ja neid seletavate tekstide ülespaneku kunstilistes vormides.

Tervikuna peab näitus olema ülimalt näitlik ning kõige laiematele töörahvahulkadele ülevaatlik ja mõistetav.

Näituse kava peab olema kooskõlastatud Oktoobrirevolutsiooni 10. aastapäeva tähistamise üldkavaga ja moodustama ühe osa sellest. Illustratsioonidega, selgitavate märkuste ja artiklitega varustatud näituse kataloog peab olema hinnalt kättesaadav ja pakkuma omaette huvi teatmeteosena Oktoobripäevade, Kodusõja ja ülesehitustöö ajaloo kohta.

Real näituse lõikudel peab olema panoraamne laad puht-dekoratiivsete efektide kasutamisega (valgustus, dekoratiivdetailid jne.).

Näituse funktsioneerimisel endal peab olema dünaamiline iseloom, seal tuleb korraldada vähemusrahvuste kontserte, vastavaid loenguid, töölisklubide jõududega korraldatud väikesi teatriinstseneeringuid, avalikke vaidluskoosolekuid jne.

Eriti hoolikalt tuleb läbi töötada näituse ekskursioonitöö vormid ja meetodid (ekskursioonijuhtide kaadri ettevalmistamine koos Moskva Linna Ametiühingute Nõukogu kultuuriosakondadega, ekskursioonide juhtimise süsteem jne.).

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni 10. näitus peab kaasa aitama assotsiatsiooni poolt juubeliks väljaantava kirjastustoodangu levitamisele, milleks tuleb organiseerida spetsiaalsed kioskid rahvapiltide, plakatite, kunstiliste postkaartide, albumite jne. müügiks.

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni 10. näitusel tuleb korraldada rida revolutsioonilise maali konkursse, milleks laialdaselt organiseerida näitusekülastajate ankeete, kasutada sel eesmärgil nõukogude ajakirjandust, korraldada kunstiloteriisid, kunstnike päevi jne.

Näitusel võib organiseerida tööpingi taga töötavate kujutava kunsti ringides, seinalehtede juures jne. tegutsevate iseõppinud kunstnike teoste spetsiaalse osakonna. Osakonnale võib anda nimetuse «Iseõppinud kunstnike ülevaatus». Selleks võib kasutada praegu revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni juurde organiseeritavat Iseõppinud Kunstnike Ühingut.

Ühtlasi koostab Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise presiidium juubelipidustustest ja Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni 10. näitusest noortekoondise osavõtmise plaani.

ORGANISATSIOONILISED ABINÕUD

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni 10. näituse «Kümme aastat võitlust ja ülesehitustööd» ettevalmistustööde kõige edukamaks ja intensiivsemaks tegemiseks tuleb tarvitusele võtta järgmised abinõud.

1. Assotsiatsiooni 10. näituse võtmine juubelipidustuste üldplaani näituse plaani fikseerimisega ja vajalike korrektiivide tegemisega juubelikomisjoni poolt.

2. Näituse komiteele tuleb näituse ettevalmistamisel osutada kaasabi läkitusega kõigile liiduvabariikidele, kubermangude täitevkomiteedele, ühiskondlikele, ametiühingu- ja parteiorganisatsioonidele ja asutustele, et nõukogude üldsus annaks sellele algatusele nii materiaalset kui ka ideoloogilist toetust. Assotsiatsiooni 10. näituse ettevalmistustööde protsessis võivad assotsiatsiooni kunstnikud kohapealsete organite ülesandel aidata rahuldada kohalikke kunstilisi vajadusi, assotsiatsiooni liikmeid võib kasutada vajalike illustratsioonimaterjalide jne. kogumiseks.

3. Näituse organiseerimise ideoloogiline üldjuhtimine juubelikomisjoni poolt.

4. Vajalike summade assigneerimine assotsiatsiooni 10. näituse organiseerimiseks ja sellega seotud näituse-eelseteks töödeks (assotsiatsiooni kunstnike komandeerimine, assotsiatsiooni filiaalide kasutamine selles töös jne.).

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni Nõukogu, arvestades vajadust koordineerida näituse organiseerimist kogu juubelipidustuste plaaniga peab kõige paremaks vormiks ühtse näituseplaani koostamist, mis näeb ette suuremate kunstnikeorganisatsioonide (Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon, Molbertistide Ühing jne.) iseseisva kunstilise väljapaneku, selleks et säilitada näituse kunstiline ühtsus ja ilme ning vältida kirevust näituse koosseisus ja tüübis.

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni Keskseкretariaat

Из бюллетеня Информационного бюро АХРР, № 8, 1927 г.

REVOLUTSIOONILISE VENEMAA KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOON OKTOOBRIPÄEVIL

Oktoobrirevolutsiooni aastapäeval sammusid Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kunstnikud Punasel väljakul oma kolonnis, oma lipu ja loosungiga «Kunst massidesse» koos assotsiatsiooni keskkursuste õpilastega ja Iseõppinud Kunstnike Ühingusse koondunud kunstnikega.

Koos Üleliidulise Proletaarsete Kirjanike Assotsiatsiooni ja Revolutsioonilise Kinematograafia Assotsiatsiooniga võttis Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon osa Ajakirjanduse Majas 11. novembril toimunud pidulikust koosolekust, kus Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni heroilise realismi loosung osutus ühiseks nii revolutsioonilistele kirjanikele kui ka revolutsioonilisele kinematograafiale. Koosolekul tervitati vaimustusega mitmesuguste maade delegaate, kes olid saabunud nendeks päevadeks NSV Liitu kui esimese sotsialistliku riigi sõbrad.

Norra, Saksamaa, Prantsusmaa, Hollandi ja Tšehhoslovakkia esindajad tervitasid palavalt NSV Liidu kunst-

nikke ja kirjanikke. Eriti soojalt võeti vastu sm. Becher, «Lüisiidi» autor, keda Saksamaal ootab vanglakaristus kommunistliku tegevuse pärast.

Prantsuskeelse ettekandega esines A. Lunatšarski, kes kõneles selle sotsiaalse tellimuse olemusest, mille meie aeg esitab sõnameistritele. Õhtu lõppes Eisensteini lõpetamata filmi «Oktoober» katkendite demonstreerimisega.

13. novembril toimus Volhonkal asuvas Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni majas assotsiatsiooni kunstnike ja väliskülaliste kohtumisõhtu. Assotsiatsiooni maja, kus külalistele oli organiseeritud ühepäevane maalide näitus, millest võttis osa umbes 30 assotsiatsiooni kunstnikku, külastasid Keskkontrollkomisjoni sekretär sm. Jaroslavski ja ÜK(b)P Keskkomitee sekretär sm. Kossior, kes soovisid, et assotsiatsioon saaks paremad ruumid.

Mõne päeva pärast toimunud kubermangu haridustöötajate XVI konverentsil puudutas sm. Jaroslavski Nõukogude kultuurialase ülesehitustöö üldisi küsimusi, meenutas jälle Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni, vajadust abistada neid kunstitöötajaid, kes siiralt tahavad kaasa aidata sotsialismi ehitamisele Nõukogudemaal.

Näitust Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni majas külastasid ka sm. Budjonnõi, vabariigi merejõudude ülem sm. Muklevitš, vabariigi õhujõudude ülem sm. Baranov ja paljud teised assotsiatsiooni sõbrad; väliskülalisi oli üle 200 inimese; mõned delegaadid, vaatamata Üleliidulise Ametiühingute Kesknõukogu banketile, käisid sel päeval Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonis paar-kolm korda, päeval ja õhtul. Henri Barbusse, kes külastas näitust, andis assotsiatsiooni realismile väga pooldava hinnangu. «Venelased ei saa realismile selga pöörata,» ütles ta jutuajamisel, «ja see ongi parem. See seob neid eluga, see ei ole tants õhus, millega meil tegemist on.»

Õhtusel banketil viibisid sm-d Saklatvola, G. Sadoul, Doumache (koos teiste Lõuna-Ameerika vabanevate neegrite esindajatega), Mehhiko kunstnik Diego Rivera, Käthe Kollwitz, kelle kogu saal kestva aplausiga vastu võttis. Grand Juan Cobrol, Duval ja mitmesuguste rahvuste delegaadid — mehhiklased, hollandlased, belglased, sakslased, prantslased ja paljud teised. Käthe Kollwitzi juurde

astusid ikka ja jälle Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikmed, et suruda tema kätt ja väljendada talle armastus- ja austustunnet.

Bankett algas Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni esimehe P. Radimovi sõnavõtuga, kes kõneles tulevasest kunstiinternatsionaalist. Pärast teda ütles J. Katsman külalisi tervitades: «Ülemaailmne revolutsiooniäike on jaganud inimkonna kaheks leeriks, nendeks, kes on seda kartma löönud ja selle eest peitu pugenud, ja nendeks, kellel on selle üle hea meel. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikmed ja nende külalised kuuluvad teise kategooriasse.»

Peoõhtu ja südamlik vestlus kestis hilisööni. H. Barbusse'i ja Käthe Kollwitzi pildistati koos grupi Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikmetega.

Toome ära mõned selle päeva sissekanded Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni muljeteraamatust:

«Mulle oli rõõmupeoks see päev, mil ma sain tuttavaks Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni toreda, elava, siira ja tulihingelise faalanksiga ja mõnede teostega, mis on loodud nende niisama elavate, siiraste, tuliste ja palavate südamete ja kätega. Nad ülistavad ja realiseerivad lihtsat ja puhast elukultust, vormiaustust, mis on kunstnikele püha, ja õiget kollektiivse saatuse, emantsipeeruva individuaalsuse perspektiivitunnet.

Henri Barbusse

Moskva, 13. novembril 1927»

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonile kingitud fotole kirjutas ta: «Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni seltsimeestele kunstnikele, nende ustav sõber Henri Barbusse.»

Henri Barbusse nõustus poseerima assotsiatsiooni kunstnikele ja skulptor Kozlov modelleeris tema väljendusrikka pea. Selle tööga seoses sai assotsiatsiooni skulptor mitu kirja kirjanikult ja Simone Dumas'lt, mis me siin ära toome:

«Moskva, 1. novembril 1927

Kallis seltsimees Kozlov!

Ma olin väga liigutatud Teie sõbralikust kirjast ja väga õnnelik, et mul oli Teile poseerides võimalik teataval määral osa võtta Teie tööst.

Kuigi ma ei saanud Teile pühendada küllalt aega, oli seda enam mulle suureks heameeleks viibida Teie töö juures ja selle jaoks midagi anda. See heameel oli tingitud sümpaatiast Teie vastu, samuti Teie teose kõrgest hinnangust. See büst on hämmastamapanevalt sarnane ja elav: nagu ma Teile lahkudes ütlesin, näib mulle, et ma päriselt ei lahkugi, jättes maha oma niivõrd rabavalt sarnase kujundi. Te ütlesite mulle ka, et mõte avaldub välisilmes. Teie skulptuur peegeldab seda ning on sellele kauniks ja kindlaks tõendiks ning see ühtesulamine on rohkem skulptori kui modelli teene. Minu vennalik käepigistus.

Henri Barbusse»

*

«Ma leian, et see büst on üks paremaid, mis on tehtud Barbusse'ist: teda on ju palju portreteeritud.

See on soliidne teos, tehniliselt täiuslik, ilma detailsusteta.

Seltsimehed, on tarvis rohkem niisuguseid kunstnikke kui Teie.

Simone Dumas»

*

«Minu siirad õnnitlused seltsimeestele revolutsiooni kunstnikele selle eest, et nad on taastanud realistliku koolkonna, hea rahvaliku traditsiooni, mis ainuüksi suudab ühendada rahva — tööliste ja talupoegade hinge kunstnike perega, kes väljendavad tundeid, mis erutavad kõiki, kogu maakera rasse; selle eest, et nad on sel moel jäänud vene rahva ja kogu maailma tööliste plastilisteks poeetideks punase lipu all; selle eest, et nad on lahti öelnud kodanliku, spekulatiivse Lääne kubismist, dadaismist ja sümbolismist.

Duvan, kunstiprofessor Lausanne'ist»

*

«Šveitsi delegatsiooni liikmena tervitan ma vene kunstnike revolutsioonilist suunda, kes realistliku kunsti teedele asudes kõnelevad massidega ja on ühtsed oma taotlustes.

Helfenstein»

*

«Tervitan oma seltsimehi, NSV Liidu kunstnikke, nende katse puhul reageerida rahvust juhtivate proletaarsete hulkade pakilisele vajadusele uue realismiga, mis vastab meie materialistlikule kriteeriumile.

Diego Rivera»

REVOLUTSIOONILISE SÕJANÕUKOGU TELLIMUS PUNAARMEE JA LAEVASTIKU 10. AASTAPÄEVAKS

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni töös esimestest sammudest peale on väga tähtsal kohal olnud Punaarmee ja laevastiku kangelasliku ajaloo kujutamine assotsiatsiooni kunstnike loomingu kaudu. Assotsiatsiooni II ja IV näituse teemaks olid Punaarmee, tema võidud, tema kangelased ja tema elu. Selle töö tulemusena loodi see kunstifond, mis pani alguse niinimetatud Punaarmee ja Laevastiku Muuseumile.

Seoses Tööliste ja Talupoegade Punaarmee 10. aastapäeva lähenemisega tegi Revolutsiooniline Sõjanõukogu Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kaudu paljudele kunstnikele ülesandeks joonistada eskiise erikomisjoni poolt kindlaksmääratud teemadel. Teemade loetelu ja tööjaotus on juurde lisatud.

Kõik need kunstnikud peavad 25. maiks 1927 esitama esialgsed eskiisid suurusega vähemalt 1,5 ruutarssinat.

Autoritele, kes on esitanud rahuldavad eskiisid, antakse tellimus lõplikule eskiisile suurusega vähemalt 3 ruutarssinat. Töö materiaalsed tingimused on järgmised: esimesel tellimusel 200 rubla avanssi, pärast esimese eskiisi vastuvõtmist antakse 100 rubla materjali hankimiseks ja pärast lõpliku suure eskiisi vastuvõtmist veel 200 rubla. Kavas on tellida vastuvõetud eskiiside põhjal 25—30 suurt maali keskmise tasuga umbes 2000 rubla.

Loetletud teemadel antakse kõigile Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kunstnikele, keda mainitud loetelus ei ole, võimalus eskiise esitada tellitud teemadel tehtavate eskiisidega konkureerimise korras.

Tööde esitamise tähtaeg on 20. mai, ent selle tõttu, et teemade ja tellimuste lõplik loetelu kinnitati alles aprilli lõpul ja mai algul, soovitatakse seltsimeestel, kes tööd tähtajaks valmis ei jõua, teha sekretariaadile ettepanek, millisel teemal ja millisel tähtajal ta kavatseb oma tööd ära anda, et esitada vastav avaldus tähtaja pikendamise kohta. Premeerimistingimused on samad, mille järgi tellitud eskiiside eest tasu makstakse.

Neilsamadel tingimustel võib saata ka kompositsioone, mis kujutavad revolutsioonisündmusi ning näiteks iseloo-

mulikke ja tähelepanuväärseid Kodusõja episoode, mis on kindlaks määratud kohtadel.

NSV Liidu Revolutsioonimuuseum on samuti soovitanud NSV Liidu kunstnikele rida teemasid, selleks et ära osta õnnestunumad neil teemadel esitatud maalid. Needsamad teemad võivad orienteerida ka eelseisva 10. näituse teoste esimese kahe liigi puhul.

NSV Liidu Revolutsioonimuuseumi orienteerivad teemad on järgmised:

1. Razini üleskutse kehvikutele ja Razini portree.
2. Töölised Pugatšovile kahureid vedamas ja Pugatšovi portree.
3. Dekabristid. Tšernigovi polgu ülestõus koos Borissovi, Pesteli ja Rõlejevi portreedega.
4. 1. märts 1881 koos Željabovi, Perovskaja ja Grinevitski portreedega.
5. Ülestõus Bezdnas (1860).
6. 1. mai meeleavaldus metsas (90. aastail).
7. Sevastoopoli ülestõus koos selle juhtide portreedega.
8. Moskva relvastatud ülestõus. Aluseks on võitlus barrikaadidel.
9. Võitlus Leningradis Viiburi linnaosas 1914. aastal.
10. Veebruarirevolutsioon.
11. Oktoobrirevolutsioon (aluseks Talvepalee vallutamine või Moskva telefonijaama vallutamine).
12. Oktoobrirevolutsiooni võit.
13. Altai partisanid.
14. 1. mai Moskvas.
15. Oktoobripühad Moskvas.
16. Punaarmee (Budjonnõi või Frunzega, Tšapajevi ja teistega).

REVOLUTSIOONILISE SÕJANÕUKOGU KOMISJONI POOLT REVOLUTSIOONILISE VENEMAA KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI LIIKMETELE ANTUD PUNAARMEE JA KODUSÕJA AJALUGU KAJASTAVATE TEEMADE LOETELU

1. Demobiliseeritute ärasaatmine aastail 1921—1922. I. Drozdov
2. Kroonlinna ründamine jääd mööda. 1921. a. Kunstnik Zverev

3.	Lahing Jegorlõkski all.	Grekov
4.	1917. aasta Veebruarirevolutsioon Petrogradis.	Kuznetsov
5.	Vana armee stiihiline demobiliseerumine 1917. a.	Savitski
6.	Punakaardi võitlus Kaledini-Kornilovi vastu Donimaal aastail 1917—1918.	Nikonov
7.	Balti laevastiku Jääretk Helsingist Kroonlinna aastail 1917—1918.	Beringov
8.	Saksa okupandid Ukrainas. 1918.	Gerassimov
9.	Töölised Luganski kaitsel 1918. a.	Kostjanitsõn
10.	Esimese Ratsaarmee kohtumine Donbassi kaevuritega. 1919. a.	N. Kotov
11.	Deniikinlased 1919. aastal kahte areteeritud bolševikega täidetud vagunit põletamas (Donbass).	Sokolov-Skalja
12.	Vangide praami vallutamine.	P. Radimov
13.	Budjonnõi ratsaväe lahing Voroneži all 1919. a.	G. Gorelov
14.	Petrogradi kaitsmine Judenitši vastu 1919. a.	Deineka
15.	Basmatšid.	S. M. Karpov
16.	Sivaši ületamine 1920. a.	Lentulov
17.	Üldine sõjaväeline väljaõpe 1918 — 1919. a. talvel.	Fjodorov
18.	Punaarmee ešeloni raudahjuga vagunis 1919—1920. a.	Arhipov
19.	Punaarmeelased õhkulastud Šepetovka silda taastamas 1920. a.	Rjažski
20.	NSV Liidu Revolutsioonilise Sõjanõukogu istung (1926).	Brodski
21.	Punaarmeelased manöövrite ajal elanike hulgas 1927. a.	Terpsihhorov
22.	Kommunistlik väesalk.	Luppov
23.	Lõunarinde Revolutsioonilise Sõjanõukogu istung 1919. a.	Maškov
24.	Mahno salk.	Tšeptsov
25.	Tšongari silla vallutamine.	P. Kotov
26.	Talvine lahingurännak Karjalas.	Krainev
27.	Madrused dessandil.	Bogorodski
28.	Punaarmee rahvusväeosad.	Roždestvenski
29.	Raudtee sõlmjaam 1919.—1920. a.	Joganson

30. Punaarmee laupäevak 1920. a. (Punaarmeelased puid varumas.) — Beljanin
31. Siberi partisanid. — Tšašnikov
32. Lahing tšehhide-slovakkidega Kaasani lähistel. — Vladimirov
33. Punase ratsaväe reid Poolas. — Avilov
34. Ivanovo-Voznessenski kangrute rindelesaatmine. — Juon
35. Tsaritsõni kaitsmine 1919. a. — Karlovski
36. Polgu parteiorganisatsiooni koosolek. — Moravov
37. Smolnõi 1917. a. Oktoobripäevil. — Kustodijev
38. Prantsuse meremeeste revolutsiooniline demonstratsioon Lõunas 1919. a. — Viljams
39. Suusatajad Inglise blokhausi vallutamas. — Pimenov
40. Koltšaki taandumine. — Karev
41. Interventsioon. — Toporkov
42. Partisanid Ukrainas. — S. Gerassimov
43. Talupoegade ülestõus. — Spirin
44. Komissar. — Petrov-Vodkin
45. Pealetungi eel. — Šuhmin
46. Intervendid Arhangelskis. — Korõgin
47. Punaarmee auvahtkond Lenini mausoleumis. — Rjangina
48. Lenin «Otseühenduses.» (kõnelus rinnetega). — Grabar
49. Tööliste ja Talupoegade Punaarmee komandöri grupiportree. — V. Jakovlev
50. Lahingrännak Donbassist Tsaritsõni alla (1918). — Žuravljov
51. Putno diviis 1920. a. Varssavi eeslinna tungimas. — Pšenitšnikov

Täiendavalt tellitakse 20 kuni 30 Punaarmee väljapaistvate kangelaste üksikportreed (Tööliste ja Talupoegade Punaarmee Poliitilise Valitsuse poolt kindlaks määratud nimekirja põhjal).

Бюллетень Информационного бюро АХРР, № 8, 1927 г.

A. LUNATŠARSKI

NÄITUS PUNAARMEE AUKS

Uue telegraafihoone saalides korraldatud näitus on silmapaistev nähtus ja sellest ei saa peatumata mööduda.

Viimasel ajal on kujutava kunsti küsimuste ümber olnud mitmesuguseid arutlusi ja vaidlusi. Tõenäoliselt kestavad need veel mõne aja. On avaldatud arvamust, nagu sureks tahvelmaal üldse välja. See arvamus on niivõrd kergemeelne, et lihtsalt ei tea, mille arvele seda kirjutada. Kui me pöörame tähelepanu Euroopale, siis näeme, et seal tahvelmaalijad nii-öelda ujutavad turu oma teostega igal aastal üle. Iialgi ei ole Pariisis, maailma peamises kujutava kunsti keskuses, olnud nii rohkesti salonge ja neis ei ole demonstreeritud niisugusel hulgal maale kui praegu. Ja pange tähele, turg ei ole sugugi kesisemaks jäänud, kunstnikud, kaasa arvatud üsnagi keskpärased, elavad rahuldavalt ja müüvad oma maale soodsalt.

Endastki mõista võib väita, et selline on kodanlik maitse, et see on kodanlus, kes kollektsioneerib maale või riputab neid üles oma korterites, aga niipea, kui kodanlik võim kokku variseb, kaob ka tahvelmaal.

Ent vaadakem, mis meil toimub. Me muidugi teame hästi põhjusi, miks meil on turg äärmiselt kesine. Ja kas võib hetkekski mõtelda, et meil puudub huvi maali vastu? On ju tarvis ainult silmad lahti teha ja me näeme, et asi on hoopis vastupidine. Tretjakovi galerii ning teiste maaligaleriide ja muuseumide külastajate arv on määratu suur ja esmakordselt külastavad neid tõelised tööinimesed. Heita pilk Tretjakovi galeriile ja öelda pärast tähtsa näoga, et maal on oma tähtsuse kaotanud, see tähendab näidata täielikku oskamatust orienteeruda meid ümbritsevas tegelikkuses, see tähendab ilmutada mingit tahtlikku, doktrinäärset pimedust.

Vähe sellest, Tretjakovi galerii on hakanud oma maalidest tegema postkaarte ja pisireproduktsioone. Sellel on kolossaalne menu. Reproduktsioonid levivad kümnetes tuhandetes eksemplarides, rohkem kui enne sõda. Kes on siis nende värviliste tahvelmaali reproduktsioonide ostjad? See on kahtlemata mass, kes nüüd maali vastu elavat huvi tunneb. Ent pange tähele, et Tretjakovi galerii annab välja ja võib välja anda vaid harukordselt tühisel hulgal selliseid maale, mille süžee on otseselt seotud tänapäevaga, tööliste ja talupoegade elamustega.

Võtkem näitus, millest ma praegu kirjutan. Selle külastajate arv on kolossaalne. Möödunud pühapäeval (11. III) külastas seda 6000 inimest. On täidetud tuhandeid ankeete, mis annavad tunnistust sellest, kuivõrd elavalt välja-

pandud maalid publiku südamesse tungivad. Ei, tahvelmaal ei ole surnud, ja võimatu on isegi ennustada, kas ta tulevikuski välja sureb, sest pole näha mitte mingeid põhjusi, mis peaksid piirama tema tähtsust kasvõi sotsialismi ajal.

Muidugi on õige, et kõrvuti tahvelmaaliga areneb ka seinamaal mitte ainult lõpuleviidud sotsialismi tingimustes, vaid tõenäoliselt ka meil koos meie ülesehitustöö kasvuga kõigis oma vormides. Monumentaalmaal kui osa seinast on muidugi kõrgeim ülesanne, mis tahvelmaalikunsti šedöövri loomise ülesandest milleski maha ei jää. Kuid milleks ülistada üht ja maha teha teist! Inimeste erakorterid säilivad ja need muutuvad koos sotsialismiga ikka jõukamaks. Neid erakortereid hakatakse kaunistama maalidega ja pole mingit vajadust, et need oleksid maalitud seinale, sest tõenäoliselt tahab inimene neid mõnikord ka vahetada. Nähtavasti ilmuvad kõige lähemal ajal mingid liikuvad ränd-maaligaleriid, mis kaunistavad tööliklubisid, tööliste ühiselamute kesksaale ja isegi tööliste tube heade maalidega. Alles jäävad maaligaleriid, mis on loodud spetsiaalselt selleks, et te võiksite sinna minna ja välja valida kaks või kolm maali, peatuda nende ees ja võib-olla uurida neid. Ma loodan, et keegi ei tee raamatukogude hävitamise ettepanekut. Mispärast me hakkaksime siis hävitama pinakoteeke ja glüptoteeke? Siis peaks ju mul, kui ma olen selle poolt, et püstitada väljakule Lenini mälestussammas, kaduma huvi Lenini kuju või büsti vastu minu laual. Nii monumentaalne kui ka intiimne kunst arenevad paralleelselt. Tahvelmaali olemasolu ei ähvarda miski.

Peamine on aga see, kust võtta seinu, et pidevalt demonstreerida seda kasvavat maalide hulka, milles kunstipäraselt kajastub kogu meie elu. Fresko oma kõige tormilisema õitsengu aegadel ei suutnud kunagi tahvelmaali lämmatada.

Võtkem jällegi see näitus, millele ma tahan täna hinnangu anda. Mida see endast kujutab? Kõigepealt määratu suurt maalikeeles antud iseloomustust sündmustele, mis on toimunud selle erutava aastakümne jooksul ja on seotud revolutsiooni ühe aktiivsema ning kuulsusrikkama organiga — Punaarmeega. Üldteema: Punaarmee ajalugu kümne aasta kestel on oma eriti ilmekatel episoodidel niivõrd ülev ja kaasakiskuv, et üksnes täiesti äpardunud

maali vastu võib kaduda huvi, tema süžeele vaatamata. Lihtsalt oskuslik maal, mis ei paista silma mitte mingi erilise ande poolest, kuid mis arusaadavalt ja õigesti, kas-või ligilähedaselt, kujutab üht või teist Kodusõja kaasakiskuvat episoodi, on muidugi juba huvitav, on huvitav lihtsalt kui enam või vähem kujukas illustratsioon sellele hämmastamapanevale raamatule, mille on kirjutanud meie proletariaat. Nii see ongi.

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näitus on väga suur. Võib-olla ei oleks mõningaid maale ja mõningaid skulptuure olnud vaja üldse välja panna, sest nad on nõrgad. Kuid üldiselt ei tekita teatav protsent selliseid nõrku teoseid näitusele kahju, ei tekita talle kahju eeskätt kõige väärtuslikuma külastaja — punaarmeelaste, tööliste, õppivate noorte silmis. Nende huvi näituse vastu on määratu suur, sest määratu suur on nende huvi Punaarmee vastu. Ja ärge haarake kinni mu sõna sabast, ärge hakake jälle targutama, et maal on kunst, et sellepärast on siin esikohal vorm, et ei saa vaadata maali kui lihtsat sündmuste illustratsiooni, et revolutsioon ei saa kasutada vana vormi jne. Andke andeks minu teravus, kuid kõik see on pooleldi lihtsalt loba.

Jah, pooleldi.

Siin on olemas ka arukas pool. Mida kõrgem on vorm, mida andekam, meisterlikum ja kogenum on kunstnik, mida rohkem see vorm on meie elu uute külgede mõjul uuenenud, seda parem see muidugi on. Kes selle üle vaidlema hakkab? Endastki mõista on tarvis igati selle eesmärgi poole sammuda. Kuid selle põhjal öelda, et tingimustes, kus meil on massiline vajadus enesetunnetuse järele, selle järele, et oma silmadega näha läbielatut ja läbielatavat, ei too mingit kasu maal, mis on teostatud lihtsalt realistlikult või kasvõi mõnel määral läheneb tohutule tõele, mida ta kajastab, see tähendab näidata ennast tegelikkusest irdununa, see tähendab näidata ennast intelligentliku esteedina. Peale selle on ilmne ebaõiglus öelda, et näitus on halb. Seal on väga häid teoseid. Seal on palju lihtsalt häid teoseid, veel rohkem teoseid mis vastavad selle näituse põhitingimustele, ja teatav hulk teoseid, mis ei ole täiesti rahuldavad. Sellisel tasemel, tänu oma teemale, tänu oma ülesande ühtsusele, jätab näitus väga sügava mulje. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon, kes on kui mitte ainus näituse korraldaja,

siis igatahes tema organiseerija, on näidanud jälle selles suhtes oma demokraatlikku taipu selle sõna heas mõttes. Kaks aastat tagasi tuli assotsiatsioon toredale mõttele, kui ta organiseeris oma laiaulatusliku koduloolise etnograafilise näituse, nüüd aga, võttes käsile teema «Punaarmee ja Kodusõda», on ta jällegi suutnud anda suurepärase näituse.

Lisaks tuleb märkida suurt sammu edasi maali poole, millist sammu sundis tegema teema ise.

Missugustele tingimustele peab vastama tahvelmaal, et olla originaalne teos? Vormi seisukohalt peab ta olema terviklik, kindla konstruktsiooniga teos, mitte juhuslikult väljakistud tükk loodust, mitte väljalõige tegelikkusest, vaid hea kompositsiooniga, hästi koostatud, lõpuleviidud lõuend. Muljele teosest ja nimelt kui maalist aitab isegi vormi seisukohalt tublisti kaasa, kui selles on ühtne idee ning kui see idee on samuti küllalt sügav ja mõnel määral otsekui ammendatud antud maaliga. Minu arvates annab ainult nende kahe tingimuse olemasolu meile maali selle sõna tõelises mõttes. Kuid endastki mõista on suur tähtsus ka lõuendi suurusel ja töö hoolikusel. Kui isegi kahest esimesest tingimusest ei ole kaugeltki täielikult kinni peetud, ent kui teie ees on väga suur ja väga hoolikalt maalitud lõuend, siis te muidugi ei saa arvata seda etüüdide hulka ja ütlete ainult, et sel maalil on nii- ja niisugused olulised vormialased ja ideelised puudujäägid.

Suurtel lõuenditel töö hoolikuse nõudest kinnipidamisega teostatud episoodid Punaarmee elust ja võitlusest, mis on juba iseenesest ilmekad, kirkad, monumentaalselt vapustavad, kisuvad juba oma ebatavalise võimsusega ilmtingimata maali vaatama. Muidugi on näitusel «räbalaid» maale, s. o. selliseid, millest on võimatu leida lõpuleviidud ülesehitust ja mis sarnanevad tegelikkusest väljakistud suure värvilise fotoga. Selles suhtes on minu arvates hoopis äpardunud teoseid — näiteks «Tšapajevi hukkumine», kus maali ülemisest nurgast ulatub välja pealetungiva valgekaartlase saabas. Selle maali konstruktsioon on täiesti segane ja selle näituse põhjal võib tõestada, milline ei tohi olla maali kompositsioon.

Ometi on iga kunstnik püüdnud valida mingit episoodi, mingit tähelepanuväärset sündmust, katsunud seda kõiges peamises ja olulises näidata, võimalikult terviklikult hõlmata. Nii on saavutatud ka teatav maalikompositsiooni

ühtsus ja idee ühtsus. Sellel taustal on näidatud lahinguepisoode ja üldse sõjaväe elu episoode.

Sageli väärib maal erilist tähelepanu oma ülesehituse, oma režii, oma misanstseenide poolest. Sellega ei taha ma öelda, et kõigil niisugustel maalidel oleks märgata midagi kunstlikku, teatraalset, — selline asjaolu torkab näituse väljapanekutes üsna vähe silma. Paljude maalide positiivseks küljeks on oskus grupeerida neid rohkete sotsiaalselt tüüpiliste ja psühholoogiliselt ilmekate kujudega. Sellised on näiteks Tšeptsovi «Mahno salk», Jogansoni «Raudtee sõlmjaam 1919. aastal», Kolesnikovi «Punakaardi staabi istung» ja paljud teised. Mõningail juhtudel on õnnestunud sõjamaalid. Omapäraselt kaunis ja harmooniline on P. Kuznetsovi maal, mõned Grekovi teosed, Vladimirovi «Tankide vallutamine» ja teised. Palju on suuri kollektiivseid portreesid, mida ei saa tõelisteks maalideks tunnistamata jätta. Mõnevõrra kuivalt, kuid illusionismi mõttes ebaharilikult hoolikalt on teostatud Brodski «Revolutsioonilise Sõjanõukogu istung». Suurepärane ja elav on Žuravljovi grupiportree. Viimane teos on huvitav ka oma kompositsioonilt. See grupp viiest naervast figuurist ja nende hobuste pead on kaunilt, avaralt ja puhtalt välja töötatud. Suurepärane maal on ka Jakovlevi «Punaste komandöride» grupiportree. Sisuliselt on ka Bogorodski jõuline grupp lähedane grupiportreedele, millega on tihedalt seotud Maksimovi maal ««Aurora» madrused».

Pean siiski ütlema, et maali konstruktsiooni mõttes, maalis üldiselt domineeriva nägemisefekti suhtes, värvide kindlasse struktuuri viimise oskuse poolest on esiplaanile kerkinud meie noored molbertistid. Molbertistid eemalduvad muidugi julgelt tegelikkusest, ja esialgu see võib-olla suurele publikule nii väga ei meeldigi. Kuid selle eest just see vabadus tegelikkuse suhtes, see valitsemine oma lõuendi ja oma värvide üle on andnud neile eelise kui teose koostajaile, ning ei saa märkimata jätta niisuguseid teoseid, nagu Viljamsi «Prantsuse meremeeste demonstratsioon», nagu Deineka «Petrogradi kaitsmine», nagu Pimenovi «Inglise blokhausi vallutamine». Märkimata ei saa ka jätta Radimovi sügavalt dramaatilist ja ühtlasi maalilist teost «Inimesed kotiriides». Huvitavalt on teostatud autorile omases käsitluslaadis Rjangina maal. On mõned õnnestunud Katsmani poolgraafilised portreed. Ma

ei kavatse siin üles lugeda kõike, mis näitusel head on, ja lõpetan üksnes Juoni meeldivate ja jõuliste teoste meenutamisega, kuigi need ei ole mõõtmeilt suured.

Mõnevõrra eri koht on Kontšalovski määratu suurel lõuendil «Punaarmeelased hobuseid ujutamas». Selles maalis on vägagi palju rõõmustavat. See on monumentaalne, ja see monumentaalsus ei ole tühipaljas. Oma tohutuile mõõtmeile vaatamata on ta lõpmatult elurõõmus. Toredad inimesed ja toredad loomad, keda hellitab õhk ja kes sama suure rahuldusega kaisutavaisse veevoogudesse laskuvad. Kogu maal on harmooniline, rahulik, tulvil mingit enesega rahulolu, kusjuures võib öelda, et kõik on üles ehitatud klassikalistel põhimõtetel. Maal on teostatud küpse meisterlikkusega, kus iga pintslitõmme räägib tänapäeva maalikunstist ja selle elavatest saavutustest. See on suurepärane teos ja pole midagi imestada, kui seda tahetakse Veneetsia näitusele saata, et sellega eurooplaste ees hoobelda. Ma arvan, et näitusel, kus on kujutatud nii palju inimkirgede ja jõudude kohutavaid kokkupõrkeid, nii palju kannatusi ja ekstaatilisi kangelastegusid, annab see rahulik ja õnnelik maal hea tooni, tolle pärast lahinguid ja töid saabuva suurepärase puhkuse eelnaudingu, mille poole pürgimine neid töid ja lahinguid valgustab. Kuid ühtlasi ei saa eitamata jätta ka selle maali teatavat abstraktsust. Kui poleks teksti «Punaarmeelased hobuseid ujutamas», siis võiks sellele muidugi alla kirjutada ka lihtsalt «Inimesed ja hobused». Iseenesest ei ole selline abstraktsus võib-olla ka halb, kuid see on mõnevõrra kajastunud kogu maali struktuuris. Selles on mingit ükskõiksust. Mitte autori ükskõiksus kujutatud toredate loomade suhtes (sest ka inimesi on võetud kui toredaid loomi), vaid just ükskõiksus, mis on omane elementaarsetele loodusnähtustele, mille lõikes on võetud kogu süžee. Maal tundub külmana, näib, et ta meenutab endaga rahuloleva elu igavesi seadusi, selle nii-öelda apoliitilistes ja isegi ebaarukates sügavustes. Siin on tegemist millegagi, mis kuulutab «au ja kuulsust elule üldse», mis on omane väga paljudele sõnameistritele, kes tahavad rõhutada inimlikku ebatõde, pillates pärast mingi verise episoodi kirjeldamist umbes niisuguse fraasi: «Päike aga tõusis oma täielikus hiilguses, meri lainetas, lilled lõhnasid, mehed mänglesid oma vägilaskeha lihastega, viisid aeglaselt ja rahulikult rõõmust pruuskavaid hobuseid ujuma».

Näitusel oli muide ka teisi, täiesti rahuaegseid motiive. Need on ülesehitustöö motiivid, vihjed suurele puhkusele pärast lahinguid, võidujärgsed motiivid. Meisterlikult on teostatud Maškovi Taga-Kaukaasia ülesehitustööle pühendatud teosed. Huvitav on Volhovstroile pühendatud Moravovi suur lõuend.

Skulptuur näib mulle näitusel vähem märkimisväärsena. Kõige rohkem köitsid mu tähelepanu Manizeri teosed, milles on elu ja mingit graatsiat.

«Izvestija» 24. märtsist 1928

REVOLUTSIOONILISE VENEMAA KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOON VENEETSIA RAHVUSVAHELISEL NÄITUSEL

Ilmusid esimesed teated Veneetsia näitusest. Need on niivõrd huvitavad, nendega on seotud niivõrd palju küsimusi, et ei ole liialdus, kui öelda, et Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni elus on sel esinemisel Läänes mitte väiksem tähtsus kui niisugustel käesoleva aasta sündmustel nagu 10. näitus ja I kongress.

NSV Liidu näitustel Läänes on siiamaani olnud väga spetsiifiline iseloom. Siiamaani on nende loosungiks olnud näidata Euroopale seda, mida meil on «läänelikku» jms., nendeks olid esmalt futurismi ja kubismi vene võrsed, hiljem aga vene «sezannism», ja näitustel oli suuremal või vähemal määral vastav iseloom ning organisatsiooniliselt olid nad nende isikute käes, kes sümpatiseerisid nn. pahempoolsele, kuid tegelikult sisutule ja formalistlikule kunstile. Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon kui «barbaarne», «nõukogulik», «nõukogude päritoluga» näis meie esteetidest vahemeestele «seltskonda viimiseks» mitte küllalt kultuursena, teda häbeneti. Vanadele elukutselistele kunstiteadlastele, efrostele ja tugendholdidele näis absurdsena mõte, et Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni liinis saab luua midagi, millel on üleeuroopaline tähtsus.

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni 10. näitus, mis oli pühendatud Punaarmeele, kutsus esile «esteetide» ägeda kriitika, kuid oli liiga kaalukas nähtus, et sellest oleks saadud mööda minna. Võimatu oli Läände saatmata

jätta selle kokkuvõtteaasta kõige huvitavamat materjali. Sellest hoolimata anti Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioonile ka sellel positsioonil rängalt pihta. Nõukogude kunsti propageerijad Läänes tahtsid sinna viia natüürmortisti Šterenbergi personaalnäituse, olid nõus itaallastele näitama iga sorti Moskva pariislasi, kuid mitte mingil juhul Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni.

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Kesknõukogu oli sunnitud korraldama terve agitatsioonikampaania, pöörduma nõukogude üldsuse poole dokumentaalselt põhjendatud väidetega, et Itaaliale ja Euroopale pakub huvi esimese sotsialistliku riigi tõeline elu, et assotsiatsiooni maalid on tõesti tõsised kunstiteosed, mis, tõsi küll, ei pea kinni Lääne viimase aja manduva kunsti joonest, kuid on sellest hoolimata üleeuroopalise tähtsusega ja huvitavad.

Iga assotsiatsiooni maali pärast tuli maha lüüa lahing näitusekomiteega. Selles komitees oli mitmeid isikuid, kes andsid assotsiatsioonile eitava hinnangu.

NSV Liidu paviljonis Veneetsias oli välja pandud 123 maali, 136 joonistust ja akvarelli (kokku 259), nende hulgas oli pärast kirjeldatud võitlust Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni 10. näituselt Veneetsiasse saadetud 12 teost, mis tõsi küll, olid suuremõõtmelised teosed.

Harukordselt huvitavad on näitusekomitee delegaadi sm. Moritsi muljed ja sm. Ternovetsi poolt tehtud ajakirjanduse kokkuvõte.

See on lühikokkuvõte nendest muljetest (üksikasjalikumalt vt. «Pravda» lisa 10. juunist 1928, nr. 133).

Nõukogude paviljonil oli harukordne menu, mida selle organiseerijad ei osanud arvatagi. Külastajate hulgad küsisid näitusesaarele sattudes kõigepealt: «Kus on bolševistlikud maalid?». Nendeks bolševistlikeks maalideks olid just need teosed, mis olid võetud Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni 10. näituselt.

Oma personaalnäituste autoritena kohale saadetud P. Kuznetsovist, D. Šterenbergist, R. Falkist ei ole sõnagi kirjutatud (kokkuvõttes, mille tegi B. T.). Kõneldakse Bogorodskist, Rjažskist, Radimovist, V. Jakovlevist, Petrov-Vodkinist, Deinekast ja teistest...

Huvitav on Marziano Vernadi arvustus *«Stampas»*: «Vene paviljonis demonstreerib maalikunst pingutusi moraalseks taassünniks. Meil on siin tegemist mitte ainult kunstiliste, vaid ka ühiskondlike väärtustega. See on

nende inimeste stiil, kes pärast kauast pimeduses ekslemist püüavad kõigepealt näha täies selguses, koguvad vajalikke materjale purustatud kodu ülesehitamiseks. Ja see kodu, vähemalt siin näitusel, kerkib kauni ja kindlana, oma vormides tasakaalustatuna, oma joontes julge ja distsiplineerituna. Terve mõte ja kaasasündinud moraalne tervis, mis on ainus kindel tugi rahvaste saatuses, hakkab jälle domineerima.»

NSV Liidu paviljon on külastajate arvu poolest praegu esikohal; nagu näha, ei saa seesmiselt tühjad vormiotsingud praegu rahuldada isegi kodanlikku vaatajat. Huvitava detaili jutustas sm. Morits. Nõukogude maalid jõudsid kohale seitse päeva enne näituse avamist isegi ilma lõuendiraamideta. Selleks et ära teha monteerimistööd, oli tarvis päevi ja öid töötada. Näituse itaallastest töölised võtsid asja käsile suure innuga, töötasid nii päeval kui ka öösel ja viisid töö tähtajaks lõpule. Fotode järgi otsustades on paviljon väga korras, puhas ja elegantne. Paljud endised Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni vastased hindavad ise ümber oma positsioone assotsiatsiooni ja selle teoste tunnustamise suunas.

Seltsimeestega Saksamaa Revolutsiooniliste Kunstnike Assotsiatsioonist on kokku lepitud, et sügisel toimub Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni näitus Berliinis. Assotsiatsiooni näitus Veneetsias annab kogemusi assotsiatsiooni näituste korraldamiseks välismaal.

Из бюллетеня Информационного бюро АХР, посвященного I Всесоюзному съезду АХР. 1928 г.

REVOLUTSIOONILISE VENEMAA KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI JA REVOLUTSIOONILISE VENEMAA KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI NOORTEKOONDISE FILIAALID

F. BOGORODSKI

REVOLUTSIOONILISE VENEMAA KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI JA SELLE NOORTEKOONDISE FILIAALID

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni tegevus Nõukogude Liidu keskuses — Moskvas — ei saanud puudutamata jätta provintsi, kes tähelepanelikult jälgib kõike keskusest tulevat uut. Juba enne Revolut-

sioonilise Venemaa Kunstnike Keskassotsiatsiooni täielikku kindlustumist organiseeriti filiaalid Leningradis, Kaasanis, Saraatovis jm., kes oma tööga otsekui ette ära aimasid assotsiatsiooni organisatsioonilisi kavatsusi.

1924. aasta lõppu ja 1925. aasta algust iseloomustab filiaalide arvu suurenemine NSV Liidu eri paikades, luuakse juba üle kümne filiaali, mis nõuavad plaanipärast juhtimist keskpresiidiumi poolt. Assotsiatsiooni liikmete 1925. aasta suvised ringsõidud toovad kaasa veel mitmete filiaalide organiseerimise NSV Liidu kõige kaugemates piirkondades.

Mõningad filiaalide organiseerimise kogemused ja nende töö kontrollimine annavad keskpresiidiumile võimaluse koostada filiaalide juhtimise ulatuslik plaan ja 1925. aasta oktoobris moodustatakse Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni juurde filiaalide keskbüroo.

Assotsiatsiooni presiidiumi poolt kinnitatud «filiaalide põhimäärus» likvideerib lõplikult organisatsioonilise nokitsemise ja kasvavate filiaalide positsioon hakkab selginema.

Filiaalide keskbüroo püstitas oma esialgses plaanipärases töös järgmised ülesanded:

1. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni deklaratsiooni aluseks olevate heroilise realismi ideede massiline propageerimine NSV Liidu kujutava kunsti alal töötajate organisatsioonilise ühendamise teel filiaalide põhimääruse alusel.

2. Kohalike kunstnike kasvatamine revolutsioonilise ideoloogia vaimus ja nende loominguliste jõudude suunamine proletariaadi ja talurahva kultuurivajaduste teenindamisele.

3. Provintsikunstnike kaasatõmbamine üleliidulisele näitusele selleks, et:

a) arvesse võtta kunstilised võimalused võitluses realismi eest, mis on omane meie kangelaslikule ajastule;

b) luua võimas kultuurivabrik ja tuua selle juurde laialdased töörahvahulgad (mitmesugused uut laadi näitused).

Need ülesanded, loomulikult, ei hõlmanud kõiki nõudmisi, mis kujutava kunsti sfääris tekkisid, kuid esimesed kivid uue organisatsiooni alusmüüri olid kahtlemata pandud.

Assotsiatsiooni üleskutse leidis palavat vastukaja kogu NSV Liidus ja kunstnike koondumine assotsiatsiooni ühtse revolutsioonilise idee ümber algas kiiresti ja energiliselt.

Kuid assotsiatsiooni ettevõtmised põrkasid mitmetele nn. pahempoolse kunsti esindajate vastumõjudele.

Need mõjud olid loomulikult tingitud sellest, et suundade, voolude ja ideoloogiate võitlus kunstis baseerub majandusel.

Pahempoolsed oma väikekodanliku põhialusega osutusid kunstis eluröövõpast väljalööduks, nende kunst osutus arusaamatuks ja tarbetuks isegi proletariaadi eesrindlikule osale, vaatamata sellele, et ettevõtlikud «pahempoolse kunstirinde mehed» olid mitu aastat süstemaatiliselt peale sundinud «objektitust» jne. Ja kui «pahempoolne» formaalne kunst iseenesest surnuks ja ilmetuks muutus, siis Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon rõhutas kujutava kunsti olemust kui klassivõitluse tugevat tööriista. Küsimärgi, mille pahempoolsed olid pannud «sisu» kohta, lahendas Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon täpselt ja sirgjooneliselt: sisu määrab vormi. Selle elulise, tänapäeva sisu, mis on rüütatud reaalsetesse arusaadavatesse vormidesse, määrasid ära uue, paljumiljonilise kunstitarbija vajadused, vastukaaluks kunsti soosiva kodanluse ning väikekodanliku intelligentsi tahtmistele, kes varem dikteerisid kunstniku loomingut.

Mitmed filiaalid on oma tegevuses kannatanud ja kannatavad veel praegugi rünnakute all, mida võtavad ette «intelligenditsevad pahempoolsed» ja kohalikud kunstijuhid, kel on pärast futuristlikku diktaatorlust inertsi mõjul elu sisse jäänud.

Keskassotsiatsiooni kasvuga kasvavad ka Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni filiaalid, värvates oma liikmeiks peaaegu kõiki kohalikke kunstnikke. Need filiaalid organiseeritakse kõige sagedamini iseseisvalt, tänu omaette tegutsenud kunstnike kolossaalsele soovile astuda elujõulisse ja tugevasse koondisse. Assotsiatsiooni filiaalid, kes saavad toetust ühiskondlikelt organisatsioonidelt, on kahtlemata parimateks individuaalse töö tegijate kunstnike koondisteks; just sellepärast kasvavadki filiaalid stiihiliselt, kuid nad ei tee mitte mingil juhul ametiühingutele analoogilist tööd, vaid saavad täielikult

aru oma ülesannetest kui kunstialastest ja ühiskondlikest ülesannetest.

Muide, seoses filiaalide organiseerimisega on ette tulnud ka kurioosumeid. Nii näiteks küsis üks provintsi kubermangu kunstiala töötajate ametiühingu kujutava kunsti sektsioon assotsiatsiooni keskbüroolt luba ennast assotsiatsiooni filiaaliks nimetada.

Sageli pöörduvad assotsiatsiooni poole Ülevenemaalise Kunstialatöötajate Ametiühingu kubermanguosakonnad, et saada selgitust ja abi filiaalide organiseerimiseks ja üsna sageli organiseeritakse kohalike filiaalide initsiatiivil kujutava kunsti sektsioone ametiühingu juurde. On tavaline nähtus, et kubermangude Kunstialatöötajate Ametiühingu kujutava kunsti sektsioonide liikmed astuvad tervikuna assotsiatsiooni filiaali, mis räägib sellest, et otstarbekohane on koondada kunstnikud selle kunstnike organisatsiooni lipu alla, kellel on kindlad ideoloogilised sihid.

Kindlasti peab märkima, et filiaalide juhtideks on kõige sagedamini vastutavad ametiühingutöötajad, ühiskonnategelased või ÜK(b)P liikmed.

Kuni 1. maini 1926 on organiseeritud ja funktsioneerivad 34 filiaali, mis hõlmavad rohkem kui 650 kunstnikku (välja arvatud Moskva), nende hulgas on ametiühingute liikmeid 100% ja ÜK(b)P liikmeid 8%. Peale selle on Ukrainas (Kiiev, Harkov, Poltaava) lepingulistel põhimõtetel ja Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooniga ühise deklaratsiooni alusel organiseeritud Punase Ukraina Kunstnike Assotsiatsioon.

Filiaalid eksisteerivad järgmistes NSV Liidu linnades: Leningrad, Kaasan, Saraatov, Samaara, Nižni Novgorod, Astrahan, Jaroslavl, Kostroma, Sergijev, Rostov Doni ääres, Rjazan, Vjatka, Ufaa, Omsk, Tomsk, Novosibirsk, Veliki Ustjug, Vladivostok, Sverdlovsk, Kaluuga, Tambov, Taškent, Orenburg, Ivanovo-Voznessensk, Bakuu, Batumi, Tifliis, Pjatigorsk, Kislovodsk, Smolensk, Voronež, Pensa, Tšeboksarõ.

Organiseerimisstaadiumis on järgmise 15 linna filiaalid: Perm, Tver, Pskov, Minsk, Vitebsk, Irkutsk, Jakutsk, Stavropol, Sevastoopol, Tšernigov, Žitomir, Ašhabad, Krasnokokšaisk, Orjol, Armavir.

Filiaalide kiire kasv kogu NSV Liidus raskendas loomulikult Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiat-

siooni organisatsioonilist tööd, sest ta oli VNFSV organisatsioon, ja alles NSV Liidu Rahvakomissaride Nõukogu 1926. aasta 17. märtsi määrusega nr. 153 sai assotsiatsioon õiguse tegutseda ja avada oma osakondi kogu NSV Liidu territooriumil.

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni filiaalide tegevust põgusalt käsitledes tuleb ära märkida järgmised momendid: peaaegu kõikjal on organiseeritud kunstistuudioid ja tarbekunstitöökodasid ning kunstinäitusi nende suunamisega vabrikurajoonidesse, loodud revolutsioonimuuseumide sisustamiseks ja rajamiseks side partei ajaloo komisjonidega, organiseeritud kujutava kunsti töölisringe, Lenini nurki mitmesugustes klubides jne. Mitmes linnas on avatud kunstikoolid, loodud side kirjanike ühingutega ja teaduslike koduloo-uurimise organisatsioonidega jne.

Arvuliselt on möödunud hooajal organiseeritud 28 kunstinäitust, üle 30 organiseeritakse suvel ja sügisel, filiaalide juures on avatud 23 stuudiot, on alustatud 10 muuseumi organiseerimist.

Need andmed ei ammenda kaugeltki kõiki sisuliselt üksnes viimasel poolaastal võrsunud filiaalide algatusi. Bülletäänide (tulevikus ajakirja), kirjade ja ringsõitude abil kohalike organisatsioonidega loodud kindel side tugevdab kahtlemata lähemas tulevikus filiaale ja süvendab sellega kindlalt ja vankumatult püstitatud eesmärgi poole sammuva Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kogu tööd.

II

Lühidalt on tarvis peatuda ka Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise organisatsiooni tekkimise ajalool.

Initsiatiiv kuulub sel alal täielikult Leningradi noortele kunstnikele (Kunstide Akadeemia ja Tehnikum).

Samal ajal kui Riiklikus Kõrgemas Kunstitehnika Töökojas oli Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonil ainult üksikuid pooldajaid ja kõige ägedamad väljaastumised assotsiatsiooni vastu olid seotud Riikliku Kõrgema Kunstitehnika Töökoja noortega, ühines Leningradis rühm noori kunstnikke (Ginger, Sosnovski, Blažijevitš jne.) ja võttis enda peale kõrgemate kunstikoolide pahempoolsest kunstirindest lahtiraputamise ja puht-molber-

tismi teele viimise. Võitlus oli pingeline, assotsiatsiooni kuulujad olid akadeemias sügaval «põranda all», ent esmase, tähtsama ja vastutusrikkama ettevalmistustöö tegid nad ära.

Oma mälestustes «Kuidas loodi Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon» kirjeldab J. Katsman ilmekalt, millise miljöö leidis assotsiatsioon eest Kunstide Akadeemias. Siin tuleb ainult märkida, et mõtte organiseerida paralleelselt tööliskirjasaatjatega «tööliskunstnikke» viisid esmakordselt ellu Leningradi noored kunstnikud, kes alustasid mitmetes suurematest Leningradi vabrikutes ja tehastes tööd andekate tööliste leidmiseks ja kunstiliseks kasvatamiseks. Hiljem võttis Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Keskassotsiatsioon Moskvas selle asja partei Moskva Komitee kaasabil käsile ja see andis suuri tulemusi.

Kõigil on meeles Iljitši suhtumine Riiklikusse Kõrgemasse Kunstitehnika Töökojasse. Küsimusele, milline mulje jäi talle Riikliku Kõrgema Kunstitehnika Töökoja külastamisest, vastas Iljitš: «Noored on tublid, aga pagan teab, mida neile seal õpetatakse...» Lakoonilisemat ja täpsemat hinnangut on raske leida, ning võitlus uue kunstikoolkonna eest oli ja on raske võitlus. Murrang noorte kunstnike keskkonnas hakkas ilmnema alles pärast Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni seitsmendat näitust. Riiklikus Kõrgemas Kunstitehnika Töökojas organiseeriti assotsiatsiooni rakuke, tehti ära suur organisatsiooniline ja kultuurialane töö; väga palju andsid 1925. aasta suvised ringsõidud mööda NSV Liitu.

Sügisel võtsid organisatsioonilised vormid täpsema kuju, koostati Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise (niisugune nimi anti uuele organisatsioonile) põhimäärus, loodi side Leningradi noortega. «Põhimääruse» aluseks võeti Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni lipu all töötada otsustanud noorte laialdane isetegevus.

Paralleelselt Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni filiaalide organiseerimisega NSV Liidus hakkasid tekkima ka assotsiatsiooni noortekoondise rakukesed. Praegu on assotsiatsiooni noortekoondisel üle 1000 liikme (25% nendest on ÜLKNÜ liikmed). Selle assotsiatsiooni uue vahetuse kasvatamise teel on harukordselt palju raskusi ja see noorte eneseorganiseerimine ei lähe

kaugeltki libedalt; ei tohi unustada, et aastail, mil kunstis peremehetses «Pahempoolne Kunstirinne», muserdati ja rikuti osa noori kunstikoolis ära. Assotsiatsiooni ees seisab väga tõsine ülesanne: võitlus noorte kunstnike eest.

On saabumas aeg Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise spetsiaalsete konverentside organiseerimiseks. Sellega tegelevad assotsiatsiooni noored. Assotsiatsiooni noorte küsimus on üldse kogu NSV Liidu noorte küsimus; kujutava kunsti rindel teeb selle küsimuse keerulisemaks terve rida põhjusi, mis on seotud kunsti üldise olukorra ja seisundiga NSV Liidus, kuid kogu oma keerukusele vaatamata puudutab see küsimus noorte peaülesannet — õppida. Seda tuletas lihtsalt ja kindlalt meelde V. I. Lenin oma kõnes Venemaa Kommunistliku Noorsooühingu III ülevenemaalisel kongressil 2. oktoobril 1920. a.

«...Noorsoo ülesandeid üldse ning kommunistlike noorsooühingute ja igasuguste teiste organisatsioonide ülesandeid eriti võiks väljendada ühe sõnaga: ülesanne seisab selles, et tuleb õppida.»

Need töörahva juhi sõnad määravad geniaalse lihtsuse ja jõuga kindlaks ka Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise — selle «Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni komsomoli» põhiülesanded.

Цит. по сборнику *«4 года АХРР»*. *М., 1926 г.*

REVOLUTSIOONILISE VENEMAA KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI KESKNÕUKOGU RINGKIRI FILIAALIDELE, KÕIGILE ASSOTSIATSIOONI LIIKMETELE JA LIIKMEKANDIDAATIDELE

Kallid seltsimehed!

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni tegevuse esimest perioodi võib iseloomustada kui omaette tegutsevate laialipillatud kunstnike koondamist ühtsesse organisatsiooni, mille jõud peavad olema suunatud revolutsiooni teenimisele, proletariaadi abistamisele tema kangelaslikus võitluses klassivaenlaste vastu.

Me ühinesime revolutsioonilise sisuga süžeede realistliku kujutamise pinnal, seades esimeseks tingimuseks, et

kunstikeele vormid oleksid arusaadavad laialdastele massidele, et ennast sel kujul vastandada oma vastastele, kes loosungi all «kunst kunsti pärast» ehk «võitlus kujutava kunsti kultuuri eest» püüdsid olla kas apoliitilised või «sokutasid» pahatihti läbi võõrast ideoloogiat, s. o. püüdsid võitlevat töölist ja talupoega kultuuriliselt verest tühjaks lasta, mis ei ole vähem ohtlik kui otsesed blokaadid ja sõjalised interventsioonid.

Tol ajal tähendas see Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni väljaastumine revolutsioonilist akti.

Seda teed käies me asutasime kunstnike organisatsiooni, kes oma teostega, näituste ja ühiskondliku tööga on andnud tunnistust kunstnike siirast soovist ja võimest proletaarset revolutsiooni teenida.

See oli meie esimene ideoloogiline ja organisatsiooniline etapp.

Sotsialistliku ülesehitustöö järjest kiirenev kasv, mis toob endaga kaasa kõige laiemate töörahvahulkade üldkultuurilise taseme kiire tõusu, kohustab meid, revolutsiooni kunstnikke kui oma kujutava kunsti teoste kaudu (nende masside eesrindliku avangardi taotluste) ideoloogilisi väljendajaid täitma järgmisi järjekordseid ülesandeid: revideerida kogu meie teadmiste ja vahendite tehnilist baasi nii, et see vastaks nendele nõuetele, millega me kokku põrkame kultuurirevolutsiooni probleemide lahendamisel, s. o. kogu meie elu ja olustiku ümberkorraldamisel uutel, paremat, täiuslikumatel alustel.

Tuleb kuulutada resoluutne sõda kõigile revolutsiooni kunsti arendamist pidurdavatele minevikuiganditele, anarhistlikule individualismile, poliitilisele kirjaoskamatusele või mahajäämusele, kunstialasele epigoonlusele ning elunähtuste ja -sündmuste passiivsele kajastamisele.

Meie, Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni liikmed, peame sammuma koos võitleva proletariaadi eesrindlike võitlejatega, iga meie teos peab olema sotsialistliku ülesehitustöö osasid ühte liitvaks panuseks ehk tsemendiks.

Kogu meie tegevus peab olema suunatud sellele, et võitleva klassi tundeid, mõtteid ja tahet organiseerides aratada selle klassi võitlusavangardi — Kommunistliku Partei juhtimisel tema poolt edasiviidavaid laiu tööliste ja talupoegade masse edasiseks ülesehitustööks.

Et selle ülesande täitmisel saavutada edu, on tarvis, et Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni iga filiaal ja iga

assotsiatsiooni liige looks tihedama sideme kohalike organisatsioonidega, ÜK(b)P kohalike rakukeste ja organitega, ametiühingute ja kultuurhariduslike organisatsioonidega, et saada kohalikke konkreetseid ülesandeid, õppida nende organisatsioonide kaasabil tundma tööliste ja talupoegade kollektiivide, klubide, lugemistarede jms. organisatsioonide vajadusi. Seejärel koostada oma tegevuse kalenderplaan jooksvaks aastaks (kuni 1. maini 1929, incl.).

Peale iga filiaali üldiste näituste aastaplaani tuleb koostada reaalne plaan assotsiatsiooni sisemiseks tööks: 1) ühiskondlik-poliitilise, 2) teaduslik-kunstilise (stuudio-) ja 3) marksistliku kunstiteaduslik-kriitikaringiga, mille organiseerimine igas Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni filiaalis tuleb võtta päevakorda kui kohustuslik ülesanne.

Tööstusettevõtete klubide, tööpaleede, lugemistarede jne. kaudu peab Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni filiaalide eriliseks töölõiguks saama ühiskondlik kunstiharidustöö, milleks on vaja eraldada kõige aktiivsemad assotsiatsiooni liikmed, tõmmates kujutava kunsti propageerimiseks ja tema selgitamiseks külastajate hulkadele marksistliku kriitika valguses kaasa ka assotsiatsiooni deklaratsiooni pooldavaid kirjanikke, kriitikuid ja kunstiteadlasi.

Nii saavutame selle, et kunst muutub massidele arusaadavaks ja järelikult meie toodangu tarbijate kaader suureneb ja laieneb.

Siin tuleb märkida, et viimasel ajal assotsiatsiooni noorte hulgas tehtud töö (Revolutsioonilise Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondis) ja katsed üles otsida iseõppinud andekaid kunstnikke (tööliste ja talupoegade hulgast) ei olnud kaugeltki püstitatud ülesande kõrgusel, seda tehti mõnedes filiaalides «juhuslikult», seda tegid vaid üksikud seltsimehed ilma süsteemi ja plaanita, ilma filiaali juhatuse süstemaatilise juhtimiseta, mõnel pool aga ei tehtud seda üldse.

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Kesknõukogu palub kõiki seltsimehi, assotsiatsiooni liikmeid, arvestada selle küsimusega ja nõuab sellele vajalikku tähelepanu, sest see on meie ridade edasise täiendamise tee.

Iga meie seltsimehe professionaalse kvalifikatsiooni tõstmise küsimus on väga tähtis küsimus. Siin on tarvis

läbi mõelda ja läbi töotada mitte ainult meie teoste kvaliteedi tõstmise, vaid kogu meie töö parandamise plaan kõigis assotsiatsiooni tegevuse lõikudes ja suurendada initsiatiivi vastavalt kohalikele tingimustele.

Vastavatele keskasutustele taotlusi esitades astub Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Kesknõukogu samme kohalike organisatsioonide abistamiseks (võttes ühtlasi 1. oktoobrist alates eelseisva aasta eelarvesse eri lõigu).

Kohalike organisatsioonide üks abistamise ja kontrollimise vorme on käesoleval aastal Moskvas kavatsusel olev näitus kohalike töötajate parematest teostest, mis valitakse filiaalide näitustelt.

Käesoleva kirjaga samaaegselt saadetakse laiali Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni poolt koos NSV Liidu Revolutsioonimuuseumiga koostatud orienteeriv teemade loetelu Oktoobrirevolutsiooni XII aastapäevaks kavatsetavaks näituseks «Revolutsioon ja kultuur», mis valmistatakse ette eskiiside laialdase konkursi abil, et saada toetust vastavate teoste loomiseks.

Kutsudes üles kõiki assotsiatsiooni liikmeid ja selle algatuse pooldajaid, pöörab Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Kesknõukogu seltsimeeste tähelepanu sellele, et meie ühiskondlik kunstitöö, kunstnike osavõtt sotsialistlikust ülesehitustööst seisab mitte ainult temaatiliste maalide loomises, vaid ka osavõtus igapäevasest tööst elu kujundamisel, eriti revolutsiooniliste tähtpäevade (7.—10. november, rahvusvaheline noortepäev, rahvusvaheline naistepäev, 1. mai jne.), väljapaistvate kohalike sündmuste, kongresside, konverentside, kirjaoskamatuse likvideerimise kampaaniate, Osoaviahimi, «lõikuspeo», põllumajandusnäituse jne. kujundamisest; samavõrd tähtis ülesanne on ka töö klubides, lugemistaredes jne.

Siin on tarvis pöörata küllaldast tähelepanu sellele, et saaks rakendatud ja kasutusele võetud kõik nn. tööstuskunsti liigid (trükitööstus, keraamika, puunikerdus, metallehistöö, tekstiilikunst ja muud kunsti rakendamise alad tööstuses ja tehnikas). Igas filiaalis tuleb vastavalt võimalustele organiseerida iga eriala töötajate rakukesed.

Moskva Kubermangu Ametiühingute Nõukogu avaldas printsipiaalset nõusolekut assigneerida spetsiaalsed summad selleks, et premeerida klubide, punanurkade ja tar-

beesemete kunstilise kujundamise projekte, et parimaid selle ala teoseid välja anda eri albumitena.

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Kesknõukogu juhib kohalike filiaalide tähelepanu sellele, et siiamaani on ilmutatud vähe lokaalset initsiatiivi assotsiatsiooni kirjastuse ettepanekute suhtes — välja anda igasugust massilist kunstialast kirjandust (rahvapildid, plakatid jms.).

Kirjastuse toimetuse kolleegiumil, asudes Moskvas, tuleb välja mõelda teemasid, samal ajal kui seltsimehed filiaalidest tunnevad paremini kohalikke elukondlikke vajadusi (eriti töös vähemusrahvastega).

Selles osas oleks soovitav olla Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Kirjastuse juhtiva aparaadi vastu nõudlikum.

Moskvas 12.—20. juunini k.a. toimunud kunstitehnikumide pedagoogide konverents näitas, et sellele tööle on Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni liikmeid vähe kaasa tõmmatud, teistel juhtumitel aga (näiteks Rjazanis) ei ole filiaal suutnud kohaliku tehnikumi pedagooge filiaali tööle värvata.

Mõnel pool on märgata organisatsioonilist antagonismi, mis on täiesti lubamatu nähtus.

Teiste kunstikoondiste ja üksikute kunstnike suhtes, kes on ideoloogiliselt lähedal Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni programmile (vt. läkitus kõigile kunstnikele), on tarvis hoida üksteisele lähenemise ja seltsimeheliku toetamise joont. Tarvis on meeles pidada, et eelseisvas kunstikoondiste födereerimises peab Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon olema algatajaks ning võitma endale föderatsioonis vajaliku koha ning poliitilise initsiatiivi.

Vaja on valmistuda eelseisvaks üleliiduliseks kunstnike kongressiks, mille Üleliidulise Kunstialatöötajate Ametiühingu Keskkomitee kavatseb läbi viia käesoleva aasta sügisel.

Ülaltoodu on Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni kongressi põhidirektiiviks, mille elluviimise Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Nõukogu on ülesandeks teinud sekretariaadile.

Avaldades täielikku veendumust, et ülaltoodud seisukohad viiakse edukalt ellu ja et meie vastastikune side kujuneb edaspidi veelgi tihedamaks ja tugevamaks, palub Keksekretariaat saata ära tööplaanid kooskõlastamiseks

ja vastavate lõikude eelarvesse võtmiseks (Kesknõukogu pleenumile esitada kinnitamiseks k. a. septembri lõpul) õigeaegselt, s. o. õppeplaanide osas 1. septembriks, muude lõikude osas aga hiljemalt 15. septembriks.

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Kesknõukogu ülesandel palav seltsimehelik assotsiatsioonlaste tervitus.

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Kesknõukogu vastutav sekretär (*Kisselis*)

Из бюллетеня Информационного бюро АХР, посвященного I Всесоюзному съезду АХР. 1928 г.

REVOLUTSIOONILISE VENEMAA KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI NOORTEKOONDISE TÖÖ 1928. AASTA ESIMESEL POOLEL

Avaldades käesoleva artikli assotsiatsiooni noortekoondise tööst 1928. aasta esimesel poolel, peatub noortekoondise keskpresiidium vaid oma töö tähtsamatel punktidel. Kõigi küsimuste üksikasjalikum ja põhjalikum valgustamine toimub hiljem seoses noortekoondise konverentsi ettevalmistamisega.

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise esimene näitus, millele oli koondatud presiidiumi ja koosolekul valitud näitusekomitee peatähelepanu, demonstreeris suuri saavutusi noortekoondise kunstialases ja organisatsioonilises töös ja sel oli suur ühiskondlik tähtsus, millest annavad tunnistust mitmed nõukogude ajakirjanduse hinnangud.

Näituse ülesanne oli järgmine:

A. Näidata nõukogude üldsusele, et Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioonil on oma reserv.

B. Anda nõukogude üldsusele aru selle kohta, mida assotsiatsiooni noored on kolme aasta jooksul õppinud.

C. Leida ühiskondlikke korrektiive uue kunstniku kasvatamise ürituses.

Samuti oli näituse põhiülesandeks kindlaks teha noorte saavutusi mitte ainult tahvelmaali alal, vaid ka ülesehitustöö ja tootmisega seotud kunstide alal ning välja selgitada nende vastastikune seos. Nii olid näitusel järgmised osakonnad: tahvel- ja monumentaalmaali, tekstiili-,

graafika ja skulptuuri osakond. Tehnilistel põhjustel ei olnud näitusel keraamika osakonda. Noortekoondise näituse iseärasuseks oli monumentaalse seinamaali ja tekstiiliosakondade olemasolu. See täiesti uus nähtus kunstnikeühingute elus annab tõuke kujutava kunsti arendamiseks. Me võime kindlalt öelda, et noortekoondise esimese näituse struktuur on sisuliselt tulevaste uut tüüpi näituste algkuju.

Näitusel käis rohkesti külalisi, kellest enamiku moodustasid kutsutud tootmistöölised. Külastajate poolt täidetud ankeedid annavad hulganisti materjali meie tänapäeva vaataja tundmaõppimiseks. Peale noorte kunstnike üksikute teoste kohta antud hinnangute avaldati noortekoondise esimesest näitusest artikleid ja retsensioone ajalehtedes «Pravda», «Izvestija», «Komsomolskaja Pravda», «Vetšernjaja Moskva», «Molodoi Leninets», «Tšitatel i Pisatel» ning ajakirjades «Krasnaja Niva» ja «Revoljutsija i Kultura». Peaaegu kõik artiklite autorid avaldavad erilist huvi monumentaalmaali ja tekstiili osakondade kui uue nähtuse vastu. Positiivse algatusena märgiti näituste organiseerimist tarbekunsti osakondadega. Nõukogude ajakirjanduses leidis märkimist noortekoondise näituse organiseerijate tähelepanelik suhtumine ja huvi töölisvaataja suhtes. Kunsti laialdasemaks tööliskeskkonda viimiseks ning juurutamiseks suunati parim osa näitusest tehasesse «Krasnõi Bogatõr» ja avati maipühade tähistamiseks.

Vaatamata sellele, et kõik näitusest osavõtjad kuuluvad kunstialastesse õppeasutustesse, tuli näitusel ilmsiks meie organisatsiooni küllaltki tugev ja kultuurne vormialane tuumik, mis näitab, et ta ei piirdu nende meetodite ja kujundite passiivse järeleaimamisega, mida on loonud eelmiste sugupõlvede kunstnikud, vaid otsib uusi teid, mis on seotud meie tänapäevaga.

Kõrvuti sellega tõi näitus esile mitmeid puudusi. Põhipuuduseks tuleb tunnistada näituse ettevalmistustööde nõrka organiseerimist. Nii näiteks ei olnud läbi töötatud teemad, mille tagajärjel suur protsent teoseid kandis puht vormialast iseloomu ega väljendanud kuigi suurel määral meie tegelikkuse sisu. See on seletatav ka asjaoluga, et kõik näitusest osavõtjad on seotud koolis õppimisega.

Meie töös teiseks tähtsaks asjaoluks oli Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni kongressi ettevalmistamine ja

kongress ise. Juba enne näitust ja eriti pärast seda sai presiidiumis küpseks terve rida küsimusi, mis organisatsiooni erutasid. Need küsimused on järgmised:

1. Õppimise lõpetanud noortekoondise liikmete astumine Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni.

2. Mõningad elust tingitud mittevastavused Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni ja noortekoondise struktuuris (noortekoondisse kuuluvad tootmissektsioonid, kuid Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioonis neid ei ole).

3. Uued voolud Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioonis.

4 Ühingusse «Oktoober» suhtumise küsimus.

Neid küsimusi arutati üksikasjalikult juba enne kongressi mitmetel jutuajamistel assotsiatsiooni sekretariaadiga. Peab ütlema, et need olid ka Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioonis küpseks saanud ja ühise arutamise tulemusena saavutati kõigis küsimustes täielik üksmeel.

Viimasel ajal on Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondises tekkinud kõrgema õppeasutuse lõpetavate noorte tähelepanuväärne rühm, kus on saanud aktuaalseks Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni ülemineku küsimus. Ülemineku on teinud keerulisemaks see, et selle rühma hulgas on suur osa monumentaliste, kellele on elulise tähtsusega tootmiskeskkond (arhitektuur, skulptuur jne.). Sama lugu on ka tekstiilikunstnikega.

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni vana deklaratsioon, kui arvestada tema tekkimise perioodi (võitlus temaatilise tahvelmaali kaitseks), ei saanud ette näha assotsiatsiooni edasisi arenguvorme. Taoliste sektsioonide organiseerimist ei olnud ei assotsiatsiooni plaanis ega programmis. Tegelikult oli assotsiatsioon enne kongressi tahvelmaalijate organisatsioon. Niisiis, assotsiatsiooni noortekoondise kasv kõigi kujutava kunsti harude enda külge liitmise suunas seadis loomulikult Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni ja tema kongressi ette oma tegevuspõllu laiendamise ja ülesehitustöö ning tootmisega seotud kunstialade oma tegevussfääri võtmise küsimuse.

Assotsiatsiooni kongressi deklaratsiooniga algab organisatsiooni arengus uus ajajärk, sest see võimaldab moodustada ja kaasa tõmmata kujutava tööstuskunstiga seotud uusi kunstnike rühmi, ning sellega just garanteeribki niisuguste rühmade noortekoondisest Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni astumise.

Uue kooli ja sellega tihedalt seotud kasvandikena vajas enamik noortekoondise rahvast Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni koosseisu üleminekul tingimusi oma edasiseks vabaks arenguks vormikultuuri otsingute valdkonnas. Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioonis oli tarvis anda võimas tõuge vormikultuuri voolude arenemiseks selles. Oli tarvis luua sellised tingimused ja need täpselt deklaratsioonis sõnastada, et võitlus palja formalismi vastu ei muutuks võitluseks vormiotsingute vastu, mis on seotud uue sisuga, ja et sisu ei mõistetaks alati kui meie ajastu passiivselt naturalistlikku, puhtkaemuslikku tajumist. Ükski nendest küsimustest ei olnud enne kongressi küllaldaselt läbi töötatud ja sõnastatud. Ebaselged ja välja töötamata olid assotsiatsiooni edasised arenguteed ja perspektiivid. Kas assotsiatsioon jääb kindlaks ühe teatud vormivoolu juurde või annab ta täieliku arenguvabaduse mitmesugustele vormikallakutele realismi raames? See polnud selge ei noortekoondisele ega ka assotsiatsiooni ühele osale.

Uus ühing «Oktoober», mille koosseisu kuulub võrdlemisi suur hulk parteilasi, võttis vastu deklaratsiooni, mis paljuski sarnaneb Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni omaga, kuid milles eriti rõhutatakse massilise tootmise ja arhitektuuriga seotud kunsti osatähtsust. Just see «Oktoobri» deklaratsiooni viimane asjaolu on sundinud noortekoondise liikmeid-tööstuskunstnikke mõtlema selle organisatsiooniga koostöötamise võimalusele. Assotsiatsiooni kongress andis oma deklaratsioonis tööstuskunstnikele võimaluse astuda Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni ja otsustas sellega ette ära kõigi noortekoondise sektsioonide assotsiatsiooni astumise.

14 noortekoondise liiget võtsid delegaatidena osa assotsiatsiooni kongressist. Kõik ülalmainitud küsimused, mis noored olid üles tõstnud, arutati läbi meie esindajate aktiivsel osavõtul ja see määraski suures ulatuses kongressi ilme. Kõik need küsimused lahendati positiivselt ja sõnastati assotsiatsiooni deklaratsioonis.

Uue deklaratsiooni väljatöötamine ja noori erutavate küsimuste lahendamine andis neile võimaluse astuda Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni. Kongressi lõpul andis 35-st inimesest koosnev noortekoondise liikmete grupp motiveeritud avalduse assotsiatsiooni astumiseks ja nõukogu esimesel pleenumil võeti need seltsimehed

vastu kas assotsiatsiooni tegevliikmeteks või liikmekandidaatideks (ühine avaldus on ära toodud sellessamas bülletääni numbris). Samast noorterühmast arvas kongress mitu liiget nõukogu ja ühe sekretariaadi koosseisu.

Arvestades assotsiatsiooni noortekoondise 1. näituse organiseerimise kogemusi, selle positiivseid ja negatiivseid külgi ning lähtudes Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni kongressi otsusest, asus noortekoondise presiidium organiseerima 2. näitust. Presiidium otsustas selle näituse pühendada komsomoli kümne aasta juubelile ja sellel rangelt siduda teema ja vorm. Selle näituse põhiülesanne on kujutada komsomoli elu, tema revolutsioonilist entusiasmi ja kangelaslikku võitlust vaenlastega sõjarinnetel ning majandusalases sotsialistlikus ülesehitustöös.

Nüüd on Punaarmee Muuseumi juures loodud näitusekomisjon, mis koosneb Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise, Punaarmee Muuseumi, Kommunistliku Noorsooühingu Keskkomitee, Tööliste ja Talupoegade Punaarmee Poliitilise Valitsuse ja Komsomoli Ajaloo Komisjoni esindajatest. See komisjon töötab välja teemad, valmistab nendeks ette vastavat kirjandust ja muid materjale, otsib summasid antud näituse tehniliseks teostamiseks.

Näitus avatakse 1929. aasta mais ja 1928. aasta oktoobriks peavad kõik osavõtjad esitama komisjonile oma eskiisid. Niisiis, kõik Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise Moskva organisatsiooni liikmed koguvad suve jooksul materjali ja töötavad antud teema kallal, tehes eskiise ja kompositsioone.

Moskvas sellise iseloomuga tööd tehes pöördub assotsiatsiooni noortekoondise keskpresiidium kõigi oma filiaalide poole spetsiaalse instrueerimiskirjaga samasuguste näituste kohapeal organiseerimise kohta. Nendele saadetakse ka teemad, mis on välja töötanud kesknäitusekomitee. Peale selle peavad filiaalid ise astuma selles töös ühendusse kohalike komsomoliorganisatsioonidega, et saada ajaloolist ja jooksvat materjali kohaliku komsomoli elust.

Assotsiatsiooni uus deklaratsioon määrab kindlaks meie edasiarengu teed, ent õppimise ja uurimise küsimused, enneolematult tulvil Nõukogudemaa revolutsioonilisest sisust, on peamised. Kogu revolutsioonilisele noor-

soole omase uljuse ja kirega on tarvis käsile võtta need ülesanded komsomoli 10. aastapäeva näituse edukaks läbiviimiseks.

Revolutsiooni Kunstnike
Assotsiatsiooni Noortekoondise
- Keskpresiidium

Из бюллетеня Информационного бюро АХР, посвященного I Всесоюзному съезду АХР. 1928 г.

REVOLUTSIOONILISE VENEMAA KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI I KONGRESS

KUNSTI ÜLESANDED

SM. J. JAROSLAVSKI KÕNE REVOLUTSIOONILISE VENEMAA KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI I ÜLELIIDULISEL KONGRESSIL

Ma ei ole õppinud mitte mingisuguses kunstikoolis, mul ei ole mitte mingisuguseid kunstiteoseid, millega ma võiksin hoobelda kasvõi lähedaste sõprade ees, kuid ühtlasi pole olnud ühtki niisugust momenti minu elus, mil ma poleks mõistnud, et kunst ei ole hoopiski härraste meelelahutus, vaid peab saama rahva pärisosaks, et massidele peavad omaseks saama kunsti kõrgemadki saavutused.

Kui nälja-aastail kerkis üles Suure Teatri sulgemise küsimus, oli Vladimir Iljitš ka sel raskel ajal arvamusel, et Suurt Teatrit sulgeda ei tohiks. See on ju üks osa vana kunsti, osa mineviku kultuuri, mis seni pole peaaegu muutunud. Vladimir Iljitš pidas siiski vajalikuks see teater säilitada ja meil ei olnud tookord inimesi, kes oleksid vähegi tõsisemalt vastu vaielnud Suure Teatri säilitamisele.

Ma tõin selle näite tõenduseks, et meie, bolševikud, vana ühiskonna lammutajad, kes on ületanud kõik sotsialismi teel seisnud tõkked ega karda mitte mingisuguseid takistusi, pole sugugi mõelnud, et me suudaksime paugupealt, ainsa käeviipega luua oma, proletaarse, sotsialistliku kultuuri, jätta kasutamata kõik need tohutud enne meid omandatud kogemused ja jätta need nagu vaja sotsialistliku revolutsiooni huvides läbi töötamata. See dik-

teeris suurel määral meie suhtumise pärandisse ja kunstnikesse nii kirjanduse kui ka kujutava kunsti alal. Tõsi küll, leidus nende alade kunstnike rühmi, kes arvasid, et olla revolutsioonilised tähendab nii «kohaneda», et sellel, mida nad teevad, ei oleks mitte midagi ühist, vähemalt oma vormi poolest, sellega, mis oli enne revolutsiooni, et aga teha veidramalt, kuidagi arusaamatumalt ja laialivalguvamalt. Seda nimetasid nad «revolutsioonililiseks kunstiks».

Kui me asusime kunstnike koondamisele, oli muidugi harukordselt raske seada küsimust nõnda: eraldagem kunstis see, mis on tõesti proletaarne, ülejäänu aga lõigakem maha. See oleks olnud absoluutselt väär, sest siis oleksime pannud kunstliku müüri alles tärkava proletaarse kunsti võrsete ja nende määratu suurte mineviku kunstikogemuste vahele, mis proletariaat peab enda tarbeks ümber töötama. Meil aga oli seltsimehi, kes ütlesid: «Milleks teile on vaja kaasatulijaid, teil on vaja nad kõrvale heita, need on ebakindlad inimesed.»

Kuid partei otsustas teisiti. Seda küsimust arutati meil väga palju. Sel pinnal oli ka oma kallakuid nii bogdaanovluse kui ka täieliku põhimõttelageduse suunas. Samuti ei tohi me unustada, et meie maal moodustab proletariaat kui revolutsiooni hegemoon ja sotsialistliku ülesehitustöö hegemoon vähemuse, ja meie ülesanne seisab selles, et sel proletaarsel avangardil oleks kindel liit töötava talurahva paljumiljonilise massiga.

Täpselt samuti seisneb ülesanne ka kunsti alal selles, et proletariaat viiks endaga kaasa need talupoeglikud massid.

Kuidas me saaksime kunstis pidada lubamatuks, et kunstnik püüab kajastada neid talupoja meeleolusid — see oleks täiesti väär. Mäletan, et ühes Siberi ajakirjas — «Sibirskije Ogni» — rääkis osa seltsimehi, nagu ei tohiks avaldada Ivan Jegoršini värsse sellepärast, et ta on talurahvaluuletaja. Ent kas me võime «talurahvaluuletajaid» eemale tõugata ainult sellepärast, et nad ei ole veel täiesti mõistnud proletaarse kunsti ülesandeid? Meie tohutu suur ja raske ülesanne on sundida neid proletaarse revolutsiooni hüvanguks käsikäes töötama. Kuid seda on võimatu saavutada, kui me eemale tõukame oma talurahvaluuletajad ja -kunstnikud. Just sellest tuleneb meil põhiliselt kunstnikekoondiste ja suundade kirevus.

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon tekkis revolutsiooni perioodil ja sellega on teataval määral seletatav assotsiatsiooni kirevus. Praegusel staadiumil ei ole see esialgu assotsiatsiooni puudus, vaid tema hea omadus, sest assotsiatsioon on suutnud algusest peale ühendada suure hulga kunstnikke meie ülesehitustöö aktuaalsete ülesannete alusel, mitte põhimõttelageduse, vaid proletaarse revolutsiooni määratu suure tähtsusega printsiipide alusel.

Kunstnik peab andma seda, mida on vaja revolutsioonile, kunstnik peab andma kunsti masside jaoks, mitte aga mingisugust massidest ja nende võitlusest lahtikistud kunsti. Sellele aga ongi Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon oma töö rajanud. Sisuliselt oli assotsiatsiooni töö alguses tõeline mäss.

On olnud näitusi, kus meie, harimata inimesed, käisime ringi täielikus arusaamatuses: mida meile ometi näidatakse? Siis öeldi meile, et me ei ole veel küllalt arenenud, et palju on seda, millest me aru ei saa, näiteks me ei saa aru keerukatest masinatest jne. Meile öeldi: «Läheb mõni aasta, me tõstame teid enda tasemele ja siis saate aru.» Sellega katsuti meile, inimestele, kes pole kasvatust saanud esteetika ringides ja koolides, inimestele, kes ei ole läbi teinud ühtki kunstikooli, sellega katsuti meile ning kogu proletaarlaste ja talupoegade massile, kelle hulgas me töötasime, selgeks teha, et kunst on meile võõras asi, kitsa inimesteringi asi, et kunst on mõeldud vähestele. See oli mõni aasta tagasi. Kui me aga nüüd kohtame jälle sellist suhtumist, kui üksteist aastat pärast Oktoobrirevolutsiooni räägitakse sedasama, mis me siis peame tegema? See teeb meile pahameelt.

Toon ära hinnangu Oktoobrirevolutsiooni 10. aastapäeva näituse kohta ajakirjast «Sovetskoje Iskusstvo». Ignati Hvoiniku artikkel «Ülevaade Oktoobrirevolutsiooni 10. aastapäevaks antud riiklike tellimuste näitusest». Selles öeldakse:

«Tõšler oma Mahno süidiga seisab täiesti eraldi mitte ainult nendest teostest, vaid ka kõigist näituse maalikunstiosakonna teostest. Originaalse, kordumatu, terav-kibeda näo omapära, loomingulise fantaasia siksakkide ootamatuse, individuaalse maneeri ereduse poolest on Tõšler kõigi meie kunstnike hulgas kahtlemata kõige šab-

loonitum, kõige subjektiivsem. Mahno salga kujud, tema julmus ja kõlvatus on antud ebatavaliselt meelelistes kompositsioonides, mis on niisama fantastilised kui õudsed. Mitte mingisugust tänapäeva tausta, mitte mingisugust olustikku, mis oleks harilik ja tuttav, nendel maalidel muidugi ei ole, nagu ei ole neid ka Tõšleri tegelaste nägudes ega riietuses. Ajaloolise tõe kinnipidamisest ei saa muidugi rääkidagi — raskuspunkt on nendes maalides, nagu kogu Tõšleri loominguski, kondenseeritud kujundi, alati tinglikult sünteetilise kujundi avamise ootamatult teravas, piinavalt pingelises võttes. Tõšleri «Mahno salk» ei mahu muidugi enamiku vaatajate tavalise maitse raamidesse: Tõšler on väheste kunstnik. Kuid teema läbitöötamise ereda ebatavalisuse poolest jääb «Mahno salk» vaatajatele tahtmatult meelde».

Katsuge siis aru saada — kas VNFSV Hariduse Rahvakomissariaadi ajakiri Tõšlerit laidab või kiidab? Paistab, et kiidab. Tuleb välja, et kõik muu ei vääri erilist tähelepanu, Tõšler aga tõstetakse eraldi esile.

Mida siin Hvoinikul küll kõik kokku on aetud — nii «sünteetilised kujundid» kui ka midagi «terav-kibedat» — ühesõnaga miski eriline, mis ei ole hoopiski sarnane kõige ülejäänuga, ja peaasi, «tema maalid ei mahu vaataja tavalise maitse raamidesse: Tõšler on väheste kunstnik».

Mida meil siis vaja on? Kas meile on vaja kunstiteoseid vähestele, mida mõistavad Tõšler ja tema kummardajate kitsas ring, või on meile vaja kunsti, mida mõistaks punaarmeelane, tööline ja talupoeg, mis temale midagi õpetaks, teda tiivustaks. Mida aga pakub töölisele ja talupojale maal, kui ta sellest aru ei saa, ja kuidas tiivustab teda maal, kui ta seda ei tunneta; keda suudab köita säärane kunstiteos?

Kõige rohkem, keda suudab köita säärane kunst, on esteetide ring, teatava suunaga inimeste või õigemini teatava kallakuga inimeste ring.

Ma arvan, et Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonil oli õigus, kui ta algusest peale püstitas küsimuse nõnda: kunst peab olema rahvahulkadele arusaadav ja nende poolt mõistetud. Siin hakkavad seltsimehed vaidlema. Nad arvavad, et olla arusaadav ja olla mõistetud on suuresti erinevad asjad. Kui teie, seltsimehed, ei taha keerutada, vaid tahate, et kunst oleks

arusaadav, siis seda kunsti muidugi ka mõistetakse. Aga kui te teete ta arusaamatuks ja tahate, et seda mõistetaks, siis kuidas seda saaks mõista?

Mis on siis paljusid assotsiatsiooni vastu üles kihutanud?

Räägitakse, et ainult assotsiatsioonil on monopoli võimalus kui organisatsioonil, kes täidab riiklikke tellimusi. Muidugi see asjaolu, et assotsiatsioon on saanud mõned riiklikud tellimused või osa riiklikest tellimustest, on meie kunstnikele teataval määral tähtis või isegi väga tähtis, sest nad saavad praegu enam-vähem kindlustatult elada üksnes sotsiaalse tellimuse arvel, ent see sotsiaalne tellimus on praegu peamiselt riiklik tellimus. Alles hiljuti käisin ma Tretjakovi galeriis, kus ma polnud juba mitu aastat viibinud, — läksin sinna ja vaatasin kõik üle — kus on aga Oktoobrirevolutsioon? Kus on see, mida me oleme läbi elanud? Kas Tretjakovi galerii ei ole maale ostnud?

Öeldakse, et on ostnud. Lugesin isegi ajalehest, et maalid on virnadesse laotud. Ma ei tea, võib-olla on see virnadesse ladumine uus maalide väljapaneku viis, igatahes ma ei näinud galeriis ühtki Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikmete maali. Võib-olla on nad kusagil nendes virnades, kuid seintel ei näinud ma ühtki.

Ma käisin seal koos kahe töölisega, kes palusid mind endale natuke maalidest jutustada. Ma ei teadnud, et seal pole ühtki maali revolutsioonist, et kõige suuremas Moskva pildigaleriis ei ole ühtki Oktoobrirevolutsiooni kajastavat maali. Mis on siin tegemist Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni monopoliga? Ma arvan, et see on kadestamatu monopol sellele, et sind koheldakse kui midagi madalaväärtuslikku, mis ei ole «kunstitempli» vääriline.

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikmetel tuleb endale teed rajada teistesse pildigaleriidesse, kus käib uus mass, uus vaataja, näiteks Revolutsioonimuuseumi, aidata kaasa sellele tööle, mida seal tehakse, määratu suurele ühiskondlikule tööle. Ma arvan, et selles assotsiatsiooni vastu suunatud võitluses, mida peetakse ajaleheveergudel ja isegi Kommunistlikus Akadeemias, kus seda võitlust toetavad mõned meie seltsimehed, ilmneb teataval määral pahameel selle vastu,

et suur hulk tundmatuid inimesi, kes hästi ei valda kunstimeisterlikkust, inimesi «ilma nimeta», — assotsiatsiooni liikmete hulgas aga on palju noori kunstnikke, kes ei ole veel omandanud tõelist meisterlikkust, — tahavad anda täiesti uut, revolutsioonilist kunsti, tõsta revolutsiooni sisu kunstis esiplaanile, samal ajal kui siiamaani on neile õpetatud — «ei ole tähtis, mida kujutada, vaid tähtis on, kuidas kujutada». Kas sealjuures ei ole veider, et äärmine parempoolne tiib, kes sugugi ei tunneta Oktoobrirevolutsiooni, on ühel meelel äärmise vasakpoolse tiivaga, kes näeb Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni narodniklust, kaasatulijaid, tähistevahetajaid ja paljugi muud hirmsat.

Viimasel ajal, eriti seoses Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näitusega, Punaarmee näitusega on need rünnakud jälle kõikjal uuesti alanud. Millise ajakirja ka ei võtaks, kas Hariduse Rahvakomissariaadi ajakirja või mõne muu ajakirja, kõikjal rünnatakse assotsiatsiooni liikmeid. Tuleb isegi välja mingisugune veider vastuolu. Leningradi Kubermangu Poliitharidustöö Valitsuse ajakirjas «Žizn i Iskusstvo» ilmuvad artiklid, mis lähevad täiesti lahku kõigi Leningradi juhtivate organisatsioonide joonest, ilmuvad artiklid väga teravate kallaletungidega Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonile.

Eks ole tegelased. Mulle ütles näiteks seltsimees ajakirjast «Na Literaturnom Postu», et oleks hea, kui mõni assotsiatsiooni liige annaks hea artikli sellest Punaarmee 10. aastapäeva näitusest, kuid samal ajal avaldatakse samas ajakirjas assotsiatsiooni vastu suunatud artikkel. «Rabotšaja Moskvas» toimub seesama. Kriitik, kes ei ole rahul selle realistliku kunstisuunaga, on juba kõikjal assotsiatsiooni vastu välja astunud. Jääb selline mulje, et peaaegu kogu nõukogude ajakirjandus on assotsiatsiooni suhtes vaenulikult meelestatud, et assotsiatsioon on midagi nõukogudevastast. Ma olen otsinud kogu sellest kriitikast mingisuguseid positiivseid jooni. Mida siis aga teha ja kuidas teha? Selle kohta ei ole meie kriitikud ühtki selget sõna lausunud.

Ajalehes «Tšitatel i Pisatel» leidsin ma sm. Kurella artiklis sellised positiivsed jooned:

«Proletariaadist on tänu Oktoobrirevolutsioonile saanud ajaloo subjekt. Ta on võtnud Nõukogudemaa enda

kätte, ta kavatseb kätte võita kogu maailma ja viia inimkonna paratamatuse riigist vabaduse riiki.

Ja seda ei saavuta ta oma humaansuse või «iluga», seda ei vii ellu need «huvitavad» lihunikest kangelaste ilmekate nägudega tüübid, mida nii väga meeldib kujutada kunstnikule-väikekodanlasele. Ei, proletariaat teeb seda tänu oma erilistele omadustele, mis teda iseloomustavad: massilisus, organiseeritus, plaanipärasus, kollektivism ja solidaarsus.

Just need on omadused, mis eraldavad proletariaadi kui maailma uue peremehe avangardi kõigist eelmistest «peremeestest». Ja kas need proletariaadi kui ühiskonna ja kultuuri ehitaja praktika suured printsiibid ei peaks leidma kajastust kunstis? Kas uue kunsti sisu ja vorm ei pea siis nende mõjul muutuma?»

Kus on siis see kunstnike suund, kus on see kunstnike organisatsioon, mis kajastab kõike seda — «massilisust, organiseeritust, plaanipärasust, kollektivismi, solidaarsust» jms.? Kas on niisugune koondis olemas? Ma arvan, et kui see kusagil on, siis kõige ilmekamaid ja täielikumaid katseid kõike seda kujutada on teinud ainult Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon. Te ei leia seda nendelt individualistidelt, kes maalivad meile arusaamatuid pilte, kujutavad asju, mida massid ei saa mõista, te ei leia seda inimestelt, kes on armunud maastikku ega näe, et on juba möödunud peaaegu üksteist aastat maailma suurimast revolutsioonist.

Näitusi on meil praegu palju, näib, et isegi rohkem kui kunstisuundi, ent proletariaadi elu ja võitlust kajastavad nad kõige vähem. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon aga näitab seda proletariaadi võitlust. Ta sunnib oma kunstnikke tõsiselt ja hoolikalt töötama proletaarse revolutsiooni ja Kodusõja teemade kallal. Ja olekski veider, kui see nii ei oleks. Assotsiatsiooni liikmete hulgas on väga palju kunstnikke, kes ise revolutsioonist osa võtsid. Need ei ole taevast alla kukkunud inimesed, need ei ole Ivan Unustajad, vaid revolutsioonist võrsunud inimesed. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon on võrsunud revolutsioonist. Muidugi on see, mida assotsiatsioon on siiamaani teinud, ainult algus.

Assotsiatsiooni teene ei seisa ainult selles, et ta on koondanud suure hulga kunstnikke, ei seisa ainult selles,

et ta juba nüüd on kogunud terve rea ajaloolisi dokumente, andnud need ajaloolised dokumendid edasi kunstilistes kujundites. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni teene seisab selles, et ta on võtnud proletaarse revolutsiooni sisu oma deviisiks. See on väga raske ülesanne, kuid eelkõige peab assotsiatsioon seda oma töös peamiselt ellu viima. Ta peab enda ümber koondama võimalikult suure hulga revolutsiooni kunstnikke, peab oskama ka vanu tegelasi murda, revolutsiooni kasuks, revolutsiooni hüvanguks töötama sundida. Minu arvates on meil terve rida spetsialiste, kes tehnika vallas on siiski mõistnud, et sotsialistlik kord annab ülesehitustööle sellise avara tegevusvälja, millest nad isegi unistada ei osanud. Aga kas kunstnik on teisest tainast tehtud, et ta sellest lõppude lõpuks aru ei saa? Tõsi küll, kunstnikul on rohkem individualistlikke meeleolusid, varjundeid jne. — masin rakendab inimest rohkem kui pintsel, kunstnikul on individualismijuuri rohkem kui masinatega töötaval inimesel; kuid igatahes ei ole kunstnik hoopiski tehtud säärasest tainast, et ta ei saa asuda proletariaadi ridadesse ja temaga käsikäes töötada. Üht-teist on kunstnike koondis Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon ära teinud, kuid teha on veel väga palju.

Näitustel noteerisid väga paljud töölised, et maalid ei ole viimistletud (nad pidasid silmas meisterlikkust). Selles suunas on tarvis väga palju tööd teha, peamine aga on see, et selleks tööks, kohe kui me oleme kogunud natuke rohkem materiaalseid väärtusi, avaneb selline tegevuspõld, et kui võtta teiste maade ajalugu, siis saaks sellega võrrelda vahest ainult renessansiajastut. Jah, meil on tegemist oma «renessansiajastuga» hoopis laiemal sotsiaalsel pinnal. See on renessansiajastu, millest ei ole huvitatud vürstid, vaid tööliste ja talupoegade massid.

Meil leidub veel intelligente, kes põlglikult naeravad selle üle, et tööline kaunistab oma tuba paberlilledega, kuid nad unustavad, et tööline on jõudnud selleni, et ta tahab oma tillukest tuba millegagi kaunistada, olgu need kasvõi paberlilled. Tööline on juba tõusnud teatavale kultuuritasemele, tal tekivad juba kunstilised vajadused, sellest aga ei taheta aru saada;

nüüd need vajadused ja kunstimaitse kasvavad järjest rohkem ja peatamatult. Muidugi oleks hea, kui me saaksime praegu ehitada suuri kortereid, avaraid tube, kaunistada neid nii, nagu tahaksime, kuid veel kaua aega ei ole me suutelised seda tegema. Milleks sulgeda silmi selle ees, et elamispind on näiteks Donbassis kasvanud vähem kui tööliste arv, et veel mitme aasta jooksul jääb elamispind Moskvas ja teistes linnades maha proletaarlaste arvu kasvust, kes nendes linnades töötavad?

See toimub ju sellepärast, et tööstus kasvab kiiremini kui laieneb elamispind, meie majad aga vananevad ja meil tuleb veel kaua elada selles harukordselt viletsas olukorras. Kas see vilets olukord ei vääri kunstniku tähelepanu?

Meie ei tohi öelda: selle koliga ei tee mitte midagi, elagu töölised nendes ära oma elu, meie, kunstnikud, ei saa siin midagi parata, meie peame mõtlema selle üle, kuidas ehitada tulevikupaleesid, ja arvame, et see ongi Oktoobrirevolutsioon kunstis. See ei ole sugugi tõsine asjasse suhtumine.

Me ei tohi unustada 25 miljonit talutaret, ei tohi unustada tuhandeid ja kümneid tuhandeid tööliskortereid, ei tohi unustada, et tööline tahab nüüd, täna kaunistada oma korterit. Millega ta aga seda kaunistab? On tarvis anda talle praegu toa kaunistamiseks midagi kättesaadavat ja lähedast, mitte aga talle ütelda, et on tarvis praegu see tuba lammutada ja ehitada uued paleed — tulevikulinnad. Jah, me ehitame need, ehitame väga kaunid paleed, millest me praegu ei oska veel unistadagi, kuid seni kui me ehitame, peab teadma, et töölismassil ja talupojal on kunstilisi tarvidusi ja et need kasvavad. Aga meie klubid, meie kultuurimajad, meie kultuuripaleed, mis meil kerkivad!

Ma käisin Donbassis. Mäetööliste Ametiühing üksinda on seal ehitanud üle 20 suure kultuuripalee. Need kultuuripaleed on kaunistatud üksnes punasele riidele maalitud loosungitega. Kuid siin on avar tegevusväli tööks, freskomaaliks, ornamendiks. See ootab veel oma kunstnikku, aga see kunstnik ei tohi olla kasvatatud sellises suunas, et «anna meile midagi veidramat ja nii, et seda keegi ei mõistaks», ta peab olema kasvatatud just nii, nagu kasvatab Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon, realistliku kunsti vaimus.

Muidugi ei ole heroilise realismi printsiip hoopiski see, mis täielikult iseloomustab kogu kunstniku tööd, ja ta ei saa seda teha sellepärast, et kui võtta ainult «heroiline realism», siis on tarvis kõrvale heita kõik, mis heroismi mõistesse ei mahu. Elu on aga sootuks keerulisem. Elus ei ole sootukski kõik heroiline, elus on palju igapäevast, mis väärib kunstniku tähelepanu. On's meile ükskõik, milline mööbel, millised tapeedid, milline sisustus on praegu toas, kuidas on kaunistatud toidunõud? Kas kunstnik võib sellest mööda minna, kas ta võib käega lüüa meil kantava riide mustrile? Kogu selle asja peavad kunstnikud enda kätte võtma. Mitte ainult revolutsiooni heroism, vaid kõik elu küljed, mis töölist ja talupoega kunstiliselt teenindavad, peavad saama kunstniku tähelepanu objektiks. Naljakas oleks, kui me idealiseeriksime talutaret sellisena nagu ta praegu on, ent kui me nüüd kümne aasta järel heidame pilgu tagasi sellele talutarele, siis näeme ometi, millise määratu pika tee me oleme läbi käinud. Kui punaarmeelane praegu ütleb, et meil on noori punaarmeelasi, kes ei ole ise läbi elanud seda Kodusõja heroismi ja kes praegu näevad, millist vaeva ja milliseid ohvreid meile on maksnud see, et me oleme tänapäevani jõudnud, siis väljendab ta täiesti õiget mõtet: näidake meile revolutsiooni eilset päeva, et me kindlamalt elaksime täna, julgemalt sammuksime tulevikku.

Mõned seltsimehed ütlevad, et on olemas oht sattuda veel elava väikekodanliku elukorra idealiseerimisse, kuivõrd see praegu veel massidel lasub. Muidugi on see oht olemas. Ent meie kunstnik õpib ainult selle elukorra tundmaõppimise ja kujutamise najal — ta peab seda õppima — vastandama sellele teistsugust elukorda — vastandama sotsialismi võrseid. See kunstnik võib-olla annab meile lähemail aastail lõikuspeo, mingi tohutu suure seinamaali, kus põllumajanduse mehhaniseerimine ja sotsialistliku põllumajanduskommuuni töö mataksid maha viletsa individuaalse talumajapidamise. Ent ei tohi seda nõuda praegu, täna: meie lõikuspeod on veel liiga vaesed.

Tarvis on veel luua see heroism, see kehvtalupoeglik tootmispaatos, mis haarab juba mõningaid sotsialistlikke perspektiive. Aga praegu, täna, kui talupoeg näeb vaeva oma kronuga kitsal maalapil, kui ta ei ole veel kõikjal üle läinud mitmeväljasüsteemile, ei ole ühendatud

kollektiivi, oleks ebaõige kujutada ainult sovhoose, kujutada ainult talupoegade põllumajanduskollektiive ja mitte pöörata tähelepanu talutarele.

Mis puutub deklaratsiooni, mille Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon on välja töötanud, siis mulle näib, et see deklaratsioon on põhiliselt õige. Mulle näib, et selle alusel on võimalik luua koondist, millesse kuulub maksimaalne arv proletaarseid kunstnikke. Ta ühendab ka neid kunstnikke, kaasatulijaid, kellel on ühine tee Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooniga, ja kaasatulijad veenduvad kiiresti, et mitte mingisugust vahejaama neile ei ole.

Sõna «kaasatulijad» kaotab meie tingimustes oma endise mõtte. Kui jutt oli kodanlikust revolutsioonist, siis me ütlesime, et kaasatulija on see, kes läheb meiega, sotsialistidega koos kuni tsaari kukutamiseni, hiljem aga saab temast meie vaenlane. Teatava ajani läksime me koos niisuguste kaasatulijatega. Millise jaamani meie praegused «kaasatulijad» võivad meiega koos minna? Sotsialistlik kord pääseb ikka rohkem võidule ja kindlustub üha rohkem. Tagasitee kodanliku korra juurde on meil ära lõigatud. See, kes seob end meiega, proletaarse organisatsiooniga, peab asja lõpuni mõtlema, nii et ta ei ole ainult kaasatulija, vaid seob oma elu jäädavalt proletaarlase saatusega. Selles on meie ülesannete, tänapäeva kommunistide ülesannete põhiline iseärasus. See ülesanne on väga suur ja seisab selles, et osata neid seltsimehi nõnda siduda kogu meie tööga, et nad eriti ei vaataksi tagasi, et nad ei tunneks end võõrastena meie keskkonnas, et nad ei tunneks end kaasatulijatena, et nad ikka rohkem võtaksid omaks meie eesmärgid ja meie teed. Ülesanne seisab veel selles, et viia endaga kaasa järjest rohkem kunstnikke teisest leerist, mis alles hiljuti oli vaenulik leer.

Kui täna on veel mingeid tellijaid nepmanite hulgast, mingeid tellijaid kirikute näol, siis kõik see sureb välja, kõik need on väljasurevad organismid. Elab, areneb ja kasvab aga proletariaat, elab Nõukogude riik, elab ja areneb sotsialistlik sektor, ja ta peab oma tööga neelama, oma ülesehitustööga ümber kasvatama, sotsialistliku õitsengu paatosega kaasa haarama kogu kunstnike massi, sundima neid rakendama oma meisterlikkuse, oma kunsti

sotsialismi teenistusse, sundima neid pühendama oma jõud sellele, et kõigile neile määratu suurtele tööliste ja talupoegade hulkadele, kes püüavad edasi, kõrgemale, uute kauguste poole, anda võimalus sule, pintsli ja peitliga kehastada oma taotlusi kunstilistes kujundites.

«Izvestija», 20. mail 1928

REVOLUTSIOONI KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI I ÜLELIIDULISEL KONGRESSIL VASTUVÕETUD REVOLUTSIOONI KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI DEKLARATSIOON

Suur Sotsialistlik Oktoobrirevolutsioon vabastas tööliste ja talupoegade hulkade loomingulised jõud ning kutsus kunstnikke proletariaadi ja töötava talurahva ridades osa võtma klassivõitlusest ja sotsialistlikust ülesehitustööst.

«Kunst kuulub rahvale. Tema juured peavad ulatuma laiadesse töörahvahulkadesse. Need hulgad peavad teda mõistma ja armastama» (Lenin).

Meie, proletaarse revolutsiooni kunstnike kohustuseks on kõige laiematele töörahvahulkadele arusaadavates realistlikes vormides kunstipäraselt kujutada ehtsat revolutsioonilist tegelikkust ning oma kunstialase ja ühiskondliku tööga aktiivselt osa võtta sotsialismi ehitamisest.

Olustiku kunstilise kujundamise (arhitektuur, klubi, puhkus, massilised pidustused) ning samuti laiatarbekaupade kunstilise viimistlemise ülesanded (polügraafia, tekstiilikunst, keraamika, puunikerdus, metallehistöö jne.) seisavad proletaarse revolutsiooni kunstnike ees kui edasilükkamatud aktuaalsed ülesanded.

Kangelaslik klassivõitlus ja ülesehitustöö üllas argipäev peavad olema meie kunsti peamisteks läteteks. Meie järjekordse töö objektiks muutuvad mitte ainult võitluse minevik ja olevik, vaid ka proletaarse revolutsiooni poolt avatavad perspektiivid. Seda sügavat sisu, mis on võtnud sellest orgaaniliselt tingitud kunstiliselt täiusliku realistliku vormi, peame meie kujutava kunsti ajakohase teose tõetruuduse tunnuseks.

Kujutava kunsti rindel aktiivselt ellu viies kultuurirevolutsiooni loosungit, organiseerides töötavate hulkade

tundeid, mõtteid ja tahet oma kunstialase ja ühiskondliku tööga, seame meie oma põhiülesandeks abistada proletariaati tema klassiülesannete elluviimisel.

Oktoobrirevolutsioon on loonud rahvuste kultuuris mitmekülgse, kuid kõigi NSV Liidu vabariikide ja autonoomsete oblastite revolutsioonilise realistliku kunsti ühtse voolu, ning seda samuti teiste maade revolutsioonilise kunstnike loomingus; ja meie, seades oma ülesandeks elava kaasabi vabanenud ja vabanevate rahvaste kunstile, püüame ühendada kõigi maade revolutsiooni kunstnikke ühtsesse organisatsiooni — Internatsionaalsesse Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni.

«Proletaarne kultuur ei ole ei-tea-kust välja kukkunud, ei ole nende inimeste väljamõeldis, kes nimetavad end proletaarse kultuuri spetsialistideks. Proletaarne kultuur peab olema nende teadmisvarude seaduspärase arengu tulemuseks, mis inimkond on välja töötanud kapitalistliku ühiskonna, mõisnike ühiskonna, tšinovnikute ühiskonna surve all.»

Neid V. I. Lenini sõnu meeles pidades jõuame maailma kunstikultuuri järjekestvuse säilitamise ja kriitilise omandamise alusel proletaarse kunsti loomisele.

Seda teed sammudes jõuame visa töö ja vaevaga, oma keelevorme täiustades, uue sisu kaudu ajastut väljendava monumentaalstiili, heroilise realismi stiili loomiseni.

Kunst massidesse.

Из бюллетеня Информационного бюро АХР, посвященного I съезду АХР. 1928 г.

REVOLUTSIOONI KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI I ÜLELIIDULISE KONGRESSI LÄKITUS KÕIGI MAADE REVOLUTSIOONILISTELE KUNSTNIKELE

I. Suur Oktoobrirevolutsioon, mis oli sotsialistliku maailmarevolutsiooni proloogiks, tõi kaasa tööliste ja talupoegade hulkade harukordselt suure loominguliste jõudude tõusu ja avas inimkonna ajaloos ennenägematult avara võimaluse nende jõudude arenemiseks. Sotsialistlik revolutsioon vajutas sellele loomingule internatsionalismi pitseri ja püstitas sellest osavõtjaile väga suure ülesande

— kujutada pintsli, uuritsa ja sulega maalikunstis, graafikas, skulptuuris ja teistes kujutava kunsti liikides selle ülevust ja vägevust, hoogsat dünaamikat, selle vana, iganenud maailma purustavat ja uut, sotsialistlikku korda loovat loomingulist energiat. Ta kutsus kunstnikke, kellest paljud pärast Kodusõda vahetasid vintpüssi pintsli, uuritsa ja sule vastu, aktiivselt osa võtma edasisest sotsialistlikust ülesehitustööst proletariaadi ja talurahva ridades, rakendama kunsti selle ülesehitustöö teenistusse, täitma sellel teel klassivõitluse ülesandeid, ühendama kunstnike jõude, kes on suutelised kunstivallas abistama sotsialistlikku ülesehitustööd, kasvatama oma kunstiteostega uut kaadrit töölisklassi ekspluateerijate vihkamise vaimus, kodanluse võimu vastu võitlemise vaimus, selles relvastatud võitluses ja rahuaegses ülesehitustöös kangelasliku enesejaatamise vaimus. Selles oma loomingus näeb Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon üht klassivõitluse ja proletaarse võitluse avaldust, mis sunnib iga kunstnikku kindlaks määrama oma koha töölisklassi ja talurahva töötavate hulkade võitluses sotsialismi eest.

II. Seega on Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni ühendatud kunstnike peaülesandeks, mille neile on pannud sotsialistliku revolutsiooni ülesehitustöö ajastu, — tõetruult jäädvustada ja kehastada kõige laiematele töörahvahulkadele arusaadavates vormides revolutsioonilist tegelikkust, näidata võitluse klassiolemust, ajastu kangelaslikkust ja dünaamilisust, selle ülevust ja vägevust. Oma peaülesannet kindlaks määrates pööravad Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni kunstnikud oma tähelepanu mitte ainult klassivõitluse kangelaslikele avaldustele, vaid ka sotsialistliku ülesehitustöö argipäevale. Mitte ainult proletaarsete ja talupoeglike hulkade võitluse minevik ja olevik, vaid ka proletaarse klassiliikumisega avanevad perspektiivid moodustavad Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni kunstnikele kunsti peamise sisu.

III. Kunstnikud ei tohi nagu poliitikudki hetkekski unustada, et NSV Liidus läbielatav periood on üleminekuperiood, kus kõrvuti sotsialismi võrsetega maal ja sotsialistliku ülesehitustööga linnas on nii töölisklassi hulgas kui ka eriti talurahva hulgas küllaltki palju väikekodanlike meeleolude igandeid ja väikekodanlikke jooni koduses elus, vastastikustes suhetes ja majanduses. Neid jooni vähimalgi määral ähmastamata ja idealiseerimata seab

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon oma ülesandeks rõhutada oma loomingus kõike, mis suudab neid elust välja juurida, nendest joontest jagu saada. Sellepärast peab assotsiatsiooni looming põhiliselt olema kasvavate ja võitvate sotsialismijõudude elurõõmus looming.

Üksnes nendest ülesannetest läbiimbunud sisu, mis on väljendatud nendega orgaaniliselt seotud ja kunstiliselt täiuslikes, massidele arusaadavates realistlikes vormides, peab Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon tänapäeva kujutava kunsti tõetruuduse tunnuseks.

IV. Võttes osa proletaarsest sotsialistlikust revolutsioonist ja aidates kaasa sotsialismi ehitamisele, seab Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon oma ülesandeks organiseerida kujutava kunsti meistrite jõude selleks, et olustiku kunstilise kujundamisega, riiklike hoonete, ühiskondlike asutuste, muuseumide (eriti revolutsioonimuuseumide), klubide, kultuuripaleede, teatrite (dekoratsioonide), koolide, väljakute, parkide, tänavate, tööliste ja talupoegade elamute, majapidamistarvete, toidunõude, mööbli, raamatute jne. kujundamisega kajastada proletaarsete kollektiivide võitlust vana maailma jõudude vastu. Selles mõttes võtab assotsiatsioon aktiivselt osa kultuurirevolutsioonist, organiseerides oma kunstiteostega ja suunates töörahvahulkade mõtteid ja tundeid. Sealjuures ei sulgu assotsiatsioon rahvuslikesse raamidesse, vaid seab oma kunstialase töö ülesandeks teenida kogu Kommunistliku Internatsionaali laialdast rinnet.

V. Just sellepärast, et Oktoobrirevolutsioon kui rahvusvahelise sotsialistliku revolutsiooni tegur loob kõigi rahvuste kultuuris kõigi NSV Liidu rahvaste ja kõigi maade töörahva mitmekesise, kuid oma taotluste poolest ühtse revolutsioonilise realistliku kunsti voolu, seab Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon endale kaksainsa ülesande: arendada vabanenud ja vabanevate rahvaste kunstide poolt üksteise elavat mõjutamist ja ühendada kõigi maade revolutsioonilised kunstnikud ühtseks organisatsiooniks — Internatsionaalseks Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooniks.

VI. Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon mõistab järjekestvust kunstis kui meie eelkäijate poolt kunstis omandatud määratu suurte kogemuste tundmaõppimist ja kasutamist, mille alusel me püüame sotsialismi eest võitlemise ajajärgul kujundada proletaarset kunsti. Assot-

siatsioon ei unusta hetkekski V. I. Lenini õiget mõtet, et: «Proletaarne kultuur ei ole ei-tea-kust välja kukkunud, ei ole nende inimeste väljamõeldis, kes nimetavad end proletaarse kultuuri spetsialistideks... Proletaarne kultuur peab olema nende teadmisvarude seaduspärase arengu tulemuseks, mis inimkond on välja töötanud kapitalistliku ühiskonna, mõisnike ühiskonna, tšinovnikute ühiskonna surve all».

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon, ühendades kujutava kunsti alal töötajaid printsipiaalselt ideoloogilisel alusel, ei pretendeeri sugugi mingisuguse eksimatu ja igaveseks antud ühtse stiili valdamisele. Assotsiatsioon kutsub kõiki oma liikmeid visalt ja hoolikalt töötama, et kujundada selline heroilise realismi stiil, mis kõige täielikumalt avaks proletaarse maailmarevolutsiooni sisu, vana ühiskonna grandioosse ülemaailmse lammutamise ja sotsialismi alustel ümberkorraldamise protsessi.

Kunst massidesse. Kunst olgu massidele arusaadav. Kunst organiseerigu masse. Kunst väljendagu masside liikumise ja klassivõitluse dünaamikat. Kunst aidaku kaasa võitlusele sotsialismi eest, sotsialismi ehitamisele. Kunst saagu jagu väikekodanliku individualismi joontest. Kunst olgu aktiivne osavõtja kultuurirevolutsioonist. Rahvuste kunst sulagu revolutsioonilise kunsti ühtseks vooluks, mis omandab kunstikogemusi ja -väärtusi proletaarse kunsti tarbeks.

Из бюллетеня Информационного бюро АХР, посвященного I Всесоюзному съезду АХР. 1928 г.

ÜK(b)P KESKKOMITEE AGITATSIOONI- JA PROPAGANDAOSAKONNA HINNANG REVOLUTSIOONI KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI TÖÖ KOHTA

20. detsembril 1928 kuulati ÜK(b)P Keskkomitee agitatsiooni- ja propagandaosakonnas ära Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni ÜK(b)P fraktsiooni ettekanne ja võeti vastu järgmine resolutsioon.

Üheks Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni tegevuse positiivseks küljeks tunnistati Nõukogude tegelikkuse, sealhulgas Kodusõja ja revolutsioonilise liikumise

ajaloo kajastamine maalides. Oma olemasolu jooksul on assotsiatsioon ühendanud enamiku kunstnikke — kommuniste ja kommunistlikke noori — ja assotsiatsiooni parteitu osa toetusel ära teinud märkimisväärse töö kujutava kunsti lähendamiseks töörahvahulkadele. Peale kesknäituste on assotsiatsioon korraldanud näitusi töölisrajoonides, külades ning samuti asutanud iseõppinud kunstnike ühingu, kujutava kunsti kursused jne. Veel on assotsiatsioon organiseerinud iseseisva kirjastuse, mis arvestab oma toodangus töölistest ja talupojast tarbijaga ning agitatsiooni- ja propagandakampaaniate teenindamisega.

Kõrvuti sellega konstateeris agitatsiooni ja propaganda allosakond Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni aktiivi vähest võitlust väikekodanlike narodniklike tendentside vastu, mis toovad kunstivallas kaasa proletariaadi juhtiva osa ähmastamise. Assotsiatsiooni kirjastuse toodang on massiväljaannete odavamaks muutmisele ja nende suurele tiraažile vaatamata enamasti ebarahuldav nii oma ideoloogilise kui ka kunstilise kvaliteedi poolest. Rahvapiltide temaatikas domineerib maaelu, Kodusõja ajalugu, ei ole aga sootukski rahvapilte, mis kujutaksid proletariaadi elu ja tööd. Linna kujutatakse ainult puuduste esitamisega. Ebarahuldav on kirjastuse töö laiadele massidele mõeldud kujutava kunsti õpikute väljaandmisel.

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni edasises töös pidas Keskkomitee agitatsiooni ja propaganda allosakond vajalikuks tõsta toodangu ideoloogilist ja kunstilist külge, eriti tööstuskunsti (näiteks tekstiili) ja monumentaalmaali alal. Kirjastus peab pöörama peamist tähelepanu agitatsioonikampaaniate teenindamisele, eriti seoses nõukogude ümbervalimisega, industrialiseerimisega, põllumajanduse rekonstrueerimisega, usu- ja alkoholismivastase kampaaniaga ning samuti astuma samme massikirjanduse väljaandmiseks kujutava kunsti küsimustes, õpikute väljaandmiseks töölisklubidele, lugemistaredele jne. Teatud teemadel väljaantavad kunstialbumid ning samuti nõukogude ja välismaa muuseumide maalide reproduktsioonid peavad oma hinna ja sisu poolest olema mõeldud klubidele ja lugemistaredele.

Kirjastuse töö intensiivistamiseks on samuti vajalikuks tunnistatud korraldada väljaantava toodangu süstemaatilisi ühiskondlikke ülevaatusi.

«Izvestija», nr. 4 (263), 15. veebruaril 1929. a.

Resolutsioon märgib Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni tegevuses ära rea väga olulisi positiivseid külgi. Seda enam on assotsiatsiooni laialdasel kaadril teadlikult ja aktiivselt vaja arvestada Partei Keskkomitee näpunäiteid assotsiatsiooni töö negatiivsete külgede suhtes.

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni juhtivad organid on Keskkomitee agitatsiooni ja propaganda allosakonna juhendite alusel võtnud omalt poolt tarvitusele rea abinõusid tööjoone õgvendamiseks. Assotsiatsiooni tootmisnõupidamisel tõsteti üles küsimus, et kunstniku looming peab olema kooskõlas võitleva proletariaadi ülesannetega, et tarvis on aktiviseerida tööstusliku ülesehitustöö ja külas kollektivismi arendamise teemasid, täpsemalt selgitada kunstis proletariaadi juhtivat, loovat osa sotsialismi ehitamises. Sealjuures pöörati tõsist tähelepanu vajadusele viia vorm ja stiil kooskõlla kunstnike ette seatud ülesannete sügavuse ja tähtsusega. Kunstnikud on vastuvõetud otsuste alusel juba asunud praktilisele tööle. Hulk kunstnikke komandeeritakse tehastesse visandite tegemiseks.

Niisiis töö, mida alustas Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni I üleliiduline kongress kunstitoodangu ideoloogilise ja vormialase kvaliteedi tõstmiseks, jõuab nüüd meie partei Keskkomitee direktiivide mõjul ja alusel õigetele rööbastele ja, nagu me selles kindlad oleme, annab teatavaid tulemusi lähenevaks Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni XI näituseks.

Центральный совет Ассоциации художников революции. «Искусство в массы». № 1—2, 1929 г.

REVOLUTSIOONI KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOON PÖÖRDEPUNKTIL*

1929. a. toimunud Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Kesknõukogu III pleenumi tulemused

(Avaldatakse lühendatult)

1929. a. detsembris toimunud Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Kesknõukogu III pleenumil on assotsiat-

*Dokument pealkirjaga «Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon pöördepunktil» näitab, millised tõsised muutused assotsiat-

siooni ajaloos täiesti eriline tähtsus kui märkimisväärsel tähisel, pöördepunktil assotsiatsiooni kunstialasel ja ühiskondlikul teel. Kui 1928. aasta mais toimunud assotsiatsiooni I üleliidulise kongressi otsustes paljugi ainult kavandas assotsiatsiooni ees seisvate ülesannete ja probleemide üldisi kontuure, siis Kesknõukogu kolmas pleenum, mis leidis aset klassivõitluse teravnemise tingimustes, viisaastaku teise aasta künnisel, kutsus assotsiatsiooni kui kujutava kunsti alal töötajate juhtivat väesalka vahetult osa võtma partei peajoone elluviimisest.

Juba enne Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni kolmandat pleenumit võis ette näha, et selle pleenumi ülesandeks ei olnud jätkata endist assotsiatsiooni töö üldjoont, parandades selles need või teised puudujäägid, vaid põhjalikult muuta kogu assotsiatsiooni liikumise edasist käiku. Pleenum õigustas täielikult neid oletusi. Rahustav vormel «Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon elab läbi oma arengu uut etappi», mille tähe all paljud endised assotsiatsiooni juhid kavatsesid pleenumit läbi viia, asendus peaaegu esimesest pleenumi istungist rahutuma, kuid selle eest ka värskema loosungiga «Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon pöördepunktil». Selle loosungi all pleenum kulgeski.

Kui assotsiatsiooni tähelepanuväärne nihe oma esialgsetelt ideoloogilistelt, organisatsioonilistelt ning kunsti-

siooni programmis, praktilises tegevuses ja kunstnikega tehtava töö meetodites toimusid aastail 1929—1930.

Juba enne Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kongressi ja eriti pärast kongressi hakkasid Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni presiidiumi loomingulisele ja organisatsioonilisele tegevusele järjest suuremat mõju avaldama assotsiatsiooni noortekoondise proletkultlikud elemendid.

Noortekoondise liikmed, kes olid kõrgemates kunstikoolides läbi teinud «pahempoolse», «tööstuskunsti» kooli, hakkasid tooma Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni tegevusse ikka sallimatumaid juhtimismeetodeid. Kunsti ülesannete vulgaarne mõistmine, üleolev suhtumine vanasse realistliku kunsti kaadrisse, kommunistlik upsakus, kitsalt grupilised vaated kunstile ja tema ülesannetele — kõige selle tagajärjeks oli, et Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioonist lahkusid aastail 1928—1930 peaaegu kõik vanad realistlikud kunstnikud: N. Kassatkin, S. Maljutin, V. Bakšejev, V. N. Meškov, A. Arhipov, M. Grekov, V. Jakovlev, V. V. Meškov, A. Grigorjev (üks Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni rajajaid) ja paljud teised. — *Toim.*

ja vormialastelt positsioonidelt sai märgatavaks juba assotsiatsiooni I üleliidulisel kongressil, siis selle nihke erinevus energilisest pöörakust, mille pani toime kolmas pleenum, seisab selles, et kongressil toimus paljugi teatava välise surve mõjul (suure rühma noorte vastuvõtmine assotsiatsiooni, I. Brodski väljaheitmine jms.). Vajadus leida vastumürk arvukaile ja kaugeltki mitte alati põhjendamatutele rünnakutele assotsiatsiooni toodangu paigaltammumise (peredviižniklus, kohandumine) vastu, assotsiatsiooni juhtide liigse praktitsismi vastu, mis tõrjus assotsiatsiooni kunstialase ja ideoloogilise tegevuse teisele kohale jne., just selle kutsus tookord peamiselt esile assotsiatsiooni noorenemine. Kui assotsiatsiooni kõige eesrindlikumad liikmed ja esmakordselt organisatsiooni astunud noored kongressil veendusid, et assotsiatsioonis on vajalik põhjalik pööre, siis vanade assotsiatsiooni rajajate juhtiv rühm kavatses ka edaspidi, pärast kongressi, tugineda nendelesamadele printsiipidele, mis olid nende kaadri esile tõstnud, ja jätkata sedasama kongressieelset joont, võib-olla ainult kergelt üle pintseldatuna, mis enne seda oli nii või teisiti assotsiatsioonile nii häid vilju kandnud.

Kolmandale pleenumile on rohkem iseloomulik teine moment, nende assotsiatsioonis endas poliitiliselt teadlike jõudude sisemise kasvu moment, kes «tõrjuvad» assotsiatsioonist välja kõik vana, kulunu, mida, nagu näis, on kinnitanud endised kongressieelsed assotsiatsiooni kogemused, ja kes püüdsid anda assotsiatsioonile poliitiliselt selge ilme ja eesrindliku kunstiorientatsiooni.

On tähelepanuväärne, et pleenum toimus just sel ajal, kui Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni vastaste hulgas valitses tuulevaikus, kui kallaletungid assotsiatsioonile olid kaotanud oma jõu ja teravuse, nii et väljastpoolt ei surunud assotsiatsioonile keegi peale ja et erilist «kaitset» väliste «vaenlaste» eest ei olnud assotsiatsioonil nagu vajagi. See just kinnitabki, et pleenum, see assotsiatsiooni pööre, millest me ülalpool rääkisime, toimus just seesmise dialektilise protsessi tulemusena.

See, et pleenum ilma katastroofiliste vapustusteta organiseeris, formuleeris ja vastu võttis selle selgepiirilise poliitilise orientatsiooniga pöörde ilma assotsiat-

siooni lagunemiseta, ilma sellest mingi liikmeterühma eraldumiseta, annab tunnistust sellest, et põhiliselt on organisatsioon terve, temas toimuv arenemise protsess seaduspärane, ning on olemas küllaltki tugev proletaarne ja pahempoolne kaasatulijate tiib, mis suudab kunstis vastu panna nende klassivõõraste elementide pealetungile, kes tahestahtmata kajastavad väikekodanlikku, parempoolsete kaasatulijate ideoloogiat.

Huvitav on märkida, et pleenum ise kulges atmosfääris, mis erines eelmistest assotsiatsiooni pleenumitest. Selle pidulikkuse, selle ametliku optimismi ja upsaka kõnekuse asemel, mis olid tavalised endisel ajal, nägime seekord väliselt tagasihoidlikumat, seesmiselt asjalikumat, rangemat kollektiivi tööd.

Mitte edusammude rõhutamine, viimaste nautimine, vaid puuduste kindlakstegemine ja nende kõrvaldamise meetodite väljatöötamine, just see oli pleenumi saavutus.

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni uus pööre, assotsiatsiooni uued sihid nõudsid pleenumilt, et ta karmilt kritiseeriks organisatsiooni eelnevat tegevust. Laialdase, üksikasjaliku ja vaba diskussiooni abil, kus põrkasid kokku kõik kaugeltki mitte monoliitsed assotsiatsiooni siserühmad, see ülesanne täideti.

Pleenumi tööst võib märkida kolme-nelja momenti, mis nii välisest kui ka seesmisest küljest olid seotud teatud tõusuga. Me mõtleme esiteks seda istungit, kus rühm assotsiatsiooni liikmeid (Katsman, Radimov, Perelman, Joganson, Pšenitšnikov, Tihhomirov, Njurenberg) tunnistasid pleenumi ees avalikult oma poliitilisi vigu.

Teiseks, sm. Razgonini ettekanne, mis demonstreeris pleenumile sotsialistliku ülesehitustöö pinnal võrsunud kunstiviisaastaku väljatöötamise katset, ja lõpuks kolmas, üks tähtsamaid momente, mis kroonis kogu pleenumi tööd, see oli sm. Irbiti sõnavõtt, kes teatas Vene Molbertistide Ühingu nimel, et suur rühm selle organisatsiooni kunstnikke tuleb üle Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni.

Nendes kolmes momendis avaldusid otsekui piltlikult

ja kontsentreeritult pleenumi põhijooned: mineviku vigade likvideerimine, võitlus klassivõõraste mõjude vastu, assotsiatsiooni ja viisaastaku praktilise seose jaluleseadmine ja lõpuks kunstnike noore kaadri kaasatõmbamine Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni.

Need momendid leidsid täpse kajastuse resolutsioonis, mille pleenum Kunstide Peavalitsuse juhataja asetäitja sm. Bespalovi ettekande põhjal vastu võttis.

Tähtsaima, ütleksime, otsustava momendina organisatsiooniliste küsimuste sfääris on tarvis samuti märkida assotsiatsiooni juhtimise üleminekut tema proletaarse tuumiku kätte. Just see juhtkonna vahetus ongi garantiiks, et see assotsiatsiooni pööre, mis pleenumil ilmsiks tuli ja mille pleenum heaks kiitis, viiakse edaspidi praktikas ellu.

Pleenumil töötati läbi terve meie kunstitootmist puudutavate küsimuste ring (föderatsiooni loomine, Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni filiaalide töö, noortekoondise ja Iseõppinud Kunstnike Ühingu töö jne.).

Asjaolu, et pleenum võttis arvesse läbikäidud teed, kõiki saavutusi ja puudusi Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni II pleenumil kinnitatud assotsiatsiooni 1928/1929. aasta tootmisplaani elluviimisel, andis võimaluse täpsustada assotsiatsiooni tegevuse uute tootmisplaanide põhitähiseid ja eriti 1930. aasta tootmisplaani, mis peab kajastama põhilist järjekordset ülesannet — assotsiatsiooni kardinaalset pööret viisaastakuga kõige tihedama ja orgaanilise sideme loomise poole (osavõtt ühiskondlikust ja tootmistööst klubides, kultuuritööst vabrikute ja tehaste ürituste teenindamisel, kujutavate kunstide viimine meie hiiglaslikult kasvava tööstuse harudesse ja aktiivne võitlus majandusmeeste inertsuse ja rutiiniga kujutava kunsti vormide rakendamisel tööstusse).

Seoses nende ülesannetega kerkib esiplaanile:

a) kaasatulijate progressiivse kaadri kvalifikatsiooni tõstmise vajadus nii poliitilises kui ka puhtkunstilises mõttes, et see suudaks rekonstrueerimisperioodil seista nende ülesannete kõrgusel, mis Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni ette on seadnud proletaarse revolutsiooni liikumine;

b) assotsiatsioonis edasiarenemiseks vajalike tingi-

muste loomine proletaarsele tuumikule, kellele peab kuuluma juhtiv osa organisatsioonis;

c) assotsiatsiooni koosseisu puhastamine kongressi ja pleenumi resolutsiooni ning läbielatava momendi iseärasuste arvestamise alusel (klassivõitluse teravnemise tingimused, mis nõuavad lahkulöömist parempoolsetest kaasatulijatest ja reaktsioonilistest elementidest).

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni orientatsioon assotsiatsiooni aktiivsele osavõtule sotsialistlikust ülesehitustööst toob kaasa vajaduse tõsta assotsiatsiooni tegevuse 1930. aasta tootmisplaanis esmajoones esile järgmised abinõud töölismassiga sideme loomise alal:

1. Šeflus klubide ning vabrikute ja tehaste üle ning laialdase sotsialistliku võistluse arendamine nii Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioonis kui ka väljaspool seda.

2. Assotsiatsiooni löökbrigaadide loomine ja nende kinnitamine klubide, kolhooside, sovhooside, punaarmeelaste kasarmute, vabrikute ja tehaste jne. juurde.

3. Kõigi komplekssе kujundamise vormide ja meetodite laialdane kasutamine assotsiatsiooni tootmispraktikas (olustiku kunstiline rekonstrueerimine).

Kujutava kunsti arengule NSV Liidus võivad olla nende ülesannete õigel lahendamisel erakordsed tagajärjed. Töölismassiga kindla ja lahutamatu sideme loomine, mida käesoleval hetkel ei ole, kasvatab revolutsiooni kunstniku poliitiliselt ja loominguliselt ümber, laeb ta määratu suure loomingulise laenguga, sihikindlusega, annab tema kunstitoodangule suure ja pingelise agitatsioonisuuna sotsialistliku rekonstrueerimise ürituses.

Selle seose loomine aitab süvendada kontakti elukutselise ja isetegevusliku kunsti vahel (õhtukursuste organiseerimine kunstikirjasaatjaile, «töölisvaatajate konverentside» jne. organiseerimine) annab uue iseloomu, uue huvi, õigema orientatsiooni klubi- ja rändnäituste organiseerimisele, ja lõpuks aitab viia kõigi poliitiliste kampaaniate teenindamise kunstnike poolt plaanikindlasse rööpasse ja annab selle tulemusena täiesti konkreetset materjali kunstiviisaastaku kujundamiseks, mille puudumine Kunstide Peavalitsusel kajastub haiglaselt kogu kujutava

kunsti rindel. Äärmiselt tähtis on kindlaks määrata, et kogu Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni tegevuse tootmisplaani rajamine niisugusele põhiprintsiibile annab võimaluse lülitada paljud assotsiatsiooni töölõigud tulevase kunstiühingute föderatsiooni tegevuse sfääri.

Ajakiri «Iskusstvo v Massõ» nr. 1 (9), 1930, lk. 6—8

REVOLUTSIOONI KUNSTNIKUD, VÕIDELGEM TOOTMIS- JA FINANTSPLAANI TÄITMISE EEST!

ÜK(b)P Keskkomitee läkitus kõigile partei-, majandus-, ametiühingu- ja komsomoliorganisatsioonidele, mis andis direktiivi kõigi partei ja töölisklassi jõudude mobiliseerimiseks tootmis- ja finantsplaani täitmisele, viisaastaku kolmanda aasta plaani elluviimise tagamisele, on võitlussignaal kõigi jõudude mobiliseerimiseks, kitsaskohtade likvideerimiseks ja lõppeva majandusaasta plaanide täitmiseks.

Vastuseks oma võitlusstaabi — ÜK(b)P Keskkomitee — üleskutsele on töölised ja kõik töötavad massid kuulutanud end mobiliseerituks ja pühendavad kogu oma jõu, kogu oma tähelepanu kitsaskohtade likvideerimisele tootmis- ja finantsplaanide täitmises, pidades meeles, et uus majandusaasta, viisaastaku kolmas aasta peab olema otsustavaks aastaks loosungi «Viisaastak nelja aastaga» täitmise seisukohalt.

Nende ülesannete täitmisel on otsustav tähtsus ajalooliste tööde viie aasta plaani elluviimise, kogu kultuurirevolutsiooni ürituse ja kogu sotsialistliku ülesehitustöö seisukohalt.

Sellega seoses kuulutab Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Nõukogu kogu Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni, Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise ja Iseõppinud Kunstnike Ühingu ning kõigi filiaalide koosseisu kuni 1. oktoobrini mobiliseerituks, et aktiivselt osa võtta kitsaskohtade likvideerimisest ning tootmis- ja finantsplaani täitmisest enne majandusaasta lõppu.

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Nõukogu on teinud assotsiatsiooni keskseketariaadile ülesandeks asuda viivitamata läbi viima abinõusid kitsaskohtade likvideerimiseks, astudes ühendusse nii vahetult suuremate ettevõtetega kui ka partei- ja ametiühinguorganisatsioonidega.

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Kesknõukogu on pöördunud kõigi Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni, Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise ja Iseõppinud Kunstnike Ühingu filiaalide ning Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni ja Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise nende liikmete poole, kes on komandeeritud tööstus- ja kolhoosikeskustesse, direktiivsete juhtnööridega «Tootmis- ja finantsplaanide eest võitlemise» kampaania läbiviimise kohta.

Peale selle eraldas Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Kesknõukogu spetsiaalsed summad selleks, et komandeerida mitmed uued liikmed juba moodustatavatesse brigaadidesse, ja peale selle organiseerib oma brigaadid, mis saadetakse Moskva vabrikutesse ja tehastesse ettevõtete ühiskondlike organisatsioonide vahetusse käsutusse seinalehtede, punanurkade, «Üleliidulise lööktöölisepäevaga» jne. seotud kampaaniate kunstiliseks kujundamiseks.

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Kesknõukogu pöördub kõigi NSV Liidu kunstnike, kõigi kunstnikekoondiste poole üleskutsega aktiivselt reageerida ÜK(b)P Keskkomitee läkitusele kitsaskohtade likvideerimise küsimuses.

Revolutsiooni kunstnikud, kõik tehastesse ja vabrikutesse suure ajaloolise ülesande täitmiseks — võtke aktiivselt osa viie aasta plaani elluviimisel!

Kujundage seinalehti, sotsialistliku võistluse tahvleid, punanurki, joonistage tootmis- ja finantsplaani eest toimuva võistluse kangelaste portreesid, piitsutage seinalehtede karikatuurides loodreid, ahnitsejaid, põhjuseta töölt puudujaid, jooksikuid, piitsutage bürokratismi, paljastage kahjurlust!

Revolutsiooni kunstnikud, kogu selle töö tegemiseks arendage omavahel sotsialistlikku võistlust selle kõrgemates vormides ja faasides (lähedaste kutsealade brigaadid, ühiskondlik puksiir jne.), kuulutage end lööklasteks, lülituge ametiühinguorganisatsioonide poolt loodavatesse

brigaadidesse, likvideerige kogu kujutava kunsti rinde mahajäämus üldisest sotsialismi eest võitlemise rindest!

Võidelge viisaastaku nelja aastaga täitmise eest!

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Kesknõukogu

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise Keskpresiidium

Iseõppinud Kunstnike Ühingu Presiidium

«Iskusstvo v Massõ» nr. 8, 1930, lk. 9

REVOLUTSIOONILISTE KUNSTNIKE RAHVUSVAHELISE BÜROO ÜLESKUTSE KÕIGILE MAAILMA REVOLUTSIOONILISTELE KUNSTNIKELE

Kapitalismi üleskiidetud «stabiliseerumine» sõjajärgsel perioodil on muutunud ülemaailmseks majanduskriisiks. Kodanlus mobiliseerib kõik jõud, et töölisklassi, kehvtalurahva ja väikekodanluse intensiivsema ekspluateerimisega pikendada oma võimu ja olemasolu. Palga vähendamine, tööpäeva pikendamine, töölisklassi osaliste saavutuste likvideerimine, asumaade ja poolasumaade töörahva veelgi intensiivsem rõhumine, uus imperialistlik sõda ja kõigepealt sõda NSV Liidu vastu — niisugune on tee, mida mööda läheb maailma kodanlus.

Samal ajal ehitavad NSV Liidu töölisklass, kehvtalurahvas, kõik töötavad hulgad, kes Kommunistliku Partei juhtimisel kukutasid ekspluateerijate klassi, meie maa industrialiseerimise, kulakluse kui klassi likvideerimise baasil toimuva põllumajanduse täieliku kollektiviseerimise, tootmise ja vahetuse plaanipärase organiseerimise kaudu ajaloos enneolematu tempoga sotsialismi. Likvideeritud on tööpuudus, areneb kultuurirevolutsioon, viiakse nelja aastaga ellu viie aasta plaan, lahendatakse sotsiaalmajanduslikke probleeme, mida kapitalistlikus süsteemis ei saa mitte mingisuguste vahenditega lahendada. Vaieldamatud on proletariaadi sotsialistliku pealetungi hiiglasuured edusammud. Just sellepärast valmistubki ülemaailmne imperialism sõjaks NSV Liidu vastu.

Majanduskriisi edasine süvenemine tugevdab pealetungi töölisklassi vastu, asumaade rahvaste vastu, intensiivistab kapitalistlike maade fašiseerimist ja militarisee-

rimist. Kõik see toob kaasa rahvusvahelise revolutsioonilise liikumise uue tõusu.

Kodanlik kultuur elab nagu kogu kapitalistlik süsteemgi üle kriisi.

Kui kodanlik kunst oma sisu ja oma vormi poolest elab läbi languse ja laostumise perioodi (nihilism, objektitus), siis proletariaadi ja kõigi rõhutud rahvaste klassivõitlus ja sotsialismi ehitamine juba võitnud proletariaadi maal, NSV Liidus, annab vastupidi, ammendamatuid allikaid kunsti uueks sisuks ja uuteks vormiotsinguteks.

Väljapääsu kodanliku kunstikultuuri ummikust pakub ainult proletariaat. Klassivõitlusest ei ole revolutsioonilised kunstnikud kunagi eemal seisnud. Me tunneme ajaloost selliste suurte kunstnike nagu Goya, Courbet', Daumier', van Goghi, Gauguini ja teiste nimesid, kes võtsid vahetult osa Euroopa ja asumaade revolutsioonilisest liikumisest.

Meie, tänapäeva revolutsioonilised kunstnikud, peame harukordse aktiivsusega võitlema käsikäes proletariaadi ja rõhutud rahvustega:

kõige häbiväärsema kuriteo vastu, mis võib toimuda, — rahvusvahelise kodanluse poolt NSV Liidu vastu sepitsetava sõja vastu;

asumaade ja poolasumaade rahvaste kodanluse poolt rõhumise vastu;

tööjõu ekspluateerimise, palga vähendamise, tööpäeva pikendamise vastu, töölisklassi osaliste saavutuste likvideerimise vastu;

fašismi ja valge terrori vastu ja eriti pöörase Poola fašismi ja terrori vastu Lääne-Ukrainas ja Valgevenemaal;

sotsiaalfašismi — sotsiaaldemokraatia vastu.

Meie, revolutsioonilised kunstnikud, peame käesoleval ajal üheskoos proletariaadiga võitlema:

töö vabastamiseks kapitalist, asumaade mahajäänud rahvaste vabastamiseks;

töörahva uue kultuuri loomiseks.

Omandatud kunstikogemusi ja meie töö alal, kujutava kunsti alal olemasolevaid möödunud sajandite saavutusi kasutades peame meie, revolutsioonilised kunstnikud, võitlema kunsti revolutsioonilise sisu ja kunsti uute vormide eest, mis on arusaadavad laiadele töörahvahulkadele ja rajatud klassivõitluse praktikale;

klassisisu ja uue vormi sünteesi eest revolutsioonilises kunstis;

tööliste isetegevusliku kunsti eest, millega revolutsioonilised kunstnikud peavad osavõtma kõigist poliitilistest kampaaniatest, demonstratsioonidest, ajakirjandusest, töölisklassi pidupäevadest;

NSV Liidu rahvaste revolutsioonilise kunsti kogemuste analüüsi ja praktilise kasutamise eest.

Ülalloetletud ülesandeid suudavad kõigi maade revolutsioonilised kunstnikud lahendada üksnes siis, kui nad koondavad ja organiseerivad oma jõud:

revolutsiooniliste kunstnike rahvusvahelise organisatsiooni loomisega;

eri maades rahvuslike sektsioonide loomisega;

sellega, et luuakse tugev vastastikune side revolutsioonilise kirjanduse rahvusvahelise ühenduse ja revolutsiooniliste kunstnike ning teiste kunstiliikide rahvusvahelise ühenduse vahel.

Sellega peavad revolutsioonilised kunstnikud ellu viima revolutsioonilise kunsti peaülesande — võtma organiseeritult, kollektiivselt, oma rahvusvahelise keskuse ja oma maade revolutsiooniliste tööliste ja talupoegade keskuste juhtimisel osa töölisklassi võitlusest kodanluse vastu.

Olgu tervitatud Revolutsiooniliste Kunstnike Rahvusvaheline Organisatsioon!

Olgu tervitatud Revolutsioonilise Kirjanduse Rahvusvaheline Organisatsioon!

Revolutsiooniliste Kunstnike Rahvusvahelise Büroo Ettevalmistamise Ajutine Komisjon

«Iskusstvo v Massõ» 1930, nr. 20 (12)

REVOLUTSIOONI KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOON SEOSES ÜK(b)P KESKKOMITEE OTSUSEGA KIRJANIKE JA KUNSTNIKE ORGANISATSIOONIDE ÜMBERKORRALDAMISE KOHTA

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Kesknõukogu tervitab palavalt ÜK(b)P Keskkomitee käesoleva aasta 23. aprilli ajaloolist otsust kirjanike ja kunstnike organi-

satsioonide ümberkorraldamise kohta kui partei poolt nõukogude haritlaskonnale ja tema väesalgale — nõukogude kunstnikele — otsustava poliitilise usalduse ülitähtsat akti, kui partei juhendit nõukogude kirjanduse ja kunsti kvalitatiivse ja kvantitatiivse kasvu saavutamiseks sotsialistliku ülesehitustöö otsustavate edusammude alusel.

Ühtse kunstnike liidu ja selles kommunistliku fraktsiooni moodustamine loob kõik vajalikud ja soodsad tingimused nõukogude kujutava kunsti edasiseks kasvuks, ringisuletuse ja kambavaimu likvideerimiseks, annab võimaluse vahetu sideme loomiseks sotsialistliku ülesehitustööga, kunstnike aktiivseks kaasatõmbamiseks sotsialismi ehitajate ridadesse.

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Kesknõukogu on veendunud, et ühtse kunstnike liidu ridades arendab assotsiatsiooni aktiiv koos kogu kujutava kunsti rindega oma meisterlikkuse tõstmise alusel intensiivset loomingulist võitlust bolševismi parteilise kunsti loomise eest, kujutava kunsti «magnitostroide» loomise eest ja saavutab marksistlik-leninliku maailmavaate omandamiseks toimuvas pingelises õppetöös sotsialistliku võistluse ja löökluse meetoditega otsustavaid tulemusi kangelasliku sotsialistliku ülesehitustöö kujutava kunsti kaudu väljendamise ajaloolises ürituses.

Olgu tervitatud töölisklassi võitlusavangard — ÜK(b)P Keskkomitee!

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Kesknõukogu

Цит. по сборнику «Советское искусство за 15 лет», стр. 648

JEVGENI KATSMAN

KUIDAS REVOLUTSIOONILISE VENEMAA KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOON LOODI JA ARENES*

(Avaldatud lühendatult)

Üsna 1922. aasta algul organiseeriti Haridustöötajate Majas dispuut peredviižnikute 47. näituse avamise puhul...

*J. Katsmani artikkel avaldati 1925. aastal kogumikus «Neli aastat Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni». Käesoleva väljaande jaoks töötas autor artikli ümber.

Dispuut algas pärast luuletaja ning kunstniku P. Radimovi ettekannet «Olustiku tähtsusest kunstis».

Kunstnikud mõistsid küsimuse tähtsust; mingi imeliku juhuse tõttu olid sellele dispuudile kogunenud kõikide suundade kõige energilisemad ja elavamad esindajad.

Kunstnike staap, kes seni olid mänginud sõnaga «pahempoolsed», oli kohal täies koosseisus: siin olid Šterenberg, O. Brik, Majakovski ja kõik nende kaaslased-seltsimehed.

Siin oli Kassatkin peredviižnikutega, oli hulganisti igasuguseid kunstnikke. Siin oli ja võttis sõna luuletaja Sergei Gorodetski. Ta aitas peredviižnikutel deklaratsiooni kirjutada.

Siin, sellel dispuudil, sündis objektitute ja realistide surmaheitluses Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon . . .

O. Brik tõestas nagu kaks korda kahte, et revolutsioonile sobib kõige rohkem must või punane ruut, Brik tõestas nagu kaks korda kahte, et tahvelmaalikunsti pole vaja. Sõna võttis mulle seni tundmatu ÜK(b)P Keskkomitee instruktor A. Grigorjev, kes ütles, et töölisklass ja partei ei ole veel öelnud oma sõna kujutava kunsti kohta ja et sm. Brik tõttab mõnevõrra ette, kui ta objektitust avansina tõeliseks tööliste ja talupoegade revolutsiooni kunstiks nimetab.

D. Šterenberg mõnitas realismi — seda «ihtüosaurust»; ta ütles, et naeruväärne on praegu targutada realismist, sellest laibast, kui mitte ainult Vene NFSV-s, vaid kogu maailmas on võidu saavutanud «pahempoolsed» kunstnikud. Ta oli saabunud Venemaale Pariisist ja oletas, et kõik toimub nii nagu Pariisis.

Mina astusin välja ettekande kaitseks. Ütlesin, et Šterenbergi «kuningriigis» ei valitse sugugi rahu, et Riiklikus Kõrgemas Kunstitehnika Töökojas on mäss objektituse vastu ja realismi poolt. Ligi 300 õpilast keelduvad kategooriliselt õppimast K. Malevitši ja tematao-liste «maestrote» juures.

Ütlesin, et Lääne-Euroopas on täielik pööre realismi poole — Picassost Ingres'ini.

Nendest sündmustest midagi rääkimata astuda välja realismi vastu, on vähemalt veider.

Ütlesin, et terve rida lugupeetud parteiseltsimehi eesotsas Leniniga ei ole sugugi vaimustuses Šterenbergi

tegevusest, et realism ei ole laip, et realism elab niikaua kui kestab elu, realism vastab kõige rohkem nii marksismile kui ka kommunistlikule revolutsioonile. Peredviižnikute ideed kui teatavat algatust pidasin tähtsaks ka lähemale tulevikule.

Dispuut lõppes hilisööl.

Järgmisel päeval kohtusin P. Radimovi ja A. Grigorjeviga kui sõpradega. Me saime üksteisest harukordse selgusega aru . . .

Mitte keegi ei teinud kusagil korraldust organiseerida Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni ja sellist dokumenti üheski arhiivis ei ole. Üks tuntud kunstiteadlane palus minult dokumenti Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni moodustamise kohta ja küsis: kelle käsk see oli? Hakkasin naerma ja ütlesin: «Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon tekkis ilma igasuguste korralduste ja käskudeta. Käsuks oli kunstnike oma süda, mis hakkas lööma täielikus kooskõlas revolutsiooni südamega. Seda tuleb mõista kui esteetilist ja kõlbelist nähtust. Ilma igasuguse raha ja käskudeta, rõõmuga ja vabatahtlikult hakkasid kunstnikud revolutsiooni sõdureiks . . .»

Me otsustasime pöörduda partei Keskkomitee poole ja teatada, et me anname ennast revolutsiooni käsutusse ja näidatagu meile ÜK(b)P Keskkomiteest kätte teed, mida mööda meil kui kunstnikel tuleb minna ja töötada.

Meie ümber koondus rühm mitmesuguste kunstnikerühmituste liikmeid.

«Selleks et teist sütitada, on ainult üks tee: ise leegitseda.»

Nähtavasti me leegitsesime tugevasti. ÜK(b)P Keskkomiteest saabus vastus: «Minge töölismassidesse, õppige neid tundma, kujutage neid, nad näitavad teile kätte teie tegevuse suuna. Minge tehastesse . . .»

Me sõitsime malmivalutehasesse, endisesse Ustriitsevi tehasesse, Strastnõi kloostri juures Butõrka väravate taga. Pooltel meist ei olnud trammiraha. Ent kõigil meil oli meeleolu hea.

Radimov luges meile oma jõulisi värsse külaelust.

Ma meenutasin K. Korovini sõnu, et kunst on rõõm, ja lisasin, et kunst on kahekordne rõõm, kui kunstniku rõõm rõõmustab ka tema keskkonda.

Ühte sulada oma ajastu parimaga on tõelisele kunstnikule tõeline rõõm.

Teadmata õiget aadressi, otsisime kaua tehast, külmetasime ja naersime ning olime hirmus näljased. Lõpuks saime teada põiktänava, kus tehas asub.

Radimov tegi ettepaneku minna teemajasse ja enne tööle asumist natuke süüa.

Tehase lähedal asuvas sööklas lõunatasime lõbusalt ja kärarikkalt. Meiega koos sõid voorimehed, töölised ja talupojad. Radimovi värsid sidusid selle kõik kuidagi üheks tervikuks.

«Põrgusse kõik objektitud,» ütleksime meie, «vaadake neid toredaid nägusid, turje, poolkasukaid; vaadake, kuidas nad istuvad, juttu ajavad, söövad, kõik see on maaliline ja suurepärane.»

Pisut keha kinnitanud ja veelgi rõõmsamatena läksime tehasesse. Pöördusime tehasekomitee poole. Ütlesime paari sõnaga, kes me oleme ja miks me tulime. Meid mõisteti ilma selgitusteta ja abistati igati. Viidi valukotta, mida ma isiklikult varem kunagi polnud näinud.

Läbisime mitu ruumi, kus mitmed töölised, sepad millegagi tegelesid. Kõikjal hämarus, tumedad värvid. Asjalikud ja mehised näod. Lõpuks jõudsime valukotta. Märkimisväärselt ilus! Tohutu suur korpus. Üleval liigub vagonett. All, ruumi keskel, voolab kraanist pimestavalt kollakaspunane malm. Voolab kui vesi. Kraani juures on töölised, kes valavad malmivett spetsiaalsetesse ämbritesse, tassivad mitmesugustesse kohtadesse ja tühjendavad muldpõrandasse tehtud vastavatesse vormidesse.

Kogu korpus on mähkunud sinisesse ja halli. Ja läbi selle sinkjashalli massi välgatavad aknad katuse all ja töölised, kes on kummargil malmivormide kohal.

Kolm-neli tundi sellest Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kunstnike esimesest tööpäevast joonistasime tehases.

P. Radimov, B. Jakovlev, V. Žuravljov, D. Toporkov, M. Zaitsev ja teised joonistasid žanrisüžeesid. Mina joonistasin valumeistri ja kommunistliku rakukese esimehe portreed.

Selles tehases töötasime neli päeva. Jutustasime teistele kunstnikele oma töörõõmust. Meie ümber kogunes järjest rohkem kunstnikke. Osa liitus meiega siiralt, osa ebasiiralt, kuid me kogusime kokku üle 100 kunstniku.

Meie meeleolu selgines ja võttis kindla kuju. Ilmusid uued sõbrad, ilmus terve rida parteilisi kunstnikke ja lihtsalt kommuniste, kes meid igati abistasid.

Esialgu nimetasime end Tänapäeva Revolutsioonilist Olustikku Uurivate Kunstnike Assotsiatsiooniks. Hiljem juba määrasime lõplikult kindlaks oma nime, mis on tuntud kõigile lugevatele kodanikele — Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon.

Mäletan meie koosolekut S. Maljutini korteris (meie vanake õpetaja mõistis uue algatuse väärtust). Peale kõigi meie oli kohal sm. Skatško — Poliitharidustöö Peavalitsuse kujutava kunsti osakonna juhataja...

Rääkisime sellest, et ükski olemasolev kunstnike ühing ei vasta meie ajale — ei «pahempoolsed» ega «paremmpoolsed».

Vormistasime nime «Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon». Otsustasime 1. mail 1922 avada näituse nälgijate heaks. Meid abistas Poliitharidustöö Peavalitsus. Valiti näitusekomitee: S. Maljutin, K. Korovin, Skatško, A. Grigorjev ja mina.

See näitus nälgijate heaks ei andnud midagi. Ei müüdud ühtki maali. Kuid näitus etendas oma osa, ja nimelt: näitusest võtsid osa Vene Kunstnike Liit, peredviižnikud, Moskva Koolkonna Kunstnike Ühing, Moskva Selts ja teised. Meil, Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikmetel, tuli kokku puutuda kogu kunstnike massiga ja me tegime energiliselt propagandat assotsiatsiooni kasuks.

Pärast seda näitust oli meile teada, millisest materjalist me assotsiatsiooni ehitame. Tutvusime uute kunstnikega.

Mäletan koosolekut V. Jakovlevi korteris. Sellel viibis praegune professor A. Sidorov, kes samuti meie vastu huvi tundis ja hiljem Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikmeks sai.

Koosolek arutas deklaratsiooni.

Esitasin Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni põhiloosungiks «heroilise realismi».

Tehti ettepanekuid naturalismi ja romantismi kohta, kuid pärast pikki vaidlusi otsustati asuda «heroilise realismi» loosungi alla.

Selleks ajaks oli välja kujunenud Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni presiidium: esimees

P. Radimov, abiesimees A. Grigorjev, sekretär — mina, presiidiumi liikmed N. Kotov, P. Šuhmin, B. Jakovlev, J. Bašilov, Kisselis.

Hiljem valiti presiidiumi A. Volter, V. Perelman, S. Karpov ja F. Leht.

Esimene sõjaväeteemaline näitus.

Sellele entusiasmile, mida meil sageli oli ja eriti esimesel aastal, sobis kõige rohkem töö kangelasliku Punaarmee teemadel, mis oli nii hästi kooskõlas meie heroilise realismi loosungiga.

Astusime ühendusse Kõrgema Sõjaväelise Toimetusnõukoguga.

Me nakatasime teisi oma visaduse, elurõõmu ja arusaamisega ajaloo tähtsusest.

Osa kunstnikke tegeles žanrimaaliga, osa portreedega. Selle näituse korraldasime ilma ühegi kopikata.

Kunstnike materiaalne olukord oli vilets. Sellest hoolimata avati näitus 23. juunil 1922 Kaunite Kunstide Muuseumis.

Kõrgem Sõjaväeline Toimetusnõukogu trükkis tasuta ära kataloogid ja kuulutused. Sellest näitusest võtsid peale meie, noorte, osa kuulsused Maljutin ja Maljavin.

Huvi pakkus Maljavini osavõtt näitusest. See juhtus nii: me tulime Radimoviga trükikojast, kus meie kataloogi trükiti.

Sadas vihma. Möödujad hoidsid vihmavarje pea kohal. Rääkisime eelseisvast näitusest. Äkki märkasin vihmavarju all meile vastutulevat Maljavinit. Enne seda ma ei olnud teda kunagi näinud, kuid tundsin ta ära autoportree järgi, kus ta on ennast kujutanud naise ja tütrega.

Ütlesin Radimovile: «Teda on tarvis meie näitusele kaasa tõmmata.»

«Tore», ütles Radimov, «lähme tagasi ja jutustame talle meie näitusest.»

Pöördusime tagasi, jõudsime talle järele ja saime tuttavaks. Selgus, et Radimov oli kunagi tema juures käinud. Rääkisime talle Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonist, sellest, et avame sõjaväeteemalise näituse.

Saatsime ta tema koduni ühes Pretšistenka põiktänavas. Ta kutsus sisse, tutvustas perekonnaga. Ta kõhkles, kas esineda näitusel või mitte. Järgmisel päeval tuli ta näitusele meie töid vaatama.

«Oh-hoo! Olete hakkajad poisid, hästi maalite,» ütles Maljavin ja andis näitusele Lunatšarski portree.

Selle näitusega (esimene nälgijate heaks korraldatud näitus ei toimunud Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni lipu all) algas Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni tegevus näituste korraldamisel.

Presiidium tegi ära määratu suure töö: julgustas, selgitas kunstniku uut missiooni, äratas töömeeleolu, sisendas usku töö vajalikkusse.

Tuleb otseselt öelda, et juba organisatsioonilises töös oli kahtlemata heroilise realismi elemente.

Nälgijate heaks korraldatud näituse kohta ei järgnenud ajakirjanduses mitte mingisuguseid arvustusi. Esimene Punaarmee näitus läbis kogu ajakirjanduse terve rea arvustuste ja reproduktsioonidega.

Näitusel käisid ka Revolutsioonilise Sõjanõukogu liikmed, ja see lõppes väga efektselt: meile koos Kõrgema Sõjaväelise Toimetusnõukoguga tehti ülesandeks organiseerida Punaarmee 5. aastapäeva puhul suur kunstinäitus, millele võtta teoseid ka sellelt näituselt.

Algas määratu suur töö kogu NSV Liidu ulatuses, töö, mille kirjeldamise juurde ma tulen tagasi, nüüd aga kirjeldan meie järgmist näitust — «Tööliste elu ja tegevus», mis avati enne teist Punaarmee näitust.

Seoses viienda ülevenemaalise ametiühingu kongressiga otsustasime organiseerida näituse, mis on pühendatud eranditult töölistele. Astusime ühendusse ÜAÜKN-iga. Saime mandaadid tehastesse ja vabrikutesse...

Näituse avasime koos viienda ülevenemaalise ametiühingute kongressi avamisega 17. septembril 1922.

Näitusest võttis osa N. Kassatkin. Kassatkini meiega ühinemise ja temale rahvakunstniku nime andmise lugu on järgmine: pärast rändnäitust, kus Kassatkin oli välja pannud terve toatäie teoseid, ei olnud mitte mingisuguseid soodsaid tulemusi. Tema tööde väärtus uppus sisuliselt vähehuvitavate teoste üldisesse massi.

Sellest hoolimata mõistis meie presiidium, et näitus «Tööliste elu ja tegevus» ilma Kassatkinita toime ei tule. Presiidium mõistis, et Kassatkin peab esile kerkima ja et peredviižnikute 47. näitusel ei olnud tema tund lihtsalt veel tulnud.

Grigorjev ja mina sõitsime Sokolnikisse Kassatkini juurde. Ekslesime põiktänavates, kuid lõpuks leidsime ta

üles. Kassatkin tundis ennast halvasti. Ta andis tunde keskkoolis, tegeles noorte naturalistidega. Majast, kus ta ateljee oli olnud, tõsteti ta välja. Ta elas ühes toas.

Šterenbergile ei olnud teda vaja — ta oli «ihtüosaurus», naturalist, parempoolne.

Meie olime esimesed, kes talle elumõtte tagasi andsid, kes teda armastasid ja austasid, kes teda meeles pidasid.

Saime ta kätte mingilt koosolekult. Ta tuli välja ja me ütlesime talle, et kutsume teda osavõtma näitusest «Tööliste elu ja tegevus».

Ta keeldus resoluutselt. Ta teatas, et teda ei ole revolutsioonile vaja, et ta on kogu elu töötanud töölisklassi heaks, kuid kõik on kujunenud kuidagi nii, et elu on ta kõrvale heitnud, vaatamata sellele, et töölisrevolutsioon võitnud on.

Grigorjev ja mina saime temast aru ja tundsime talle kaasa, kuid selgitasime, et see on arusaamatus, et kogu tema elu töö töölisklassi heaks ei saa jäljetult kaotsi minna.

Olin olnud tema õpilane, ta oli alati minusse suhtunud tähelepanelikult ja see kergendas meie vestlust temaga.

Üskuge meid, ütlesime, me oleme teist nooremad, me elame elu rüpes, me usume, et me võidame. Šterenbergid Pariisist on ajutine nähtus.

Nähtavasti suutsime Kassatkinit julgustada. Ta nõustus meie näitusest osa võtma.

Kassatkini teoste vaatajateks olid V ülevenemaalisest ametiühingute kongressist osavõtjad — töölised.

Töölised, sealhulgas kaevurid, keda kujutati Kassatkini maalidel, nägid Kassatkini kunstis ennast. Tema maalide juures oli alati rohkesti töölisi. Näituse lõpul tekkis ÜAÜKN-is töömotiividele pühendatud teoste muuseumi loomise küsimus...

Näitusel käis N. K. Krupskaja. Kui ma teda nägin, siis mõistsin, et partei on meie näitusele tulnud.

Oli saabunud Lenini enda saadik. Erutusega saatsin teda näitusel. Ta liikus aeglaselt ja rääkis tasa: «Kõik uued nimed, tundmatud.» Kassatkini teoste juurde jõudes peatus ja ütles: «Kassatkin, teda me tunneme — partei kasvas ju peredviižnikute maalide najal...»

Meie presiidium otsustas üles tõsta Kassatkinile rahvakunstniku nimetuse andmise küsimuse. Mäletan, kuidas me Bašiloviga läksime ÜAÜKN-i, kes toetas meie

taotlust ja saatis selle edasi Rahvakomissaride Nõukogusse ja Kesktäitevkomiteesse. Kunstialatöötajate Ametiühingu Keskkomitee toetas samuti taotlust. Kuu aja pärast oli Kassatkin NSV Liidu rahvakunstnik. Ta sai tagasi maja ja ateljee. Ta sai teiseks: muutus reipaks, energiliseks, alustas suurt tööd ÜAÜKN-i muuseumis...

Näituse kohta ilmus trükis väga palju. Meid kiruti, kuid ka kiideti. Hakati ostma realistlikke teoseid, milliste ostu Šterenberg oli peaaegu lõpetanud. Realistlike kunstnike maalide ostmisel oli suur tähtsus mitte ainult Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonile, vaid kõigile revolutsioonilistele kunstnikele tookord ja hiljemgi.

Me alustasime, kui nii võib öelda, sotsialistlikku punase töölismetseenluse ajastut, milleta tahvelmaalikunst oleks pidanud surema.

Meie maalid osteti ära väga odavalt, ent ka see oli väga suur saavutus. See oli aeg, mil isegi Tretjakovi galerii jaoks osteti peamiselt K. Malevitši ja temataoliste kuupe ja ruute.

Mäletan, kuidas Šterenbergi «kuningriigis», kui ta oli Hariduse Rahvakomissariaadis kujutava kunsti komissar, seati sisse kaardid värvide ja kunstimaterjali saamiseks. Kunstnik M. Nesterovile näiteks ei andnud Šterenberg värvikaarti, sest Nesterov oli «parempoolne» ja teda polnud vaja ergutada. Sellesama Nesteroviga juhtus veel üks lugu: kuulutati välja Kunstnike Liidu liikmete ümberregistreerimine, saadeti välja kutsed ilmuda oma teostega liitu. Mitu tundi seisis Nesterov oma maalidega ümberregistreerimise järjekorras. Kutsele oli alla kirjutanud kunstnik Oranovski.

II

Niisuguses olukorras valmistasime ette oma 4. näitust Punaarmee viie aasta juubeliks...

Äratati jälle ellu, tõmmati töösse need, keda «pahempoolsed» olid esteetilisse «erru» saatnud, lihtsalt elust välja visanud. Tõmbasime kõik tööle kaasa nagu Kassatkinigi. Maalid käisid läbi žüriist, nagu see oli tavaks Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näitustel, sõjaväeteemalisel näitusel toimus see aga Kõrgema Sõjaväelise Toimetusnõukogu osavõtul.

Rahvarohke näitus avati 19. märtsil 1923 küllaltki pidulikult vanas Pretšistenkal asuvas hoones, kus oli käinud Puškin.

Oli sisse seatud külastajate arvamuste raamat. Seda kasutati ohtralt. Sissekannetest oli näha, et näitus meeldis, paljusid pani ta aga hämmastama.

Juhtus lõbus lugu. Kõrgem Sõjaväeline Toimetusnõukogu oli iseseisvalt, meiega kooskõlastamata, tellinud ühelt kunstnikult-kubistilt seltsimees Frunze portree. Kui Frunze tuli näitusele ja nägi oma kubistlikku portreed, mis oli tehtud tavalise foto järgi, palus ta portree ära koristada. Tõepoolest, portree oli vilets, oskamatu, kuid pretendeeris novaatorlusele.

Näituse teoseid avaldati rohkem kui aasta jooksul kõigis ajakirjades, mõned maalid ja portreed levisid tohutu suurel hulgal tõmmistena, ajalehtedes, ajakirjades, raamatutes. Mõningaid teoseid avaldatakse siiamaani.

Osa näituse maale oli rahvusvahelisel näitusel Veneetsias: Arhipovi, Karpovi, Šuhmini, V. Jakovlevi, Nikonovi, Radimovi teosed ja mõned minu portreed.

Peaaegu kõik näitusel olnud tööd osteti ära ja kuuluvad praegugi eksisteerivale Punaarmee ja Laevastiku Muuseumile.

See näitus lahendas paljud küsimused ja kõige tähtsama küsimuse — Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon on vajalik ja see on tõeline tänapäeva realistlike kunstnike ühing.

Meisse hakkasid paljud uskuma, vaenlased hakkasid meid kõvemini vihkama, meie hakkasime endasse kindlamalt uskuma.

Meie filiaalid kujunesid selleks ajaks lõplikult välja. Leningradis tekkis suur tõsiste meistrite rühm, kus paistsid silma noored — Dormidontov ja Pavlov. Asutati filiaal Kaasanis. Peeti läbirääkimisi Saraatovi ja Doniäärse Rostovi kunstnikega.

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni juhtis tüürimehena kommunistide-kunstnike fraktsioon eesotsas A. Volteriga. Sel ajal oli esimeheks valitud juba A. Grigorjev.

5. näitus «Lenini nurk» — esimene Lenini nurk NSV Liidus (meie esimehe A. Grigorjevi idee) — avati üheaegselt ülevenemaalise põllumajandusnäitusega.

Näitusega «Lenini nurk» oli meil kõige rohkem äpardusi. Tükil ajal ei antud meile tööks materjali, ja kui me lõpuks tööle asusime, oli aega kohutavalt vähe, ja kui ebameeldiv see meile ka ei olnud, tuli välja panna ülepeakaela tehtud teoseid.

Sellest hoolimata külastas seda näitust määratu suurel hulgal rahvast. Seal tehti suurt agitatsioonitööd. Oli päevi, mil käis üle viie tuhande külastaja. Kardeti isegi, kas põrand vastu peab. Näitus paiknes võrdlemisi väikese Talupoja Keskmaja teisel korrusel.

Pärast näitust anti maalid üle Revolutsioonimuuseumile, millest kujuneski nõukogude maalide osakond...

Enne 6. näitust mobiliseerisime kõik liikmed nii kunstialasele kui ka organisatsioonilisele tööle.

Avaldasime ajalehtedes kõigile NSV Liidu kunstnikele läkituse meie 6. näituse kohta nimega «Revolutsioon je elu-olu», kutsudes sellest osa võtma ...

6. näitusele aitas kaasa Hariduse Rahvakomissariaat, kes andis meile 1100 rubla. Umbes niisama palju tegime laenu kavatsetava näituse arvel. ÜAÜKN trükkis võlgu kuulutused ja kutsekaardid.

Saabusid maalid Leningradist, need tõi kaasa S. Karpov.

Saabusid maalid Kaasanist, need tõi kaasa P. Radimov.

Hakkasime juba puusepatööd tegema, stende kohale panema, maale üles riputama, kataloogi koostama, kui saime äkki teada, et Lenin on surnud.

Katkestasime kohe töö näitusel. Otsustasime, nii palju kui jätkub jõudu ja võimalusi, maalida kõike, mis on seotud Lenini surmaga.

Öösel helistas mulle Tugendhold ja palus «Krasnaja Niva» jaoks maalida Leninit puusärgis. Mulle anti mandaat, millele oli alla kirjutanud «Izvestija» toimetaja Steklov ja millega mind lasti Ametiühingute Maja rõdule. Rõdult oli halb maalida.

Et tugevdada mandaadi mõju, läksin Kremlisse, kus mulle anti luba rõdult Lenini kirstu juurde minemiseks. Võtsin endaga kaasa P. Radimovi.

Kolm ööd-päeva töötasime ilma puhkuseta Ametiühingute Majas.

Väga käredale pakasele vaatamata käis seal päevad ja ööd läbi rahvast. Kolm ööd-päeva ei suletud Ametiühingute Maja uksi. Sealt käis läbi mitu tuhat inimest.

Inimesi käis päevad ja ööd läbi... Süvenenud oma töösse, mõtlesin lakkamatu leinamarsi ja südantlõhestavate nuuksatuste saatel ainult sellele, kuidas võimalikult täpselt ja tõetruult maalida geniaalse Lenini profiili...

Peale Radimovi ja minu hankis Grigorjev lubatähed B. Jakovlevile, V. Meškovile, G. Gorelovile, S. Maljutinile ja teistele.

Iseseisvalt sai lubatähe I. Brodski.

Matuste päeval tegime Ajaloomuuseumi akendest žanrijoonistusi.

Kõik meie tööd ostis hiljem ära Lenini Instituut.

Kui matused lõppesid, hakkasime kiiresti organiseerima oma 6. näitust. 31. jaanuaril 1924 avasime Ajaloomuuseumi saalides oma 6. maalide ja skulptuuride näituse. Seal oli eri osakond teostest, mis olid pühendatud Lenini surmale ja matustele.

Näitusel käis palju rahvast, uusi nõukogulikke külastajaid, käisid valitsuse ja partei esindajad, ajakirjanduse tegelased. Kõigis Moskva, Leningradi ja provintsi ajakirjades avaldati meie teostest fotosid.

Kogunes terve raamatukoguke ajakirja- ja ajalehe-artiklitest. Näitust külastas üle kolmekümne tuhande inimese, sealhulgas nõukogude kongressi delegaadid. Moskva Linna Ametiühingute Nõukogu suunas meile tööliste ekskursioone. Näitust külastasid töölisfakulteetide ja kõrgemate õppeasutuste üliõpilased. Käis palju välismaa ajakirjanikke...

Näitus lõppes suure hulga ostudega: Tretjakovi galeriile, ÜAÜKN-i maalikunsti muuseumile, Moskva Linna Ametiühingute Nõukogu maalikogusse, Talupoja Majale, Punaarmee ja Laevastiku Muuseumile, Revolutsioonimuuseumile, Lenini Instituudile jne...

Pärast näitust organiseerisime assotsiatsiooni-sisese diskussiooni, kus karmilt arvustasime üksteise teoseid ja arutasime ka iga assotsiatsiooni liiget kui inimest ja kodanikku.

Selle tulemusena vähendasime Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikmete arvu kolmesajalt kolmekümne kaheksale põhirühmas ja neljakümnele liikmekandidaadile.

Meie peamiseks mureks oli meisterlikkuse tõstmine. Meie ideaaliks oli luua rühm kunstnikke — esmaklassilisi meistreid ja teadlikke NSV Liidu kodanikke.

See oli väga raske ülesanne.

On häid kunstnikke, kuid poliitiliselt on nad imikud.

On teadlikke kunstnikke, kes aga ei ole veel meistriteks saanud.

Meisterlikkuse tõstmiseks organiseerisime Teaduste Peavalitsuse abil Nikolskaja tänaval asuvas kirikus stuudio, kus me hakkasime ise õppima.

Me lootsime, et lähemail aastail kujuneme selliseks kunstnike ühinguks, kes nii kunstiliselt kui ka poliitiliselt kajastab suurepärast kommunistliku revolutsiooni ajastut.

6. näitusel esinesid esmakordselt S. Karpov ja S. Rjangina, kes olid välja pannud huvitavaid teoseid. Nende anne hakkas meie silme all kiiresti kasvama . . .

III

. . . Kogu Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni järgnev areng alates 6. näitusest, kaasa arvatud Brodski näitus ja 7. näitus, lõpetades viimaste päevadega enne 8. näitust, meenutab veerevat lumepalli, mis suureneb uskumatu kiirusega.

1924. aasta novembris kerkis meil üles Brodski tohutu suure maali «Kommunistliku Internatsionaali II kongress» personaalnäituse korraldamise küsimus. Seda maali tegi Brodski neli aastat. Teatava arutelu järel otsustas presiidium avada 14. detsembril 1924 Moskvas Kaunite Kunstide Muuseumis Brodski maalide ja joonistuste näituse. Selle näituse ümber tehti palju kära. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon võeti kõvasti läbi. Mõned Kõrgema Kunstitehnika Töökoja tegelased korraldasid mitu «marulist» jutuajamist, mille järel tuli maali ette barjäär panna ja selle juurde ustav valve . . .

Vaatajate hulgad reageerisid sellele maalile omamoodi ja näituse külastajate arv ulatus 45 000-ni. See Brodski maal oli, kui ma ei eksi, esimene nõukogulik paljufiguuriline kompositsioon. Peale Moskva demonstreeriti seda maali paljudes linnades. Seoses laialdase huviga maali vastu tõsteti üles selle reproduktsiooni massiliseks levitamiseks väljaandmise küsimus.

Siin me jõuame Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni ajaloo selle hetkeni, mil, kui nii võib öelda, lõppes sõjakommunismi ajastu ja algas uus majanduspoliitika.

Kuni Brodski näituseni tegelesime ainult näituste korraldamisega...

Pärast seda näitust, pärast otsust viia selle maali reproduktsioonid massidesse, asusime Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni tootmisbüroo organiseerimise teele. Mõni kuu enne seda organiseeriti Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kirjastus.

Loosungi «Kunst massidesse» elluviimiseks pidime asuma massiliselt oma teoseid levitama, s. o. arendama tootmis- ja kirjastustegevust...

Assotsiatsiooni kirjastus alustas oma tööd N. Štšekotovi albumi «Sõda sõjale» ja «Uus Venemaa kujutavas kunstis» trükiks ettevalmistamisega assotsiatsiooni sekretäri ja presiidiumi liikme V. Perelmani juhtimisel.

Mõõtmetelt väga suur Brodski maali reproduktsioon trükiti Saksamaal.

Ettetellimise ja sellega seotud summadega algas töö ka tootmisbüroos ja kirjastuses.

Selleks ajaks oli alanud Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni 7. näituse organiseerimine, mis avati mõni aeg pärast Brodski näitust sealsamas Kaunite Kunstide Muuseumis.

Kogunud kokku Moskva, Leningradi, Kaasani, Saratovi, Kostroma ja Novotšerkasski kunstnike teosed, mis olid seoses meie üldplaaniga «Revolutsioon ja elu-olu» ning osakonnaga «1905. aasta», avasime 8. veebruaril 1925 oma 7. maalide ja skulptuuride näituse.

Umbes kahest tuhandest näitusele saadetud teosest laskis žürii läbi ainult neljasaja ümber. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni lumepall veeres tormikiirusel ja suurenes järjest.

Näituse avapäeval oli mitu tuhat inimest.

Pidulikult mängis orkester.

Näitusekülastajate järjekord. Valitsuse ja partei esindajad koos tööliste ja talupoegadega, õpilastega, kriitikute ja ajakirjanikega.

Hariduse Rahvakomissar A. Lunatšarski pidas pärast näitusega tutvumist kõne. Pärast teda pidas kõne Kunstiteaduste Akadeemia president P. Kogan. Kõned peeti näituse ruumide kõrval asuvas muuseumi suures saalis, kus asub Michelangelo «Taaveti» täpne koopia...

Lunatšarski andis oma kõnes Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonile tagasihoidliku hinnangu.

Mõne aja pärast märkis ta «Izvestija» veergudel 24.—27. märtsini 1925 ilmunud numbrites assotsiatsiooni näituste külastajate määratu suurt arvu.

«Siin näed nii oma kultuursuse mõttes kõrgemaid tööliste kihte, üliõpilasi ning töölisfakulteetide kuulajaid ja iga liiki õpilasi koos töötavate haritlastega — ja kogu see rahvas, nagu ma veendusin, on ülendatud meeleolus, erutatud, püüab tabada näitusejuhtide iga sõna, arutleb, vaidleb, selgitab, arvustab. Ring on täis, kunstnik leiab ilmselt oma vaataja, vaataja hakkab kunstnikus ilmselt tunnistama oma kunstnikku. Selles nähtuses on kahtlemata kogu Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni suur teene.»

Lõpuks, veel mõne aja pärast, nimetab Lunatšarski V ülevenemaalisel kunstialatöötajate ametiühingu kongressil Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni «peamiseks vene kujutava kunsti suunaks» . . .

Näitust külastas Demjan Bednõi. Meile oli selge, et tema silmadega vaatab näitust töötav NSV Liit.

Seda, mida ütlevad õpetatud spetsialistid, seda loevad ka õpetatud spetsialistid, seda aga, mida kirjutab Demjan Bednõi, loevad otsekui omaenda arvamust tohutu suured lugejate hulgad.

Pärast teoste vaatamist, kirjutas D. Bednõi külastajate raamatusse:

Üldmuljelt näitus täiel rindel
on kaunis, tugev, hingehell.
Ma tõesti täna, see on kindel,
siin olin külas võitjatel![1]

Teaduste Peavalitsuse juhataja F. Petrov kirjutas oma muljetest samasse raamatusse: «Olin näitusel ainult ühe tunni, kuid see tund oli minu elus üks parimaid. Näitus tekitab mitte ainult revolutsioonilise meeleolu, vaid pakub ka suurt naudingut oma meisterlike kunstiteostega.»

Mõne aja pärast tõuseb jälle hiiglasuure lainena huvi näituse vastu: Demjan Bednõi avaldab 1925. aasta 6. märtsi «Pravdas» luuletuse Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kohta:

Astuge kindlad kui kaljud
revolutsioonilis-nõukogulikku ellu
. . . kunstnikud-sõbrad, üksmeelselt sõudke,
et õpiksite ise ja õpetaksite teisi . . .
Te olete õigel ja kuulsal rajal.

[1] Värsid tõlkinud R. Paavel.

Te näitus suurt selgust ja värskendust tõi,
et seda, mis Demjan ja Serjoža siit vajab,
ka julgesti nendele pakkuda võib.
Ja kuigi ei taipa ma kübet tonaalsusest,
võin ütelda siiski: meistreid teie seas juba on.
Te näitus on tõde,
ent tõde on geniaalsuse õde!

Näitusel käis tohutul hulgal külastajaid.

IV

Sel perioodil maalisin ma Mihhail Vassiljevitš Frunze portreed.

Pärast üht seanssi läksime näitusele. Ta ütles, et tal ei ole aega, tuleb ainult kümneks minutiks, mitte rohkem, kuid oli ligi tund aega. Ta vaatas hoolega maale ja ütles, et «näitus on suur saavutus», kuid tulevikus ootab ta Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonilt veelgi rohkem.

«See on määratu suure töö algus.»

Enne lahkumist ütles ta, et assotsiatsioonil tuleb astuda ühendusse Revolutsioonilise Sõjanõukoguga Punaarmee muuseumis töötamiseks ja valmistuda Punaarmee kümnendaks aastapäevaks. Juhuslikult näitusel viibinud fotograaf pildistas M. V. Frunzet koos kunstnikega. Hiljem ütles Frunze mulle nelja silma all: «Ärge ainult suletud sektiks muutuge.»

Seitsmendat näitust külastas 65 000 inimest ja selle kohta ilmunud kirjanduse hulk on nii suur, et võib ainult öelda, et oma ulatuselt oli seitsmes näitus suurem kui kõik eelmised kokku.

Seitsmenda näituse üht joont ei saa jätta märkimata. Moskva kunstnik I. Maškov, kes on väga temperamentne inimene, oli katkestanud sidemed «Ruutusoldatiga», lahkus sealt, et astuda Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikmeks. Ta rääkis mulle palju südamliku erutusega, et Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon on talle teine elu, et tal ei olnud kerge katkestada sidemeid sõpradega «Ruutusoldatist», «nüüd aga on minu sõpradeks assotsiatsiooni liikmed», ütles I. Maškov erutatult.

Seitsmendal näitusel pani I. Maškov välja oma parimad teosed «Liha» ja «Leib», mis asuvad nüüd Tretjakovi galeriis.

I. Maškovi tulek meie poolele tähendas maalikunsti ühendamist Oktoobrirevolutsiooni ideedega, millepärast ma tõingi eriti esile I. Maškovi vastuvõtmise Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikmeks.

Pärast seitsmendat näitust sai Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni lumepall ennekuulmatu hoo, veeredes sõna otseses mõttes läbi kogu Nõukogude Liidu.

Seitsmes näitus lõppes tööde ostmisega mitmesugustele muuseumidele ja asutustele. Revolutsioonimuuseum omandas mitukümmend teost. Mitu teost ostis ÜAÜKN-i Töömuuseum. Osa teostest ostis Riiklik Kirjastus ja reprodutseeris neist mõned massiliseks levitamiseks. Hulk teoseid osteti ära mitmesuguste ühiskondlike asutuste poolt. Välisasjade Rahvakomissariaat omandas mitu teost meie välissaatkondade jaoks, kus välismaalased tutvusid nõukogude kunstiga, millel oli suur tähtsus.

Seoses näitusega ilmus harukordselt palju artikleid ja reproduktsioone. Endastki mõista oli meie kohta ilmunud paljude artiklite hulgas rohkesti materdavaid, ent siiski hakkas ajakirjandus pärast Demjan Bednõi luuletust assotsiatsiooni kohta meie saavutusi ära tooma.

Muutusid mitte ainult kriitikud, ka Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni mittekuuluvad kunstnikud hakkasid oma positsioone muutma, assotsiatsioonist eeskuju võtma, s. o. lahkusid individualismi ja ideelageduse pinnalt ning hakkasid pilku heitma elavale, nende ümber pulbitsevale nõukogude elule.

Algul ei tunnustatud meid üldse. Siis öeldi, et ideoloogia seisukohalt on meil õigus, kuid oleme halvad kunstnikud. Edasi, mõningaid meie hulgas peeti headeks kunstnikeks. Ja lõpuks, kui olid vaibunud igasugused vastuväited ja tekkis tahtmine ajaga sammu pidada, uputati meid Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni astumise avaldustega üle.

Kunstnike ühingud ja üksikkunstnikud, kes Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni ei kuulunud, korraldasid siiski oma tööd assotsiatsiooni eeskujul. Vastavalt assotsiatsiooni põhimõtetele nõudsid kriitikud kõigilt kunstnikelt sisu, olustikku, kaasaega, ideelisust.

Pärast Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni oli see ju nii lihtne...

V

Kui me juba uue, kaheksanda näituse plaani kallal töötasime, polnud veel seitsmes näitus lõppenud.

Me võtsime enda peale grandioossed ülesanded: kajastada kogu NSV Liitu kõigi teda asustavate rahvastega, näidata loodust, uut olustikku, mille lõi revolutsioon, näidata inimesi, nii endisi kui ka uusi, ja kõike seda ühel kohal, ühel näitusel — oli see ju leninismi ja NSVL rahvaste vennaliku ühtsuse ideede imetlusväärne propaganda!

Selle uue näitusega viisime ellu oma deklaratsiooni: «Sündmustest me anname tegeliku pildi, mitte aga abstraktseid väljamõeldisi, mis rahvusvahelise proletariaadi silmis diskrediteerib meie revolutsiooni». Kunstnikud said sellest üllast ülesandest innustust. Pärast seitsmenda näituse sulgemist, mai lõpul, hakkasid kunstnikud laiali sõitma nendesse paikadesse, mis nad olid vabatahtlikult oma tööks valinud.

Juuni keskpaiku asusid kõik presiidiumi poolt kinnitatud nimekirjas olevad kunstnikud — üle saja inimese — tööle. Töö käis kogu määratu suurel NSV Liidu territooriumil.

Põhja-Jäämeri, kogu Põhjapiirkond, Kesk-Aasia vabariigid, Kaug-Ida, Siber, Krimm, Kaukaasia, Ukraina koos Donbassiga, Uraal, Volgamaa, Keskpiirkond — kõik see sattus ühel või teisel määral Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni maalidele. Kaheksas näitus sai selle töö aruandeks.

Assotsiatsiooni liikmete sõidud mööda vabariike ja oblasteid on tihedalt seotud assotsiatsiooni filiaalide tekkimise «epideemiatega». Iga meie liige, tutvudes kohalike kunstnikega, külvas assotsiatsiooni seemet, mis kõikjal sattus viljakale pinnale. Ei saa naeratamata öelda, et iga kaks assotsiatsiooni liiget tõid oma sõidult peale teoste kaasa ühe assotsiatsiooni filiaali.

Seal, kus tekkis assotsiatsiooni osakond, ja seal, kus oli kunstikoole, tekkisid Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni noorsoo-organisatsioonid.

Kõige tugevamad olid assotsiatsiooni noortekoondised Leningradis ja Moskvas Kõrgemas Kunstitehnika Töökojas. Sulatõsi, Riiklik Kõrgem Kunstitehnika Töökoda vennastus Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooniga! Kõige huvitavam oli see, et needsamad Riik-

liku Kõrgema Kunstitehnika Töökoja tegelased, kes Brodski näitusel olid süngelt ja ähvardavalt skandaali teinud, said meie sõpradeks ja tõelisteks assotsiatsiooni poolt agiteerijaiks, moodustades Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni Moskva Noortekoondise presiidiumi. Noortekoondisse kuulusid F. Rešetnikov, B. Šatilov, I. Štange, M. Šteiner, Pomanski ja paljud teised.

Suur hulk Kõrgema Kunstitehnika Töökoja kommunistliku rakukese liikmeid sulas ühte Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kommunistliku rakukesega. Leningradis sai Akadeemia rektoriks Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liige, tulihingeline kommunist sm. Essen. Leningradi Kunstitehnikumis olid kõik, alates juhatajast I. Drozdovist ja lõpetades õppejõududega, assotsiatsiooni liikmed.

Viimasest Leningradis viibimisest jäi mulle mulje, et assotsiatsiooni liikmeist õpilaste ja professorite vahel valitses suur üksmeel. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni filiaalid koos assotsiatsiooni noortekoondistega hõlmasid üle tuhande liikme järgmistes linnades: Moskva, Leningrad, Kaasan, Saraatov, Samaara, Nižni Novgorod, Astrahan, Jaroslavl, Kostroma, Sergijev, Rostov Doni ääres, Rjazan, Vjatka, Ufaa, Omsk, Tomsk, Novo-Nikolajevsk, Kaluuga, Tambov, Taškent, Orenburg, Ivanovo-Voznessensk, Bakuu, Batumi, Tifliis, Pjatigorsk, Kiiev, Harkov, Poltaava, Vladivostok jt. Organiseerimisel olid filiaalid Tšernigovis, Pihkvas, Minskis, Irkutskis, Krasnokokšaiskis, Tveris jt. paikades.

Ukrainas oli Assotsiatsiooni deklaratsiooni toetav iseseisev organisatsioon — Punase Ukraina Kunstnike Assotsiatsioon...

Assotsiatsiooni lumepall veeres ja suurenes nii kiiresti, et me ei suutnud presiidiumis enam hõlmata seda stiihiat kogu selle mitmekesisuses, mis muide paljuski pidi selginema kaheksandal näitusel.

Assotsiatsiooni Informatsioonibüroo, mis sai organiseeritud 1925. aasta sügisel, jõudis oma bülletäänides vaevu kõiki uudiseid teatavaks teha.

Moskvas sattus assotsiatsiooni lumepalli teele «Ruutusoldat», kes hakkas koos assotsiatsiooniga teadlikult edasi veerema. Kõik peale kolme astusid assotsiatsiooni liikmeks. See erakordne sündmus, mis oli kriitikutele äärmiselt ebameeldiv, ajas segi nende «moodsa estetismi» ja

otsustuste süsteemi. Mida nüüd teha «vormisaavutustega» ja mis on Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon? Meie vaatasime asjale lihtsalt: assotsiatsiooni näituste külastaja, töötav NSV Liit on juba õppinud mööda minema igasugustest intelligentlikest tühiasjadest kunstis, sellistest nagu abstraktne kunst. Vaataja teeb vajalikud korrektiivid...

VI*

... Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kaheksas näitus «NSV Liidu rahvaste elu ja olustik» avati enne 1. maid 1926 tohutu suures Kultuuri- ja Puhkepargi kahekorruselises paviljonis.

Kui maalid olid üles riputatud ja skulptuurid kohale asetatud, pani näitus meid endid hämmastama.

See näitus demonstreeris ühel kuuendikul maakeral võidu saavutanud sotsialismi.

See näitus demonstreeris NSV Liidu rahvaste sõprust. Ühest saalist teise liikudes reisis külastaja otsekui mööda ääretut NSV Liitu, kõiki vabariike, oblasteid ja kraisid, ning nägi neid tohutu suuri edusamme, mida oli teinud nõukogude võim...

Näituse avapäevale tuli 10 000 inimest. Ja kuna ilm oli päikesepaisteline, otsustati näituse avamine korraldada värskes õhus paviljoni rõdul, kuskohalt pidaski oma väga hea kõne hariduse rahvakomissar A. Lunatšarski.

Tema oli samuti hämmastatud näitusest, tema grandioossetest mõõtmetest, ja teda pani imestama määratu suur hulk näituse külastajaid, kes paviljoni ümbritses.

Nii algaski ta oma kõnet sõnadega, et see on ebaharilik näitus. «See on rahvapidu», ütles Lunatšarski.

See oli tõeliselt uue kunsti võit, sotsialismi ideedest sündinud kunsti võit. Sisu juurest vormi juurde.

Näitusele olid teoseid andnud kõik kuulsad vanameistrid — A. Arhipov, K. Juon, S. Maljutin, A. Rõlov, B. Kustodijev, J. Lanssere, V. Bakšejev, L. Turžanski jt. Teoseid oli andnud ka Maškov. Sel näitusel esinesid noortest jõududest — B. Joganson, P. Sokolov-Skalja, G. Rjažski, F. Bogorodski, G. Šegal, F. Modorov, N. Terp-

*Kuuenda ja seitsmenda peatüki kirjutas autor 1957. aastal Abramtsevos ja need avaldatakse esmakordselt.

sihhorov, M. Avilov, V. Svarog, M. Grekov, P. Pokarževski, S. Karpov, B. ja V. Jakovlevid, S. Rjangina, V. Karev, N. Nikonov, S. Luppov, V. Perelman, I. Tšašnikov, J. Lvov, O.Janovskaja ja paljud teised. Kunstiteadlane ja kunstnik A. Tihhomirov oli välja pannud huvitava maali «Moldaavia talupojad». Suuri maastikke oli andnud N. Beljanin.

See näitus oli esteetiline ja poliitiline võit sellepärast, et assotsiatsiooni kunstnikud ei lahutanud partei poliitikat kunstist, vaid nende kunst oli ühtne partei poliitikaga.

Kaheksandal näitusel paistis silma B. Joganson. Ta andis maaliliselt kauni Zemoavtšalski elektrijaama ...

Ma ei mäleta täpset aastat ja päeva, mil ma B. Jogansoniga kohtusin. Kriitika ei pööranud talle tookord tähelepanu. Ei Lunatšarski ega Tugendhold, ei Roginskaja, A. Efros ega Demjan Bednõi ei kirjutanud siis veel Jogansonist.

Ometi osutus B. Joganson üheks kõige suurepärasemaks nõukogude kunstnikuks. Ma seletan seda sellega, et meil, kõigil kriitikutel, jäi maalikunstimeistri Jogansoni tohutu suur talent kahe silma vahele.

Ma seletan seda veel ka sellega, et ta kuulub kunstnike hulka, kes puhkevad õitsele mitte noorelt, vaid oma elu teisel poolel. Organisatsioonilisest tööst ei olnud Joganson väga kaua osa võtnud.

Jogansoni mahavaikimist seletan ma veel sellega, et ta võttis oma õlule kõige raskema ülesande tegelikult esmakordselt NSV Liidus ühendada õilsad sotsialismiideed eeskujuliku tehnikaga täisväärtuslikus žanrimaalis. Ta oli selleks kaua vaikselt ette valmistunud. Siis tuli tema ellu järsk pööre ning ta saavutas äkki suure kuulsuse.

Teistmoodi arenes näiteks Rjažski. Ta maalis kohe algul oma paremad tööd: «Naisdelegaat» ja «Esinaine», hiljem aga kahekümne aasta jooksul ei teinud ta kuni oma surmani oma esimestest töödest paremaid. Iga kunstnik areneb oma moodi!

Tähelepanu köitis A. Gerassimovi ilmumine kaheksandal näitusel. Ta astus Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni alles 1925. aastal, oli sageli haige, võitles sõjas, elas Kozlovis ega käinud assotsiatsiooni esimese nelja aasta kestel peaaegu üldse Moskvas.

Kozlovis oli ta valmistanud mälestusmärgi Karl Marxile, mille valgekaartlased purustasid. Seal maalis ta Mitšurini portree.

Assotsiatsiooni kaheksandal näitusel pani A. Gerassimov välja suure akvarelli «Stepp». Väga ilus asi! Mitšurini suurepärane portree ja tõelisest päikesest valgustatud «Pioneeritüdruk». Ta võitis otsekohe kuulsuse!

Ükskord teatati meile, et piletijärjekorras seisab Üleliidulise Kesktäitevkomitee esimees M. I. Kalinin.

Läksime tema juurde, teretasime ja ütlesime: «Palume, Mihhail Ivanovitš, astuge sisse, mis te järjekorras seisate.»

M. I. Kalinin keeldus järjekorrast lahkumast, jäi sinna seisma, sai pileti, ja seda nähtavalt käes hoides astus paviljoni ning hakkas vaatama näitust «NSV Liidu rahvaste elu ja olustik».

V. Majakovski oli näitusel koos ajakirjanik Levidoviga...

Vaatamata sellele, et olime koos Majakovskiga õppinud maalikunsti, skulptuuri ja arhitektuuri koolis, kohtusime me futurismiperioodil üksnes dispuutidel ja isegi ei teretanud, kuid tema värsse teadsin ma peast.

Hiljem pööras Majakovski futurismile selja, revolutsiooniideed tegid temast realistliku kunstniku. Nagu meiegi, Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikmed, sai temagi aru rahva ja mitte esteetiliste rühmituste teenimise suurest üritusest.

Nüüd oli Majakovski juba meie kaheksandal näitusel kuulsa luuletajana. Teretasime teineteist ja käisime mööda lõputuid saale väga sõbralikult juttu puhudes.

Levidov ütles äkki Majakovskile pahaselt: «Volodja, mis see siis tähendab, kõnnid koos Katsmaniga ja ajad rahulikult juttu! Kas loovutad oma positsioonid või?»

Levidov oli väikese kasvuga, kõhnuke. Järsku põrutas määratu suur Majakovski oma määratu suurt jalga ja ütles Levidovile: «Käi põrgu! Sa ei saa millestki aru!»

Levidov kargas ehmunult kõrvale nagu sääseke.

Majakovski lausus: «Kahtlemata on see võit, teie võit. Olete õige asja käsile võtnud.» Ta tutvus tähelepanelikult ja väsimatult kogu meie näitusega.

Me kinkisime talle N. Štšekotovi raamatu «NSV Liidu kunst» ja ma kirjutasin sellele naljatlevalt: «Võidetule võitjatelt».

Peatselt, meie näituse haritipul, sõitsime meie — Brodski, Radimov, Grigorjev ja mina, Soome haigeks jäänud Repini juurde, et abistada teda Nõukogude valitsuse nimel kui suurt rahvuslikku geeniust.

Ajakirjanduses kostis hääli Repini abistamise vastu, meie sõidu vastu, kuid need üksikud absurdsed hüüded uppusid üldisse soovi abistada vene rahva geniaalset kunstnikku.

Meie sõit ühendas otsekui elava sidemega äsjasündinud nõukogude kunsti klassikalise vene kunstiga, mille eest olid võidelnud suured peredviižnikud eesotsas kõige suuremaga — Repiniga.

Me olime Repini juures kaks nädalat ja käisime mitte ainult Kuokkalas, vaid ka Helsingis, kus «Ateneumi» muuseumis nägime kahes saalis väljapandud Repini suurepäraseid teoseid.

Repin oli meie saabumise üle pisarateni rõõmus. Ta oli siis juba 84-aastane. Brodski oli tema õpilane ja ta veetis lahkelt kõik päevad meiega vesteldes. Need vestlused kirjutasin ma üles ja minu ülestähendused Repini külastamisest avaldati hiljem, 21 aasta pärast, kogumikus «Kunstipärand Repini kohta», mille Teaduste Akadeemia I. Grabari ja I. Silbersteini toimetusel välja andis.

Repinil oli sädelev mõistus. Tal oli haruldane mälu, kuid füüsiliselt oli ta väga nõrk. Ta suutis vaevalt liikuda ning Venemaale sõidust ei saanud juttugi olla. Me ostsime ühe teose Repinilt, tema aga kinkis meile veel kolm. Lugesin Repinile ette oma brošüüri Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kohta. Repin kuulas tähelepanelikult ja ütles: «Väga huvitavad ajaloolised ülestähendused.» Ta kinkis meile oma foto tekstiga «Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonile täielikku edu soovides. Ilja Repin, 13. juulil 1926. Kuokkala».

Mul võttis pisarad silma Repini käsi, parem käsi, mille lihased olid nõrgaks jäänud peaaegu 80 aastat kestnud määratu suurest kurnavast tööst, alates viiendast eluaastast. Silmitsesin seda kätt ja mõtlesin: see käsi on šedöövreid teinud. Brodski ütles, et ta hindab Repini külastamist samavõrdselt, nagu oleksime käinud Velázquezi juures. Repin jutustas meile kogu oma eluloo. Ta oli väga tore.

Pärast meie ärasõitu läks haigus järjest raskemaks ja ta suri 87-aastasena.

Kui me olime Moskvasse tagasi jõudnud, panime Repini teosed — Kerenski portree ja kolm eskiisi tsarismi teemadel — välja meie Assotsiatsiooni kaheksandal näitusel. See oli tõeline side peredviižnikutega, kõige geniaalsemaga nende hulgast — Repiniga. See oli ajalooline sündmus.

Oh häda! Ainult üksikud mõistsid tollal vene ja nõukogude kunsti erutavat hetke!

Mitte kusagil ei märkinud keegi ära, milline õilis mõte ja humanism oli meie külaskäigul geniaalse Repini juurde. Oli isegi artikleid, mis selle välja naersid. Nii pidas end ülal pöörane futurism!

Kaheksandal näitusel käis üle saja tuhande külastaja. Oli väga palju välismaalasi. Nii meie kui ka välismaa ajakirjandus märkis korduvalt ära Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kaheksanda näituse. Kuidagi ei meenu meie vastaste väljaastumised. Nende virinat ei pannud keegi tähele.

Meelde on aga jäänud meie vaenlaste ebatavaline väljaastumine, tõeliste bandiitide — esteetide väljaastumine, millest teatati kogu meie ajakirjanduses. Näitus süüdati kahel korral põlema. Nii kaugele olid jõudnud realismi vastased!

VII

1927. aasta aprillis toimus Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni väike näitus, arvult üheksas. Töid oli vähe, kuid kvalitatiivne kasv oli tähelepanuväärne, spetsiaalset teemat näitusel ei olnud ja see oli peaaegu täielikult Moskva näitus.

Rjažski pani välja väga head teosed «Naisdelegaat» ja «Silmakirjateener».

Arhipovi teostest sädeles päike. Sokolov-Skalja teosed olid väga jõulised...

Nõukogude võimu kümnendat aastapäeva tähistati väga tugeva näitusega, mille organiseeris riik, ja pärast seda algas riiklike näituste organiseerimine.

Kasvasid mitte ainult Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikmed, kasvasid ka Molbertistide Ühingu kunstnikud — Deineka, Viljams, Pimenov; endisest «Ruutusoldatist» andsid nõukogude võimu kümnendaks aastapäevaks teoseid Kontšalovski, Koroljov,

Lentulov, Rožděstvenski, «Nelja Kunsti» ühingust — P. Kuznetsov, K. Petrov-Vodkin.

Mina panin Oktoobrirevolutsiooni kümnendale aastapäevale pühendatud näitusel välja oma esimese grupiportree «Saadikud Kalinini juures», mille mult pärast Leningradi Vene Muuseum ära ostis. Kõik meie teosed olid tehtud tellimuse peale.

Me korraldasime Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni majas õhtuid ja see langes ühte välismaiste sõprade NSV Liitu saabumisega, vastuvõtt oli välja kuulutatud Üleliidulises Välismaaga Kultuurisidemete Arendamise Ühingus, kuid see langes ühte meie õhtuga. Kuidagi aga tuli välja nii, et NSV Liidu sõbrad — kirjanikud, kunstnikud, muusikamehed — kolisid kõik üle meie juurde, kus me elavas vestluses istusime hommikuni välja. Meie õhtul oli pikakasvuline, kõhn, ülla näoga Henri Barbusse. Skulptor G. Kozlov modelleeris väga hästi tema pea ja Henri Barbusse kiitis trükisõnas oma büsti. Sel õhtul oli Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonis inimesi Aafrikast ja Ameerikast, Inglismaalt, Prantsusmaalt ja Saksamaalt — valgeid, värvilisi ja täitsa mustanahalisi. Õhtul viibis ka kuulus saksa kunstnik Käthe Kollwitz. Mulle meeldisid tema teosed väga ...

Näitus «Kümme aastat Punaarmeed» ja ühtlasi Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni 10. näitus avati 23. veebruaril 1928.

Ajakirjanduses tekkis kõmu, suure külastajate hulga poolest meenutas see näitus 1926. aastal Kultuuri- ja Puhkepargis toimunud näitust «NSV Liidu elu ja olustik».

Selle Punaarmee näituse avamisele ilmus samuti nagu kunagi 1926. aasta näitusele 10 000 inimest.

Maalid olid riputatud kilpidele, mis olid asetatud nii, et tekkisid saalid ja teoseid oli väga mugav vaadata. Hästi olid paigutatud skulptuurid.

Pärast Punasel väljakul toimunud Punaarmee paraadi tulid Poliitbüroo ja valitsuse liikmed näitusele jalgsi.

Riideid polnud enam kusagile panna. Me viisime partei ja valitsuse juhid oma maalide taga asuvasse «pugerikku», kus olime korraldanud ruumi näitusekomitee liikmetele. Seal võtsid meie kõrged ja kallid külalised üleriided ära. Kui nad saali astusid ja maale ning skulptuure vaatama hakkasid, hüüdsid näituse külastajad valjusti: «Elagu Nõukogude valitsus!» Ja nii kordus ikka ja jälle.

Näitusel oli kolossaalne menu, sellel käis rohkesti ekskursioone, tervete väeosadena tulid punaarmeelased eesotsas oma komandöridega.

Ükskord tõi praegune kindral R. Hmelnitski näitusele suure sõjaväeosa, keda olid vastu võtmas P. Radimov, V. Perelman, V. Pšenitšnikov ja mina. Mul tuli tänaval, telegraafihoone trepilt, kus punaarmeelased olid üles rivistunud, pidada kõne näitusest ja Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonist. Siis täitsid punaarmeelased näituse saalid.

B. Joganson paistis sellel näitusel silma oma väga hea maaliga «Sõlmjaam 1919. aastal».

Jogansonil oli eriline anne kujutada Kodusõja ajastut. Pärast seda näitust jõudis B. Joganson kiiresti edasi ja temast sai üks paremaid nõukogude žanrimaali meistreid, sest tal läks korda Oktoobrirevolutsiooni suuri ideesid harmooniliselt ühendada suurepärase, lopsaka maalikunstiga.

Keskne koht kuulus I. Brodski maalile «Revolutsioonilise Sõjanõukogu istung».

Juba siis oli selge, et nõukogude kunst on leidnud oma tee ja sammub oma uue nõukogude klassika poole.

N. Terpsihhorov paistis välja teosega «Punaarmeelaste puhkus», K. Juon andis ühe oma parima maali — «Töölissalkade rindelesaatmine».

Kõik märkisid ära N. Nikonovi triptühhoni «Koltšaki jõugud», G. Savitski «Stiihilise demobilisatsiooni», P. Sokolov- Skalja «Tamani sõjaretke».

Suure kuulsuse sai S. Luppovi maal «Kommunistlik väesalk» — vihmasel sügispäeval sammub väeosa Moskva tänavaid mööda rindele.

S. Karpovi «Basmatšid» — see oli vast maal, otsekui fresko, mis sarnanes varakult surnud suurepärase kunstniku Stepan Karpovi varem demonstreeritud kompositsioonidega.

Väiksemõõduliste žanrimaalide meister S. Rjangina pani välja «Punaarmee stuudio», näidates Punaarmee elu, mis kuidagi ei sarnane kodanlike maade sõjaväe eluga.

P. Šuhmin, kellele oli alati tähelepanu pööratud, andis maali «Pealetungikäsk».

V. Jakovlev demonstreeris maali «Punased komandörid».

Väga originaalse maali, mis oli hea värvilt ja toonilt pani välja P. Radimov, selle nimi oli «Inimesed kotiriides». See on episood Kodusõjast, kui valged vedasid Volgal praamiga mahalaskmisele inimesi, kes olid alasti, viletsais kotiriietes.

Grekovi maalid paistsid silma kujutava kunsti poeemidena Punaarmeest. F. Bogorodski oli välja pannud «Madrused varitsuspostil».

V. Krainev, P. Kotov ja paljud teised läksid nõukogude kunsti ajalukku kui ideeliselt uue kunsti, võiduka sotsialismimaa kunsti meistrid.

Assotsiatsiooni liikmed said novaatorlusest aru mitte kui uutest trikkidest, vaid kui uuest sisust, mis annab ka uue vormi.

10. näitusest oli võimalik osa võtta ka neil, kes ei olnud Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikmed.

A. Deineka paistis silma oma maaliga «Petrogradi kaitsmine». Näitusest võtsid osa I. Grabar, P. Kontšalovski, L. Turžanski, S. Gerassimov jt.

Skulptuuridega esinesid I. Šadr, M. Manizer, S. Tavassijev, G. Motovilov, S. Šilnikov, A. Sergejev, N. Krandijevskaja, F. Leht, G. Neroda jt. Nõukogude kunst, loogiliselt võrsunud rahvuslikust vormist, oli muutumas sisult sotsialistlikuks.

Nõukogude kunst võrsus vene ja maailma klassikast, teda rikastasid Oktoobrirevolutsiooni ideed ja ta kasvas vaatajate silme all kogu aeg.

Kõigi suundade kunstnikud teenisid rahvast, kes esmakordselt maailmas oli toime pannud sotsialistliku revolutsiooni. See oligi Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni olemus. See oligi tõeline novaatorlus.

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni 10. näituse teostel oli edu mitte ainult NSV Liidus, vaid ka Veneetsia rahvusvahelisel näitusel.

Meie teoste Veneetsias väljapaneku vastu oli Üleliidulise Välismaaga Kultuurisidemete Arendamise Ühing. Sellel ühingul oli saanud traditsiooniks näidata välismaal meie formaliste, s. o. kunstnikke, kes aimasid järele välismaa kunstnikke, ja ühingu näitustel ei olnud edu.

Seal, välismaal, tahtsid inimesed saada ettekujutust, millist elu elab NSV Liit, ja meie temaatilistel maalidel oli Veneetsia rahvusvahelisel näitusel suur menu.

Veneetsias olid välja pandud: K. Juoni «Kremli vallutamine», V. Jakovlevi «Punased komandörid», S. Rjangina «Punaarmee kunstistuudio», F. Bogorodski «Madrused varitsuspostil», P. Sokolov-Skalja «Tamani sõjaretk», G. Rjažski «Naisdelegaat», K. Petrov-Vodkini «Komissari surm», V. Vatagini, I. Šadri, V. Muhhina skulptuurid, A. Arhipovi teosed ja kolm minu portreed, sealhulgas Kunstiteaduste Akadeemia presidendi P. Kogani portree. Välja oli pandud ka P. Kontšalovski maal «Punaarmeelased suplemas».

Veneetsias pärisid külastajad näitusele tulles, kus on nõukogude maalid, ja siirdusid hulgakaupa saalidesse, kus rippusid meie teosed.

Peaaegu kõik maalid olid tellitud, paljud tellimata maalid osteti ja kogu see määratu suur teoste kollektsioon moodustab praegu osa Punaarmee Muuseumi ekspositsioonist ja varudest.

Näitus «Kümme aastat Punaarmeed» näitas Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikmete ja kõigi teiste sellest näitusest osavõtnud kunstnike suurt kunstilist kasvu.

Olles leidnud uue õige tee — sisu juurest vormi juurde, kasvas nõukogude kunst õiges suunas ja saavutas suurt edu.

Assotsiatsiooni osakonnad olid kõigis vabariikides, paljudes linnades, oblastites ja kraides.

Oli võrsunud suur majapidamine ja oli tarvis korraldada ülevaatus, mida endast kujutab assotsiatsioon kui tervik.

Assotsiatsiooni presiidium otsustas kokku kutsuda Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni üleliidulise kongressi.

Sel ajal tuli meie poole üle järjest uusi kunstnikke ja eriti noori. Meie töö vastu hakkasid huvi tundma ka välismaa kunstnikud.

Meiega liitusid mitmesuguste žanride noored — nii tekstiili- kui ka monumentaalkunstnikud, keraamika ja majoolikaga tegelevad kunstnikud, — assotsiatsiooni lülitusid eranditult kõik kunstialad.

Ja lõpuks, nõukogude kunsti eest toimuva võitluse käras avati 3. mail 1928 Riikliku Kunstiteaduste Akadeemia saalis Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni I kongress.

Kongressil oli üle sajaviiekümne delegaadi kogu NSV Liidust ja isegi kaks saksa kunstnike esindajat, kes tundsid huvi assotsiatsiooni ajaloo vastu.

Oli palju rahvast — kunstnikke, ajakirjanikke, kriitikuid, külalisi.

A. Volter tegi ettekande «Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni ideoloogia ja praktika alused», V. Perelman tegi ettekande «Kuus aastat Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni».

Hariduse Rahvakomissariaadi nimel tervitas kongressi A. Lunatšarski. Ta kõneles Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni õigetest realistlikest teedest.

Sõna võttis J. Jaroslavski. Ta ütles, et Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon on mõistnud ja tunnetanud nõukogude kunsti, sotsialismi kunsti tõelist tähendust.

J. Jaroslavskil, kes oli ise kunstnik, oli kogu korter täis riputatud oma teoseid, ja kõnet lõpetades ütles ta isegi, et ta on uhke Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikme nime üle. Jaroslavski käis sageli kunstnike ateljeedes ja kunstnikud armastasid teda väga.

Kõik rääkisid sellest, et Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon on loonud uut tüüpi inimese — kunstniku-ühiskonnategelase.

Assotsiatsioon ei olnud enam üksnes näitusi korraldav organisatsioon, vaid temast oli saanud ühiskondlik kunstiliikumine, tal oli üle kogu Nõukogude Liidu filiaalide võrk, noortekoondis ja iseõppinud Kunstnike Ühing.

Kunstnike föderatsiooni kohta tegi ettekande F. Bogorodski. A. Antonov kõneles assotsiatsiooni tootmis- ja kirjastustegevusest. Tehti ettekanne ka assotsiatsiooni keskkursustest.

Vanal Venemaal oli olnud kaks kunstnike kongressi: 1894. aastal vene kunstnike ja asjaarmastajate kongress ning 1912. aastal ülevenemaaline kunstnike kongress.

Assotsiatsiooni I kongress oli esimene NSV Liidus toimunud üleliiduline kunstnike kongress ja tema tähtsus seisis selles, et kunstnikud olid lähenenud riikliku töö vormidele ja hakanud jagu saama kambavaimust.

Pärast kongressi sai Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon uue nime — Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon. See nimi hõlmas otsekui kõiki NSV Liidu

kunstnikke — iga vabariigi, iga rahvuse ja mitte ainult Venemaa kunstnikke.

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni I kongress oli NSV Liidu ja kogu maailma realistlike kunstnike kongress, kuivõrd me seadsime endale ülesandeks luua Internatsionaalne Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon.

Külv aga, nagu õpetas Lenin, annab mõnikord tõusmeid alles aastakümnete pärast. Ja tõepoolest, alles pärast Teist maailmasõda hakkasid paljude maade, mitte ainult sotsialistlike, vaid ka kodanlike maade realistlikud kunstnikud rajama Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni meenutavaid organisatsioone. Nii toimus Rumeenias, Tšehhoslovakkias, Ungaris, Poolas, Hiinas, Koreas ning isegi Prantsusmaal ja Inglismaal, kuid alles meie sajandi viiekümnendail aastail. Iga maa sai otsekui oma rahvusliku revolutsiooni kunstnike assotsiatsiooni.

Ent pöördugem tagasi Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni arengu ajaloo lõpu juurde. Assotsiatsioon jõudis ikka lähemale kõigi kunstirinde jõudude ühendamisele. Niisugune oli sündmuste seesmine loogika, niisugune oli kunsti organiseerimise seaduspärasus.

1929. aasta mais avati Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni 11. näitus, Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise ja Iseõppinud Kunstnike Ühingu näitus.

Näitusel esines Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni põhikaader — tema noored ja isetegevuslikud kunstnikud, keda organiseeris Perelman.

Näitus avati Kultuuri- ja Puhkepargi vastas asetsevas paviljonis. Siinsamas eksponeeriti ka tarbekunsti — tekstiili, freskosid, portselani.

Joganson oli näitusel välja pannud teosed «Üliõpilased» ja «Nõukogude kohus»; A. Gerassimov oli andnud «Tapatalgu», Juon «Proletaarse üliõpilaskonna». Väga väljendusrikas oli Sokolov-Skalja maal «Teekond Gorkist». See oli otsekui maaliline luuletus:

> Ja langes, langes üha lumehelbeid,
> neist Leninile kattus valge kalm...

Siin olid välja pandud Rjažski «Esinaine», Lvovi «Kommunaari surm», minu «Kaljazini pitsiheegeldajad». Siin oli ühe hoopis noore kunstniku maal «Jumalat pole olemas». See oli ekspressiooni ja päikesepaiste poolest suurepärane maal. Kujutlege tuba, avatud aknaid, kust tuul

paneb värelema läbipaistvad eesriided, päikest. Kahe eidekese juures seisab erutatud pioneer ja ütleb ülestõstetud käega nurgas asetsevale ikoonile näidates — jumalat pole olemas. Eidekesed tunnevad õudust ja protesteerivad. Selle kunstniku nime ma olen unustanud!

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioonis töötasid suurepärased satiirikunstnikud — B. Jefimov ja A. Kanevski. Kerkis esile palju noori kunstnikke: F. Malajev, A. Bubnov, F. Nevežin ja juba liikusid jutud proletaarsete kunstnike iseseisvast organisatsioonist.

Näitusel oli välja pandud M. Beringovi maal «Pimedate pulm». Selle väga väljendusrikka maali üle tekkis täpselt kolm päeva kestnud vaidlus. Tulevased Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni liikmed pidasid maali müstikaks, meie kaitsesime Beringovi maali.

Leidis aset sõjakäik A. Gerassimovi maastikumaali vastu, kus kujutati põldu ja parves lendavaid vareseid. A. Gerassimovi kahtlustati selles, nagu oleks see vihje kontrrevolutsioonile. Meie kaitsesime A. Gerassimovi. Tungiti kallale Grekovi maalidele, mis pärast said nõukogude kunsti klassikaks. Me kaitsesime alati Grekovit. Mõned tulevased Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni liikmed tõmbasid meid intriigi Brodski vastu. Ja meie jämedaimaks veaks oli, et me ühinesime enamusega ja hääletasime Brodski Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioonist väljaheitmise poolt.

Nüüd on piinlik seda meelde tuletada!

Määrati riiklik komisjon. Selgitanud Brodski «lugu», mõistis riiklik komisjon Brodski õigeks ja sm. Ordžonikidze ütles Brodskile, et ta ei pööraks tähelepanu intriigile, sest tema teosed on Nõukogude riigile vajalikud, ja töötaks rahulikult edasi. Nii kaitses partei realistlikke meistreid.

Rahutust oli mitte ainult kunstnike hulgas, vaid samasuguseid nähtusi tuli ette ka kirjanike ja muusikategelaste ringkonnas.

Organisatsioonilised vormid vananesid ja lähenes aeg rühmavormidelt üle minna ühtsele organisatsioonile kunstirahva kutsealade järgi.

Me lähenesime ühtsele kunstnike liidule, ühtsele kirjanike liidule ja heliloojate liidule.

1. näitus oli Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni viimane näitus, kui mitte arvestada, et assotsiatsiooni näi-

tus korraldati Kölnis (Saksamaal) 1929. aastal ja New Yorgis. Meie komissariks oli A. Tihhomirov. Näitusel oli suur edu ja see oli juba Internatsionaalne Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon praktikas.

Mitu maali osteti Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni liikmetelt ka Kölnis ja riiklikult näituselt New Yorgis; huvitav on see, et osteti just kõige teravama nõukogu-liku teemaga maale.

Savitskilt osteti maal «Stiihiline demobilisatsioon», Sokolov-Skaljalt maal «Tööline, talupoeg ja punaarmeelane». Minult osteti Kölnis «Pärast tööpäeva» ja New Yorgis — «Küürakas viiuldaja».

Kogu maailma ajakirjanduses ilmus rohkesti artikleid ja reproduktsioone. Minult telliti minu maali «Saadikud Kalinini juures» koopia Saksamaa jaoks.

Veneetsias toimus teine näitus, kus oli välja pandud paljude assotsiatsiooni liikmete teoseid.

Algas meie teoste regulaarne ostmine Tretjakovi galeriile, Vene Muuseumile, kõigile NSV Liidu muuseumidele ja mõnedele välismaa galeriidele. Assotsiatsiooni kunstnike maalid said aluseks Moskva, Leningradi ja teiste NSV Liidu linnade muuseumide nõukogude osakondadele.

Hakati juba looma nn. proletaarsete kirjanike, kunstnike ja heliloojate organisatsioone. Enne seda oli loodud Kunstnike Föderatsioon. Asi ei edenenud. Vaidlused ei lakanud, vaid ägenesid ning 1932. aastaks muutus olukord täiesti talumatuks. Venemaa Proletaarsete Kirjanike Assotsiatsioon, Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon, Venemaa Noorte Kirjanike Assotsiatsioon hakkasid rakendama üha järsemaid abinõusid, tülitsema parteitute kirjanike ja kunstnikega, isegi M. Gorkiga.

1932. aastal saadeti partei ja valitsuse eriotsusega laiali kõik kunstnike organisatsioonid ja moodustati ühtsed loomingulised liidud. Laiali saadeti ka Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon.

Nüüd on selge, et see tee, mille käis läbi Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon, oli õige tee.

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon sündis 35 aastat tagasi surmaheitluses suprematismi, objektitu, ideelageda kunsti vastu ja purustas selle partei juhtimisel. Assotsiatsiooni peamine teene seisab selles, et kunstnikud lähenesid rahvale nagu ei kunagi varem kunsti ajaloos.

Nüüd, vaadates assotsiatsiooni võitlust abstraktsiooni ja igasuguste moonutuste vastu kunstis, kasutame tänuga assotsiatsiooni kogemusi ja astume jälle lahingusse.

Olgu tervitatud mõistus! Lõpp pimedusele!

JURI MERKULOV

ESSEED KAHEKÜMNENDATE AASTATE RIIKLIKUST KÕRGEMAST KUNSTITEHNIKA TÖÖKOJAST

(Avaldatud lühendatult)

1. EPISOODID AMMUMÖÖDUNUD AEGADEST...

Kui oled juba jõudnud üle viiekümnenda aasta künnise ja väsimatu kokk, aeg, «riputab sulle turjale ja habemesse pipart ning soola», hakkavad mälus esile kerkima sinu lapsepõlve ja nooreea pildid, mis on kusagil mälu sügavuses säilinud nagu fotoplaadil, niikaua kui ei tule aeg neid mineviku mälestusi «ilmutada»...

Nii on minul viimaseil aastail hakanud mineviku udust esile kerkima pildid meie Riikliku Kõrgema Kunstitehnika Töökoja aegadest, meile kallist, karmist ja toredast nooreeast pildid meie nõukogude kunstikooli esimestest olemasolu-aastatest, meie nõukogude kunsti Kodusõja ajastu «alma materist».

Seadmata endale ülesandeks nende aastate ametliku ajaloo loomist (tegelgu sellega kriitikud, kes peavad seda tegema «ameti poolest»), tahaksin mälus taastada mõningaid pilte, seltsimeeste-kunstnike, pedagoogide kujusid, nende teoseid, mõtteid ja mõtisklusi ning tõetruid fakte nende elust ja tegevusest, nagu nad mälus on säilinud. Taaselustada igas suhtes tormilise ja kauni kahekümnendate aastate ajastu jooni, mil Kodusõja tules ja tormis rajati mitte ainult Nõukogude riigi aluseid ja astuti esimesi samme teel kommunismi poole, vaid sündis võitluses ja vastuolus võimas realistlik nõukogude kujutav kunst, — maailma kõige eesrindlikum kunst.

2. VABA KUNSTITEHNIKA TÖÖKODA

Nagu paljud kahekümnendate aastate noored, kes tulid nõukogude kunstikooli seinte vahele selle asutamise päevil, olin maalikunstiga juba varem kokku puutunud Mosk-

vas, populaarse kunstniku Fjodor Rerbergi koolis, kes võitles tõetruuduse ja selle eest, et kunstnikud tunneksid maalikunsti tehnoloogiat, uuris värve, kirjutas nendest raamatu, oli populaarne pedagoog ja kaasakiskuv lektor kujutava kunsti ajaloo küsimustes.

Oli 1917. aasta — Oktoobrirevolutsiooni eelõhtu. Vana maailm oli meie silme all oma elupäevi lõpetamas.

Rerbergi kool katkestas oma töö ja mul tuli unustada pintsli ja värvide kunst, ent mitte kauaks. Kui tormilised oktoobrilahingute päevad olid möödas, hakkas elu jälle mingisse uude roopasse minema.

Mäletan selgesti, mul seisab otsekui elav tähis silme ees, kuidas 1919. aasta märtsis ilmusid Moskva majaseintele ja plankaedadele suured kuulutused, mis olid mustade tähtedega trükitud lihtsale kollasele pakkimispaberile ja teatasid kõigile, et organiseeritakse

«RIIKLIK KÕRGEM VABA KUNSTITEHNIKA TÖÖKODA».

Pääs kunstikooli oli täiesti vaba kõigile soovijaile. Ja mina, lugenud tohutu hulga kuulutuste hulgas seda paljutõotavat teadaannet, võlutuna Benua, Arhipovi, Roerichi jt. maalikunsti korüfeede nimedest, ilmusin aadressil: Roždestvenka, 11. Selles vabas stuudios sai mulle nagu paljudele minu seltsimeestelegi osaks veeta viis harukordselt huvitavat aastat.

Nõukogude võimu esimese aasta vaba kunstikool kujutas endast endisi ühendatud Maalikunstikooli ja Stroganovi kooli ning hõlmas oma süsteemis kõiki kujutava kunsti akadeemilis-loomingulisi ja tarbekunsti distsipliine.

Nõukogude võimu kõigil esimestel aastatel avaldus uue ühendatud kunstikooli tegevus aktiivselt kõigis suundades, mis olid vajalikud kunstniku täisväärtuslikuks kasvatamiseks. Tuntud ja kurikuulsad «formaalsed» distsipliinid koos nende «värvi, vormi ja mahu» piiratud formalistlike ülesannetega ja reaalse kujutuse esitamisega tekkisid hulga aastaid hiljem, mil need piiratud voolud nõukogude kunstikoolis tõesti mõneks ajaks saavutasid juhtiva positsiooni.

Esialgu aga jäi õppetöö traditsiooniliseks.

Anatoomiat õpetas sapine kunstnik-hiiglane, vana Štšerbinovski, kes kandis romantilist musta mantlit ja musta kübarat ning sarnanes inkvisiitoriga, nõudis dik-

taatorlikult inimese skeleti ja lihaste üksikasjalikku tundmaõppimist.

Perspektiivi saladusi avas meile tark ja peen munk Florinski, kelle preestrikuube rüütatud kuju oli meie ultraantireligioossele auditooriumile koomiliseks dissonantsiks. Tema preestrikuub näis selle ajastu riietuse juures peaaegu teatrikostüümina.

Graafikadistsipliine õpetasid imeväärne ja hämmastamapanev linoolgravüüride meister, tulihingeline Falilejev ja kannatlik täpne vanamees Ivan Pavlov, kelle «Moskva õuepugerikud» meile väga meeldisid.

Soovijatele avasid oma uksed maalikunstiateljeed, kus eesotsas olid nimekad meistrid, alates hiilgavatest maalivirtuoosidest Konstantin Korovinist ja Arhipovist ning lõpetades meile raskesti arusaadava esteedi Paolo Kuznetsoviga, siniroheliste «sündimata hingede» ja primitiivsete lillekimpude autoriga.

Tuleb märkida, et rangeid distsiplinaarabinõusid tundidest puudujate vastu ei rakendatud ja meie kõrgema kunstikooli tegevus tugines omapärasele entusiasmi ja loomingulise võistluse distsipliinile.

Tarvis on mõista veel üht kahekümnendate aastate iseärasust, mil maailm oli meile, äsja ellujõudnutele, lõhenenud kaheks ja vana purustatud. Kunstnikud olid üks nende aastate nõukogude ühiskonna eesrindlikke väesalku ja nende loominguline teadvus, mille olid segi paisanud revolutsioonilised sündmused, tungles pidurdamatult kõige uue poole ja püüdles kõige vana kukutamisele.

Riiklik Kõrgem Kunstitehnika Töökoda oli noil aastail mitte ainult omapärane kujutava kunsti ülikool, vaid nõukogude võimu algaastail ka tootvateks töökodadeks. Kunstiüliõpilaste kollektiiv ja nende pedagoogid olid loominguline ja tehniline jõud, mis kujundas agitatsioonikampaaniaid rinde abistamiseks, «ROSTA aknaid», korraldas igasuguseid näitusi, tegi kunstilisi kujundusi piduja aastapäevadele, massilistele kampaaniatele, valmistas teatrilavastuste dekoratsioone. Ja nende aastate kunstnikele tuleb au anda, et nad otsekui lahinguhäire korras sööstsid partei Moskva komitee üleskutsel oma pintsliga rünnakule — küll agitatsioonironge ja kasarmuid kaunistama, küll «ROSTA aknaid» kujundama, küll teatrisse «Buffmüsteeriumile» dekoratsioone tegema. «Väljakud on meie pintslid, tänavad meie paletid» — need Vladimir

Majakovski sõnad olid meie kooli elu praktikaks ja me mõistsime täielikult oma töö määratu suurt poliitilist tähtsust.

3. RIIKLIKU KÕRGEMA KUNSTITEHNIKA TÖÖKOJA TÜÜPE JA KARAKTEREID

Riikliku Kõrgema Kunstitehnika Töökoja «vabavägi» näis oma välimuselt tõepoolest äärmiselt kirju perena.

Reastikku mööduvad nüüd minu silme eest, kui ma Ždanovi tänavale satun, need stuudio kahekümnendate aastate tüübid.

Mustades pükstes ja mustades pluusides vennad Korinid, kes on otsekui maha astunud oma õpetaja, ülipeene kunstniku Nesterovi maalilt. Nende virtuoossed joonistused muuseumi antikviteetidest, vanade meistrite joonistuste suurepärased koopiad, natuuri järgi suurima hoolikusega tehtud joonistused Kaunite Kunstide Muuseumi tohutust Gattamelatast hämmastasid meie mõtteilma oma terviklikkuse ja meisterlikkusega, mis oli lähedane legendaarsetele ja romantilistele «vanadele meistritele» ning pani meie südamed kadedusest põksuma.

Seal on tagasihoidlikult ja vaikselt kõndiv, millelegi keskendunud lühemat kasvu ilus vormimütsis tumedasilmaline ja mustade vurrudega noormees, kes on alles hoidnud ka heast materjalist üliõpilaskuue, — Maljutini assistent, hilisemail aastail kuulsaks saanud Vassili Jakovlev, kelle saatjaks on mustahabemeline iludus assüürlane Daniil Tšerkess. Nende kohta liikusid kuuldused, et nad Maljutini ateljee vaikuses, kuhu logelevail külastajail raske ligi pääseda, maalivad natüürmorte «hollandlaste meetodil» kõigi klassika retseptide erilisel viisil krunditud tahvlitele.

Kerkivad esile hiiglase Pavló ehk, nagu teda Maškov hellitavalt nimetas, Pavluša Sokolov-Skalja näojooned, kelle pintslid, lõuendid ja natüürmordid paistsid nagu autorgi silma monumentaalsete mõõtmetega. Sokolov-Skalja kohta käisid jutud, et ta olevat põgenenud tšehhide-slovakkide käest, pugedes plangu vahelt läbi, kui teda mahalaskmisele viidi.

Või siis samuti maailmatu pikk, kuid väga vaikne Robert Falk. Mõttesse süvenenud maalikunstnik, tore vestluskaaslane, kes üliõpilaste keskel käitus kui võrdne. Või lahutamatu paar — töökad «stroganovlased» —

teatridekoratsioonide tegijad Griša Aleksandrov ja lokkispäine Petka Žukov.

Seal on Hoffmanni muinasjuttude kangelase profiiliga, armsa lapsehingega, romantiline, kogu eluks maalikunsti, elu ja looduse ilusse armunud, sale ja kärsitu, imeväärselt armas ja südamlik sinisilmaline blond Aleksander Osmjorkin, Pjotr Kontšalovski assistent.

Seal on ka hiiglane «Sokolov-Skalja seelikus» ehk «naisratsanik», nagu teda kutsus Ilja Maškov, monumentaalne Katja Zernova, tema sõbratarid õed Zina ja Valja Brumbergid, nüüdsed tuntud multiplikatsioonfilmide režissöörid.

Üldise armastuse ja austuse osaliseks sai tasakaalukas, tugev prillekandev nahkkuues nooruk, üks Riikliku Kõrgema Kunstitehnika Töökoja esimesi kommuniste — dekoraator Rodion Makarov, praegune üliautoriteetne Suure Teatri kunstnik.

Riikliku Kõrgema Kunstitehnika Töökoja erakordse elegantsuse rekordi purustas kahtlemata üks Georgi Jakulovi õpilasi, praegune tuntud kunstnik Nikolai Denissovski, kes kandis suurepärast musta visiitkuube, lumivalget tärgeldatud kraed, kikilipsu ja halle suureruudulisi ratsapükse kollaste säärekaitsmetega.

Seda elegantset riietust, muide, õigustas see, et ta oli tookord D. Šterenbergi juures Hariduse Rahvakomissariaadi kunstihariduse osakonna sekretär ja tema käsutuses oli vastavalt ametikohale inglise kabriolett algul valge, siis aga lühisabalise kõrvi hobusega, kelle silmaklappe kaunistasid endise, revolutsiooni poolt välja heidetud omaniku tundmatud monogrammid.

Seda nende päevade riigitranspordi liiki juhtis Denissovski suure elegantsusega seni, kui kabriolett ükskord koos hobuse, pika piitsa ja silmaklappidega salaja ära aeti Hariduse Rahvakomissariaadi ukse eest, kuhu kergeusklik Kolja oli jätnud oma kõrge seisundi tunnusmärgi.

Minu ja Viljamsi lahutamatu sõber, oma noorusaastail väike, tüse, kõhukas ja suurepäine, nüüd aga kõigile tuntud hiiglane Andrei Gontšarov oli harukordselt seltskondlik, kellesse huvi ja sõbralikkusega suhtuti kõige mitmesugusemate suundadega kunstnike peres.

Tähelepanu köitsid ebatavaliste nahkrevääridega pintsakut kandev sale, laiaõlgne, suurelaubaline, hoogsa kõnnakuga sportlane Aleksandr Deineka ja vaikne

südamlik inimene ning andekas kunstnik Jura Pimenov, kes oma loomingulise tee alguses olid maali- ja joonistamismaneeris teineteisele väga lähedased.

Kontrastiks pilvis hõljuvatele maalikunstnikele olid Riikliku Kõrgema Kunstitehnika Töökoja puidu, metalli ja polügraafia töökodade meistrimehed, kes kusagile igavesti tõttasid, laastud juustes, seljas sinised trükivärviga määrdunud töökitlid ja pluusid.

Graafikateaduskonnas alustasid oma tegevust praegused kuulsad Kukrõniksid (Kuprijanov, Krõlov, Sokolov), kes moodustasid oma ansambli juba Riikliku Kõrgema Kunstitehnika Töökoja seinalehtedes töötamise ajal.

Seal oli terve galerii Riikliku Kõrgema Kunstitehnika Töökoja neide, kes on tagasihoidlikult ja ilma pretensioonideta rõivastatud, ei tunne huulepumatit ega puudrit, kuid on tarbekunsti, maali, skulptuuri ja teatridekoratsiooni truud entusiastid ja käivad alati parves koos, arutades ägedalt Picasso ja Cézanne'i, Tatlini ja Matisse'i, Kontšalovski ja Degas' teoseid.

Riikliku Kõrgema Kunstitehnika Töökoja rahva hulgas, kes käratseb ja pulbitseb koridorides ja õuedel, kõnnivad tähtsalt nende juhatuse all olevatesse ateljeedesse kuulsad maali- ja joonistusmeistrid, dekoraatorid ja skulptorid, kelle nimedest õhkub meile Venemaa ja välismaa näituste, monograafiate ja kriitiliste artiklite romantikat.

Riiklik Kõrgem Kunstitehnika Töökoda jättis meile, nagu ma juba kirjutasin, õiguse ja võimaluse vabalt valida mistahes ateljeed, ja mistahes eriala. Siirdugem ringkäigule meie vanas kahekümnendate aastate Riiklikus Kõrgemas Kunstitehnika Töökojas, heitkem pilk ateljeedesse, tutvugem nende siseeluga ja mõnede tolle meie kujutava kunsti huvitava ja sündmusrikka ajastu joontega.

Kui olid vestibüüli trepist üles jõudnud, tõttasid kõigepealt teisele korrusele, kus ümmarguses saalis, keerukate sammaste vahel, vilkalt kaupleb kiosk värvide ja pintslitega, mis oli letile laotanud kuulus vurrukas «Ossip», kes varustas tookord kunstnikke nende tegevuseks vajalike pintslite ja värvidega, alusraamide ja palettidega, kruntvärvi ja väikeste naeltega, peaasi aga värvidega, millede ultramariini ja krapplaki, kaadmiumi, koobalti ja siena, veroneese ja smaragdrohelise, ookri ja

tinavalge etikettide sädelev veetlevus oli peidus kallites tinatuubides, et sealt paleti poleeritud pinnale pressituna ilmutada maailmale ennetundmatuid šedöövreid ja kompositsioone, mis sünnivad kärarikka trobikonnana Juškovski maja koridore täitvate tulevaste nõukogulike Veronesete ja Tizianide, van Dyckide ja Leonardo da Vincide sasipeades.

Käigem Mjasnitskajal asuva suure maja ateljeedes. Vaevalt küll oleks muudel kunstiajastutel võimalik olnud näha niivõrd hämmastamapanevat koolkondade ja suundade segunemist.

Ühes ateljees valitses vaikus. Pakastel talvepäevadel vaibus loominguline elu reas ateljeedes. Vaevalt hingitsevas raudahjus põletas keegi pikakasvuline ärakülmanud loikam lõuendiraami riismeid. Ärakülmanud ja igavust tundev, kuid ennastsalgav modell Ossipovitš, kohevil nagu märg vares, enneolemata sulgedest boa kaelas, istus stoiliselt ära oma tunnid, mis olid määratud joonistamiseks ja maalimiseks.

Naaberateljees ei olnud modellist jälgegi. Oli isegi raske öelda, mis ühist oli maalikunstiga sellel ateljeel, sest see meenutas pigem rauapoodi. Konservipurgid ja pakkimispaber, klaasitükid ja hööveldamata puupakud olid laiali laudadel, mille ääres seisid molbertid ning mõned noormehed ja neiud, kes vahetasid tähtsal ilmel sõnu faktuurist ja konstruktsioonide tugevusest, kinnitasid haamritega pildi pinnale mitmesuguseid esemeid ja rauatükke ning puistasid värskele värvile saepuru.

Ei, ka siin oli ilmselt igav!

Mööda minnes heitsin pilgu ka teistesse ateljeedesse. Alumisel korrusel sooritas vaikselt molberti taga püha talitust Vassili Jakovlev, kellest räägiti kui hiilgavast joonistajast ja «nõukogude hollandlasest» ning kellest oli teada, et ta terve aasta oli maalinud üht surnupealuuga natüürmorti.

Kontšalovski ateljees jooksid määratsevad värvivood tuubidest järskude pintslitõmmetena lõuendite pinnale, luues värelevaid ja rusuvavõitu portreesid, natüürmorte ja maastikke. Üliõpilaste molbertite juures liikus siin sageli Pjotr Kontšalovski monumendina mõjuv võimas kuju.

Arhipovi ja Korovini ateljees joonistasid Maalikunstikooli ilme säilitanud pikkades pluusides kaussümmargu-

seks pügatud peadega üliõpilased natüürmorte nõnda, nagu see oli kombeks revolutsioonieelse aja näitustel.

Oma kalli Maškovi ateljee uksele lähenedes kuulsin häältesuminat, haamrilööke, saevingumist ja midagi nagu pontsatas põrandale.

Seal oligi viimaks meie

«Professor Ilja Ivanovitš Maškovi maalikunsti ateljee»

— nagu oli kalligraafiliselt, meistri enda käega sildile maalitud.

4. ILJA MAŠKOV JA MAŠKOVLASED

Kunstnikuks, kes mõtiskles maali juures, «pintsel käes», nagu õpetas suur Leonardo, oli Ilja Maškov, maalikunsti meister, ületamatu kolorist, kes oli omandanud vanameistrite traditsioonid ja tehnoloogia.

Ülikogenud pedagoogina, kes juba akadeemilisest koolipingist peale oli mitmete aastate jooksul tegelnud maalikunsti ja joonistuse õpetajana, kes oli näinud tuhandeid õpilasi, andnud neile suure heldusega kõik, mida ta ise teadis, mõtles ja oskas, sellisena otsis ta igaühes midagi erilist, ainult sellele omast, ja leidis oma meetodid, mõnikord harukordselt originaalsed meetodid mitte ainult kunstniku, vaid ka inimese kasvatamiseks. Ta armastas oma õpilasi, uuris nende iseloomu, pidas neid hoolega silmas, edutas assistentideks, tegi neist oma vahetud abilised, pannes nad tööle maalide kallal ja demonstreerides piltlikult kõike seda, mida ta oli õpetanud.

Otsekui kogenud skulptor voolis ta meist igaühe iseloomu. Ma lahkusin sugulaste juurest ja asusin elama Ilja Maškovi juurde tema isikliku õpilasena, keda kiskus kaasa vanameistrite ateljeede romantiline traditsioon. Tema ateljeedes Haritonjevskil ja Mjasnitskajal veedetud kuud on minu parimad mälestused Riikliku Kõrgema Kunstitehnika Töökoja aastatest.

Meenuvad ühe 1919. aasta talvepäeva omapärased pildid, mis iseloomustavad seda Riikliku Kõrgema Kunstitehnika Töökoja originaalse ja populaarse ateljee elu.

Kohe kui ukse avad, hoovab sulle vastu soojust. Eredalt küdev suur tellisahi soojendab mugavalt määratu suurt kõrget valgusrikast ateljeed. Ateljee keskel kõrgub Maškovi enda mustades spordipükstes võimas atleetlikult are-

nenud kuju, veidralt väljapoole kaardus jalgadega, nagu kohe silma torkab. Meister surub kahepuudast pommi, saab selle üles ja heidab põrandale (seda müra oligi läbi ateljee seinte kuulda).

Ümberringi seinale on riputatud eredaid natüürmorte, maastikke, rohekate pilkude ja punaste põskedega modelle, määratu suuri anumaid, leibu, mustade seemnetega arbuuse kõrvuti lillevaasidega. Paljud tugevad noormehed ja neiud kannavad värvitud lõuendeil hiiglaslike lillede keskel tohutu suuri vilju otsekui külluse sümboleid. Me maalisime need kogu kollektiiviga.

Ateljee on puupüsti täis töötavaid mees- ja naisüliõpilasi. Ühed hõõruvad klaasil värve tambitsaga pulbriks, teised saevad ja hööveldavad lõuendiraamide jaoks laudu, kolmandad pingutavad lõuendeid ja krundivad neid suurte pintslitega.

Seinte ääres olevate laegaste ja anumate ning ülesriputatud kirikuriiete juures asetsevad raadiustena paigutatud molbertid.

Punapäine alasti modell Poškovskaja istub sinise samettausta ees, käes pärlikee. Eraldi asetsevate molbertite juures joonistatakse suurtele lõuenditele maale. Tumedate silmade elava ja terava pilguga määratu suur loikam, käes tohutu palett ja tohutud pintslid, lõpetab tohutute pintslitõmmetega üht tohutut natüürmorti allkirjaga «Sokolov-Skalja». Kui see skalja oli lõpule viidud, töö molbertilt maha võetud ja sellele puhas lõuend pandud, hakkas ta kohe maalima niisama tohutut roosat teokarpi arabeskide, lindude ja veidrate lilledega rohelisel taustal.

Töötajate rea keskel kerkib esile pikakasvuline ja laiaõlgne laia nahkvööga töökitlis Katja Zernova; ta maalib alasti noormehi ja neide, kes kannavad õlul suuri viinamarjakobaraid, hiiglaslikke õunu ja pirne.

Siin täideti kasarmutele määratud pannoo tellimust. Selle tellimuse oli toonud punasepõhjalise kubankaga ja sõjaväepekešis hiiglasest diviisikomandör, meie üliõpilase Loginova tuttav.

Meie mõtte kohaselt pidid «Kuldse ajastu» maalid innustama punaarmeelasi lahingutesse vaenlase vastu.

Ilja Ivanovitši väheldane, siledalt lahkukammitud juustega peaassistent Georgi Mazarev päris minult: «Kas spordipüksid on?» «Võtke riidest lahti!» ütles ta kategoo-

rilisel toonil ja hüüdis pikakasvulisele neiule: «Zernova, siin ongi teile modell!»

Pannud pintsli kahetsusohkega kõrvale, seisin ma viie minuti pärast kuulekalt noormehe poosis, kes kannab määratut põrandani ulatuvat viinamarjakobarat.

Juba riietunud meister silmitses ateljeed laevakapteni kõikemõistva ja terava pilguga, vaatas korra lakke ja jäi mind silmitsema.

«Kas maalikunsti armastad? Maalikunstnik peab olema hästi arenenud inimene. Vaata lakke, sinna on tarvis üles seada rõngad. Täna tuleb meile Pafnutjev, seame sisse igapäevase võimlemise.»

Määratu suure ateljee lämbes kõrguses kinnitasingi ma lakke raudtoru, mille külge hiljem riputati pikkade nööride otsa rõngad. Viie minuti pärast aga helises kell. Kõik tööriistad koristati momentaanselt ära, molbertid tõmbusid pikkadesse ridadesse üle kogu töökoja ja pintsliga varustatud meister, astudes ühe molberti juurest teise juurde, parandas oma käega üliõpilaste töid, jätkates lõputut juttu lõpututest asjadest, mida peavad teadma, oskama ja mõistma tõelised kunstnikud.

Ilja Maškovi ateljee eesmärgiks oli õpetada õlimaale looma. Maalikunst oli Maškovi jumalanna ja isegi joonistus allus tema seadustele kui värvikihtide ja pindala ettevalmistamise vahend.

Maškov oli vene inimene, jumaldas Fedotovit, «Lesknaine» selle punase puu materjali imeväärse kujutamisega oli üks tema armastatumaid maale, mida ta soovitas meil võimalikult sagedasti vaadata. Natüürmorte «paigutas» ta võrratult ja harukordselt mitmekesiselt, kasutades vanaaegseid rõivaid, mitmevärvilisi riidetükke, mitmekesiseid esemeid, lisades puu- ja köögivilju ning kõike muud, mis andis kontraste, värvivarjundeid ja laike, arendades meie silma tajuma kogu määratu suure meid ümbritseva värvimaailma mitmekesisust, nagu kogenud muusikamees arendab oma õpilaste kuulmist.

Ta armastas väga naise natuuri ja inimkeha mõõtmete, toonide, joonte ja vormide lõputut mitmekesisust.

Maal vajas Maškovi arvates tingimata spetsiaalset raami. Maalikunstiga tegelemisele lisandus terve rida distsipliine raamide kuldamise alal (mida meile luges selle töö meister Kulganek, kes kõneles raamidest kui maali kroonivatest kunstiteostest).

Maali krunti väga tähtsaks pidades õpetas Maškov nagu Delacroix'gi meid looma «maali aset» — selle kunstialuste alust, pühendas meid kalaliimi ja teiste mitmesuguste krundisüsteemide komponentide saladustesse, hoiatades meid kui pidalitõve eest, et me ei liialdaks liimiga, mis on hukka saatnud väga paljude kunstnike teosed.

Meie Kunstitehnika Töökoja ateljee väikeses toas, mis täitis professori kabineti osa, kuhu ta meist kellegagi läks maalikunstist spetsiaalseid vestlusi pidama, oli väike mootoriga treipink, millel ta õpetas meid värvituubide korke treima.

Suur graniittambits, mis oli nahaga kaetud ja meenutas vormilt suhkrupead, oli marmortahvlil värvipulbri ja õli segihõõrumise vahendiks. Selline tegevus kiskus meid kaasa, kandis meid möödunud sajanditesse, meenutades Itaalia renessansi suurmeistrite sellide tööd.

Värvid, millega maalis Maškov, olid enamasti tema enda käega segatud. Ta armastas väga värvide mitmekesisust, krapplakke, läbipaistvaid ja õrnroosasid, ülipuhtaid kaadmiume, väga siniseid ultramariine, imepäraseid «veroneese», kuldseid ja läbipaistvaid ookreid, läiklevat elevandiluu valget värvi, mis kõik vaikse sahinaga voolasid tohutu suure pähklipuust poleeritud pinnaga paletile, mida ta õpetas meid ise tegema ja alati korras hoidma. Pintslite pesemine oli tõeline pühalik talitus. Lõuendeid krunditi mitmesugustes varjundites ja «laagerdati» teatav aeg nagu kollektsioonveine.

Ilma selle tehnoloogia ees kummardamiseta ei kujutanud Maškov ette maalikunstiga tegelemist ja seda tehnoloogia ning maalikunstniku töö austamist õpetas ta meile kui loomingu vajalikku tingimust; alles seejärel sai võimalikuks tegelda maali ja kompositsioonimomentidega, ainult selle baasil on võimalik kogu maali loomine.

Olles «analüüsi ja sünteesi» kunstnik, armastades materjali ja maalikunsti kööki, ei seadnud Maškov neid iial kõrgemale maalist endast, tema süžeelistest ja kompositsioonilistest momentidest.

Maalikunsti aluste mõistmise arendamist alustas ta järk-järgult reast «ülesannetest», mis algul seisid ühe värviga maalimises, katsetamises faktuuriga, opereerides pintsli kui skulptori voolimispulgaga, siis pooltoonide kasutamises, kahe värvi varjunditega ruumi ja vormide

kujundamisel. Järk-järgult muutis ta ülesanded keerulisemaks ja viis nad tervikliku kompositsiooni loomiseni.

Oma lõpututes vestlustes ja jutustustes maalis Maškov meie ette kõigi aegade ja rahvaste maalikunsti määratu suure panoraami. Me seisime justkui kuskil kõrgel, kust me pidime hüppama kusagile veelgi kõrgemale, tundes ennast võrdsetena «vanameistritega», kelle autoriteet oli meile kõigi maalikunsti elementide kvaliteedi suuruse ja kõrguse mõistmise mõttes vaieldamatu. Me suhtusime kunsti küsimuste lahendamisse noorusele omase naiivsusega ja ühtlasi meie ajastule iseloomuliku vaadete avaruse ja vabadusega. Maškov kutsus meid astuma seda järgmist sammu veelgi kõrgemale, edasi, kutsus meid saama meistriteks, s. o. teadma kõike seda, mida peab oskama kõigi traditsioonidega relvastatud tänapäeva kunstnik.

«Pahempoolsed» voolud kiskusid meid, tõsi küll, aegajalt kõrvale, panid kahtlema realistliku kunsti õppimise vajaduses, kuid ükskord sattus meile ateljeesse fotoreproduktsioon Pablo Picasso «Vollard'i portreest», mis oli teostatud täiesti realistlikus maneeris. See fakt pani meid mõtlema, seda enam, et Picasso «sinine» sari oli sundinud meid mõtlema süžeelistele ülesannetele, mida oli lahendanud see «pahempoolse kunsti jumal», kes, nagu selgus, valitseb joonistuse meisterlikkust «nagu Ingres».

Maalikunst on meid ümbritseva elu kujutamine. «Abstraktivistid» pakkusid meid värdjapäid, rikutud proportsioone, moonutatud detaile kompositsioonis ja joonistuses, igasuguse sisu («literatuursuse») puudumist, pakkusid värvide, lakkide, sangviinide, pastellide, akvarellide, guašside ja muude maalikunstivahendite asemel telliskive ja naelu, ajalehetükke, eeslisaba, määrdeid ja plekke, jooni ja vorme, kaasa arvatud halvasti värvitud must ruut, millel ei ole suurt sisu ja mis sellepärast ei nõua vaeva.

Oli, millest eksida ning isegi hulluks minna selles vormide ja suundade, koolkondade ja distsipliinide uskumatult kaleidoskoopilises segus, mida Riiklik Kõrgem Kunstitehnika Töökoda toppis meie noortesse ägedatesse ning uudishimulikesse peadesse ja millesse meid uputasid uue kunsti muuseumid, kirjandusmiitingud, parem- ja pahempoolse kunsti apostlite vestlused ning kõned.

Kuid ma mäletan väga hästi, et paljud meist, kelle ees olid avatud kõik maalikunsti teed, valisid tegeliku elu kui loomingu aluse; maalikunsti kui väljendusvahendi ja revolutsiooni kui peateema.

5. ROSTA JA VLADIMIR MAJAKOVSKI

Vahetevahel heitis meie ateljeesse pilgu väga pikk ja laiaõlgne teravate näojoontega ja «virildunud» huulega kuju. Meie lõuendite keskel kõndides, tabavaid märkusi tehes ja rahuldusega tärpentini ning õlivärvi lõhna sisse hingates meenus V. Majakovskile nähtavasti tema noorus, mis oli möödunud nendesamade seinte vahel... Tema nimega oli paljudele meist seotud töö Rostas.

Aeg lendas märkamatult. Palavalt leegitseva ahju kohal lõi kell teist tundi... Väsinud modell sirutas surnud jalgu ja läks sirmi taha riietuma. Me asetasime värvikastid ateljee ukse juures asetsevatele riiulitele, millel seisis kõigi vikerkaarevärvidega värvitud Michelangelo «Taaveti» pea: selle abil selgitas Maškov, kuidas värv hävitab vormi. Tõepoolest, kaugelt paistis Taaveti pea ateljee nurgas mingi arusaamatu natüürmordina. Mustad ja punased vöödid lõhestasid Taaveti nina ja põsed ning hävitasid ta kategooriliselt.

Me heitsime palitud õlgadele ja jooksime üle õue Mjasnitskajal asuva suure maja (endine Maalikunsti, Skulptuuri ja Arhitektuuri Kool) õue sööklasse, kus meile anti taldrikutäis läätseleent ja väike tükk halli keelel torkivat aganaleiba.

Pärast lõunat pidas sarvprille kandev ja paljaspäine Ossip Brik meile loengu tööstuskunstist. Briki järel tuli raamide kuldamise meister. Päev lõppes võimlemisega. Laiali laotatud mattidel rabelesid maadlejate paarid. Võimlemisrõivais noormehed ja neiud keerlesid rõngastel, hüplesid, jooksid mööda tohutu suurt ateljeed, milles oli soe ja mugav, hoolimata vingest talvisest tuulest, mis akende taga ulus.

Soe sellepärast, et olime kõik kogu eelmise päeva ja öö käinud küttepuude «ekspeditsioonil». Me rakendusime massiivse, meie endi poolt tehtud kelgu ette — selle konstruktor Maškov ei osanud midagi teha väikeses mastaabis (molbert oli tal nagu riidekapp), vedasime seda kelku kahekümnekesi üle aukliku tee, andes põhjust möödakäijate naljadele ja imestushüüetele.

Tee kulges mööda Moskva-lähedasi lumevälju. Peenejalgne ja hanesarnane, tulevane Suure Teatri peakunstnik Viljams deklameeris Majakovskit, huuli prunti ajades ja sõrme vastu tuult sirutades. Väike ja kõhukas Andrjuša Gontšarov näris nagu kodujänes alalõpmata porgandit ja tõestas midagi Ghirlandaio kohta ärakülmunud, punast nina kraesse peitvatele Valja ning Zina Brumbergile. Ees sammus monumentaalsesse kasukasse mähitud meister... Öö tabas meid metsas pikki kaski raiumas, mis langesid nukra sahinaga. Ööbisime külas. Tares oli kuum, kitsavõitu ja lämmatav. Määratu suur punapea loikam Ražin magas naril, jalad vene ahjul. Suitseva petrooleumilambi juures, oma meistri ümber, kuulasime jutustust suurtest itaalia meistritest ning Repinist ja Fedotovist.

Kohe kui hakkas valgenema, asusime tagasiteele. Vedasime kaheksateist versta kahe suure kase tüvesid. Vedasime maanteed mööda, siis üle Moskva tänavaaukude ja Mjasnitskajast mööda, kujutades endast Repini «Burlakke». Järjekordne «toimkond» saagis puud ära. Naabrites kadedust äratades tassisime oma saagi ateljeesse ja ma mõtlesin parajasti rahuldusega sellele, et sel ööl lähen koju magama, kui töökojas helises kell ja mind kutsuti koridori.

Salkusjuukseline ja väike, kahe rosinaga sarnanevate silmadega Gurka Maljutin näitas mulle pikka paberirulli. «Homme kell viis hommikul peab valmis olema!»

See oli Rosta.

Tunni aja pärast, kui olime jõudnud koju (Sivtsev-Vražek), istusime külmal põrandal, lõikasime trafarette, segasime taldrikutel värve. Meie Gurkaga olime üks kuulsate «Satiiriakende» «rotatsioonimasinaid». Trafareti abil, kastes riideharja sügavas taldrikus lahustatud liimivärvisse, «trükkisime» kollakale suitsupaberile «Rosta aknaid».

Hommiku eel jäin kükakil tukkuma, ninapidi vastu minule sattunud töölõigus viimase kapitalisti kõhtu. Ärkasin külma pärast ja tõukest ribide vahele. Värv oli taldrikul ära külmanud. Gurka lõpetas viimaste lehtede puhastamist.

Sammusime mööda lumist koidueelset Moskvat, mis õhkas udust külma, läbisime kesklinna, Tretjakovi tänava (ma ei aimanud, et selle Tretjakovi tänavaga seostub

mõne aasta pärast minu ja sündiva uue kunsti saatus), üle Nikolskaja tänava, kus näljased koerad lõpetasid juba nädal aega vedelnud hobusekorjuse õgimist.

Külmast kareldes silmitsesime Teatriväljakul rindekaarti ja jõudsime viimaks Miljutini põiktänavale, nurgamaja juurde, kus oli suurte mustade tähtedega otse krohvile maalitud:

«Rosta»

Neljandal korrusel astusime tugevasti valgustatud roosade tapeetidega tuppa. Kell oli neli hommikul. Selles toas valitses öisele ajale vaatamata vilgas elu. Kõmises sasipäise siberlase Tšeremnõhhi bassihääl; Tšeremnõhh sõimas meid toodangu «halva kvaliteedi» pärast. Millestki solvunud Vanja Maljutin, peas kõrge karakullmüts, mis tegi ta noviitsi sarnaseks, pomises toanurgas, et ta enam ei hakka neid tüütuid «aknaid» tegema, et ta läheb «potte maalima». Siinsamas, kummargil puhta linana laialilaotatud määratu suure paberilehe kohal, kiikus meie kalli sõbra ja tribuuni, luuletaja ning kunstniku Vladimir Majakovski kolossaalne, vaevalt tuppa mahtuv kuju.

Silm vidukil, kuulas ta Tšeremnõhhi, ise aga visandas kogu aeg silmaga mõõtu võttes jämedate ja täpsete söetõmmetega joonistuse kontuure. Mõtles natuke ja kirjutas kohe puhtalt ka mürgise teksti.

Mulle teel kogu aeg pealekippunud uni oli kui peoga pühitud. Silmitsesin armastuse ja vaimustusega Polütehnilises Muuseumis toimunud miitingutelt nii tuttavaks saanud laiaõlgset kuju. Majakovskil oli pabeross suus. Selle suits, kuna ta oli kummargil, segas tal maalimist. Ta vidutas silmi, pööras pea natuke viltu. Minu hämmeldunud silme all tekkis joonistus nagu film. Kerge joon söega, paar tabavat ja kiiret kõrvalasetsevasse liimivärvi potti kastetud pintsli lööki. Hoogsalt kirjutati ka tekst ja meie ning teised, kes me magasime oma «järjekorda» oodates paberirullidel, saime kätte uue ülesande ja tõttasime jälle tööle . . .

Vaadates luuletaja võimast kuju, kes oma suure kasvu kõrguselt kotkapilguga silmitses tema ees olevat plakatit, «buržuikat» kütvate Riikliku Kõrgema Kunstitehnika Töökoja õpilaste taustal, tuli mul äkitselt meelde Polütehnilise Muuseumi kõrge kõnetool, mida ümbritses tormitsev ja aplodeeriv, vilistav ja lihtsalt rööbiv rahvasumm, ning samuti «revolutsiooni trummilööja» Vladimir

Majakovski monumentaalselt rahulik kuju kuulsas lühikeses vööga kuues, kuklasse lükatud väike must karusnahast müts peas ja pabeross suus, toetumas kepile ja silmitsemas rahulikult seda pulbitsevat kuulajatemerd, et siis tõsta käsi üles, rahustada seda tormitsevat stiihiat ja paisata vaikseks jäänud saali oma kõuehäälel:

Siis ehas tuhat päikest lõõmas...

Oma majesteetlikule ja karmile välimusele vaatamata oli Majakovski hea seltsimees ja tähelepanelik noortesõber.

Silmates meid, näljaseid, väsinud ning kõigist vaevadest ja elamustest ärapiinatud inimesi, kes töökoja nurgas norutasid uut järjekordset plakatite partiid oodates, tegi Majakovski meie poole hiiglasuure sammu, astus üle plakati, tõmbas mantli taskust välja oma suure hommikueinepaki, pistis selle meile pihku ja pomises heatahtlikult:

«Võtke, Riikliku Kõrgema Kunstitehnika Töökoja entusiastid, paistab, et te seal toitute ainult ultramariinist ja veroneesest. Olete ju päris rohelised, võtke! Kinnitage keha.» Ja hakkas mõnusalt muiates jälgima, kuidas me, laskmata end kaua paluda, tema kingitust vohmime.

Meenub veel üks erutav moment.

Kord tulime hallil hommikul pärast samasugust unetut ööd Tsvetnoi puiesteel asuvast tsirkusest, kus me olime töötanud «Buffmüsteeriumi» lavastuse dekoratsioonide kallal. (Imestamapanevalt palju selliseid unetuid öid langes neil aastail meile osaks!) Tavaliselt sammusime pika reana kogu Tsvetnoi puiestee sõidutee laiuses, lõbusalt käratsedes ja lauldes. Äkki oli meie keskel «Buffmüsteeriumi» autor ja selle kujundamisest osavõtja Vladimir Majakovski ise.

Esimesena märkas teda «Vasaku marsi» ustav austaja Viljams ja põrutas Majakovskit imiteerides:

Hei, kes seal ei pea sammu!
Vasak!
Vasak!
Vasak!

Meie järel põrutas veelgi valjemini Majakovski ise:

— Me lippudest koidud maa saab!

Seejärel müristasime kõik «Vasakut marssi», pannes selle rütmiga kõmama udused Moskva puiesteed.

Nii me marssisimegi koos Majakovskiga, kes meie ees sammudes oli tõstnud oma peopesad üles, nagu mälestus-

sammas, mis praegu on püstitatud temanimelisele väljakule, rikkudes öörahu oma kõuehääle võimsa mürinaga. Tema pasunahäält, nagu meile näis, kuulsid sel ööl kogu maailma rahvad ja tema järel kordasime meie suure entusiasmi ja püüdlikkusega, tundes end maakera kõige suuremate päevade prohvetitena:

Kõrist
haarake taas maailma,
proletariaadi kämblad![1]

Seda meie ja Majakovski öist marssi mööda pimedat Moskvat ei tunne keegi ja see ootab alles oma kunstnikku.

6. TEATRIHARRASTUSED

Psühholoogilised portreed, tagasihoidlikud maastikud, värvilt lakoonilised ja mõõtmeilt väikesed natüürmordid asendasid Maškovi ateljees harjutusi. Kuid meie akadeemiline tegevus uue professori Aleksandr Ševtšenko ateljees katkes äkitselt teatridekoratsioonide harrastamisega ja lühiaegse viibimisega «stroganovka» uue hoone ülemises saalis, kus valitses valgepäine hiiglane — teatrikunstnik Fjodor Fjodorovski. Elutee otsingud olid mitmekesised ja teater köitis seaduspäraselt meie tähelepanu oma lähedusega massidele, laiadele külastajate ringkondadele, oma süžeelikkusega ja kujutava kunsti osatähtsusega lavastuse loomisel. Teatrikunstnikele olid noil aastail iseloomulikud maalikunsti üldised tendentsid, ja pooldades tuliselt maalikunsti põhimõtteid ning tekkinud uusi probleeme, kandsid nad resoluutselt teatrisse üle uusi tahvelmaali võtteid, millest olid kaasa kistud Fjodorovski ja Jakulov, Lentulov ja Kontšalovski ning eriti Ivan Fedotov. Teatril ja teatrimaalikunstil olid omad tehnoloogia seadused, mis olid tingitud dekoratsioonide maalimise liimmeetodist, valgustusest, kulisside ja tagaseina ülesseadmisest ning mis kokkuvõttes moodustasid maalilise vaatepildi mitmes plaanis.

Harjumus õlimaaliga ja teatri mittetundmine tõid meile Viljamsiga esimesel teatritöö põllul astutud sammul kaasa äparduse. Üks väike Haritonjevski põiktänaval asuv klubi, kus praegu paikneb Tööndusskooperatsiooni Klubi, tegi mulle ülesandeks maalida lava tagasein ooperi «Pajatsid» isetegevuslikuks lavastuseks.

[1] V. Majakovski «Luuletusi», RK «Ilukirjandus ja Kunst». Tallinn, 1947

Meie Viljamsiga võtsime niisuguse täiesti iseseisva ülesande vaimustusega vastu. Laotasime suure lõuendi selleks toolidest tühjakstehtud vaatesaali põrandale ja tõmbasime ta nii pingule kui saime (ometi jäi ta ebatasaseks ja kortsuliseks), kruntisime lõuendi ära põrandaharjaga, haarasime oma maalipintslid ja maalisime tagaseinale igasuguseid itaalia- ja hispaaniapäraseid sildu, hoonetekuupe ja nurgataguseid «à la Kontšalovski», oodates oma teoselt erakordset efekti, seda enam, et niiskelt, märjalt, näis ta meile enda arvates harukordselt ilusa, lopsaka ja huvitavana.

Kui me teisel päeval oma esimest teatriloomingut ärakuivanuna nägime, haaras meid kõige sügavam pettumus ja meeleheide. Kõik oli hall ja lame. Torkas silma primitiivne ultramariin ja kõik oli kuidagi vilets ja saamatu.

«Ma ei tõsta kunagi enam oma jalga teatritöökotta», venitas Viljams pettunult, punastades ja teosele selga pöörates.

Fjodor Fjodorovitš, kelle juurde me «palkasime» end lõuendeid ette valmistama, neid ruutudesse jaotama ja neile «Hovanštšina» tohutu suure dekoratsiooni põhikontuure söega üle kandma, tormas nende lõuendite vastu otsekui rünnakule koos oma uljaste abiliste Miša Petrovski ja Serjoža Samohvaloviga, kes olid relvastatud tohutu suurte «lapikutega» — suurte dekoratiivpintslitega, meie poolt ette valmistatud kontuure hämmastamapaneva kiirusega maalides ja värvidega üle valades. Mitu unetut ööd veetsime me enne «Hovanštšina» esietendust nende osavate ja tugevate kunstnikega «Muusikadraama» töökodades ja laval. Fjodor Fjodorovitš joonistas tingimata ise välja lõuendite detailid, pidamata eriti lugu tehnoloogiast ja määrides liimile «paksemalt» krapplakke ja ultramariini.

Selle töö praktika ravis meid terveks esimesest äpardusest teatripõllul ja viis hiljem Viljamsi alalisele tööle teatrisse. Kõike, mis ta käsile võttis, olgu see maal, joonistus, osavõtt isetegevuslikust näidendist, teatridekoratsioon, tänavakujundus, tegi see töökas ja peen kunstnik suure püüdlikkusega, visadusega, innuga ja lõpuks muidugi andega, ise hoogu sattudes ja teisi siiralt kaasa kiskudes ning öeldes: «Oo! See on väga tähtis!»

Edaspidi hakkas Viljams teatrietendustest näitlejana vahetult osa võtma ja see andis talle kahtlemata selle

sügava lavaseaduste tundmise, mille pärast teda hiljem kõik Suures Teatris austasid, kaasa arvatud kõigi selle ülikeeruka lavaorganismi erialade meistrid.

7. ESIMESED ÜHINGUD JA NÄITUSED

Nagu ma mäletan, oli Riiklikus Kõrgemas Kunstitehnika Töökojas esimeseks ühinguks Noorte Kunstnike Ühing, kes ühendas väikest rühma endisi «stroganovlasi», teatri ja tarbekunsti praktikuid, maali ja tarbekunsti osavaid käsi, teravmeelseid ja energilisi poisse (vennad Stenbergid, Kostja Medunetski, Serjonja Svetlov, Naumov, Denissovski), Georgi Jakulovi õpilasi.

Omamata täpset programmi ja toitudes Majakovski ideede kajastusest, pahempoolsetest eeskujudest, ei jätnud see esimene ühing kunstisse jälge ega pakkunud iseseisvaid originaalseid meetodeid.

Esimeseks tõeliseks kunstinähtuseks oli organisatsioon Molbertistide Ühing, mille nimi ise kõneles maali primaadist tööstus- ja tarbekunsti tendentside suhtes. Molbertistide Ühingu asutamise ettevalmistuseks sai «Esimese diskussioonilise näituse» avamine Gorki tänaval silmakliiniku vastas olevates ruumides, kus kunagi oli asunud Moskva panoptikum; näitusel eksponeeris oma teoseid mitu juba väljakujunenud rühma, mis koosnesid Riikliku Kõrgema Kunstitehnika Töökoja lõpetanud või seda lõpetavaist kunstnikest.

Vaatamata sellele, et Molbertistide Ühingus oli maalimismaneeri ja vormisse suhtumise poolest ilmselt «pahempoolseid» kunstnikke, kaasa arvatud sellised, nagu harukordselt mitmekesine ja viljakas, teravalt kujunduslik maalikunstnik ja graafik Saša Tõšler, kes arendas edasi Goya gravüüride joont, nagu sädelev Lutšiškin (tema lõuenditel otsekui süttisid mitmevärvilised ja mitmefaktuurilised prožektorite kiirtekimbud), seadis ühing endale ülesandeks, nagu tema nimi ise kõneles, tahvelmaali traditsioonide ja meetodite säilitamise, s. o. kunstniku otsese käeloomingu produkti kui loomingulise tegevuse põhivormi säilitamise, seadis ülesandeks maalikunsti kultuuri ja maalikunsti spetsiifiliste külgede arendamise.

Molbertistide Ühingu liikmete teostes leidsid kajastust saksa ekspressionistide, Goya, vanade meistrite meetodid ja vormid, Picasso ja prantsuse koolkonna mõju.

Millegipärast ollakse arvamusel, et see ühing juhindus puhtformalistlikest tendentsidest. See on täielik eksitus, sest ühing püüdis kõiki uute saavutuste ja traditsioonide võimalusi kasutades lahendada tahvelmaalis kunsti põhilisi temaatilisi ülesandeid võimalikult väljendusrikkalt ja tänapäevale lähedasena.

Molbertistide Ühingu elujõudu tunnistab tõsiasi, et see oma liikmete arvult väike ühing on andnud mitmeid praegu laialdaselt tuntud kunstnikke, maalikunstitegelasi, teatridekoraatoreid, graafikuid, dekoratiivkunstnikke, kaasa arvatud Deineka, Viljams, Pimenov, Gontšarov jt., kelle tegevust ja praktikat NSV Liidu kunstipõllul tunnevad ja märgivad kõik.

Juba 1921. aastal tutvusin ma Nikolai Kotoviga — Siberi partisani, põrandaaluse töötaja ning maalikunstnikuga. Läbematu organisaatorina asus Ženja Maškevitš kunstnike huvides organiseerima omapärast «artelli», kes pidi suvel valvama ühe Podolski lähedal asuva sovhoosi köögiviljaaedu.

Meie, keda Ženja appi kutsus, pidime kartulipõlde valvama. Peale katelokitäie piima, kotitäie kaalikate ja mõne koti kartuli saime kogu suveks ja sügiseks põlluonnikese, relvastuse küllaltki vana väljanägemisega tulepüssi näol ja ääretu vabaduse maalikunstiga tegelemiseks.

Ja niisiis, päikese loojangul oma valvepostile asudes märkasin kaugel helendavat suurt lõkketuld ja suundusin selle poole nagu mingit uut tõde otsiv eksinud rändaja.

Naaberpõllu ääres istus heledalt põleva määratu suure puuhalu ees tavalise nööriga vöötatud mustas kantud palitus väike habemik mees, kes esimesel pilgul sarnanes Repini «kurja pilguga talumehega» ja oli pealegi nagu minagi relvastatud õlalevisatud vana püssiloksuga. Ometi oli see kunstnik Nikolai Kotov.

Revolutsioon leidis Kotovi Moskvast, Mjasnitskajal asuvast Maalikunstikoolist, ja koos Arkadi Plastoviga — praegu kõigile tuntud kunstnikuga, keerles Kotov Moskvas vintpüssiga relvastatult 1917. aasta tormitsevas Veebruarirevolutsioonis, võttes osa vana režiimi tegelaste areteerimistest ja kinnipidamistest, esinedes miitingutel ja koosolekutel, tundes ennast siin nagu kala vees.

Kotov ja Jevgeni Maškevitš siirdusid Kodusõja algul Kotovi kodukohta Siberisse ja sattusid Koltšaki võimu alla, samuti ka terve rühm Moskva kunstnikke, sealhulgas skulptor Anatoli Ljamin — ilus, sihvakas ja tugev mees, kellest sai pärast Koltšaki purukslöömist esimene punane Omski komandant. Nendest Moskva noortest kunstnikest — Korovini, Serovi jt. õpilastest Maalikunstikoolis said revolutsioonilise Siberi põrandaalused tegelased, kes võtsid aktiivselt osa partisanisalkade varustamisest ja formeerimisest.

Hiljem sai Nikolai Kotovist üks esimesi Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni rajajaid ja apologeete, 1929. aastast alates aga (kui M. Grekov, kes oli osa võtnud Rubo panoraami «Sevastoopoli kaitsmine» loomisest ja propageeris tuliselt nõukogude panoraamide loomise ideed, lõi Punaarmee Keskmajas esimese nõukogude dioraami «Esimene ratsaarmee Nahhitševani ründamas») muutus ta niisamasuguseks panoraammaali fanaatikuks ja propageerijaks nagu Grekovgi. See idee haaras ka mind, kui ma juba filmi alal töötasin, sest oma esimese dioraami loomise ajal elas Grekov minu juures kaks kuud, kiskudes mind kaasa kinopanoraami probleemide arutamisse, mille loomisele mind tõukas mitte ainult tutvus Grekoviga, vaid ka teenistus sihturina suurtükiväes.

Kogu suve kestnud läbikäimine kunstnike Maškevitši rühmaga etendas minu isiklikus elus väga suurt osa, tuues mind tagasi vene looduse juurde (mille kaunidus oli mind lapsepõlvest peale köitnud) ja suunates teadvuse «urbanistlikelt» oopustelt, mis olid tingitud pealiskaudsest tutvusest Picasso, Braque'i, Fernand Léger'i jt. prantsuse «pahempoolsete» kunstnikega, hiljutise 1917. aasta revolutsiooni ajaloo romantikale, 1905. aasta lapsepõlvemälestustele ja hiljuti kõmanud Kodusõjale — meid reaalselt ümbritsevale maailmale.

Hiljem võimaldas see uus maailmatunnetus mul vabaneda Molbertistide Ühingu ekspressionistlikest mõjudest ja vaadetest, vanade meistrite reproduktsioonide mõjust, obligatoorsest rafineeritud ülioriginaalse vormi otsimisest ja viia reaalse ning maalipinnal kajastust leidva igaühele arusaadava esemete maailma juurde — Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni astumiseni.

On olemas võrdlemisi levinud tõlgendus, et Riiklik Kõrgem Kunstitehnika Töökoda oli ainult formalistlik

koolkond ja alles Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon «avas» teed reaalse elu juurde. Selline tõlgendus on täiesti väär, lihtsustab ja vulgariseerib meie kujutava kunsti arengut. Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon ei toonud kujutavasse kunsti mitte niivõrd uut (opereerides juba enne revolutsiooni kujunenud ja ammutuntud kunstiliste ja tehniliste meetodite ning vilumustega), kuivõrd tagastas kunstnikele vana maalikunsti praktika kogemused, asendades teema revolutsioonilisega ja luues uue kunstnike organisatsiooni, mis oli kõige lähedasem uue nõukogude ühiskonna nõuetele ja vajadustele.

Selles on Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni suur organisatsiooniline ja poliitiline teene, kuigi ta ei teinud puhtkunstilisi avastusi. Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon oli «kõigesööja» ja tõmbas hõlpsasti oma orbiiti iga kunstniku, kes uut tänapäeva teemat arusaadavalt kajastas.

Millised ka ei oleks olnud Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioonis asetleidnud seesmised protsessid ja üksikute rühmade ning voolude vastuolud, on täiesti väljaspool kahtlust, et see organisatsioon etendas harukordselt suurt osa meie kunstirinde teede valikul ja saatuses, sest ta pööras resoluutselt kunstnike mõtlemise ja praktika «prantslaste» ning vanade meistrite reproduktsioonide mõjul ettevõetud abstraktsetelt harjutustelt konkreetsele tegelikkusele, mille kajastamine, nagu selgus, on maalikunsti teostes vajalik ja võimalik lihtsas ning arusaadavas vene maalikunsti klassikalisi traditsioone jätkavas reaalses vormis. Sellepärast minagi, olles vahetult jälginud näituste ja muuseumide külastajate — «lihtsate inimeste» reaktsiooni, saanud lüüa arvukatel vaidlustel uue, revolutsioonilisest vormist täielikult erineva vormi vajalikkuse üle, lahkusin resoluutselt Molbertistide Ühingust, katkestasin sidemed Viljamsi ja teistega ning astusin Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni, mille eest üks tuntud «pahempoolne» kunstikriitik nimetas mind Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni 9. näitusele pühendatud retsensioonis «Molbertistide Ühingu valgeks vareseks» Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioonis, kuna ma olin näitusel välja pannud sarja joonistusi «Kodusõja epopöa»

Kuid «pahempoolsuse haigusest» olid juba jagu saanud paljud meie hulgast, me olime ellu astunud eri teid mööda — kes graafika ja teatri kaudu, nagu Andrjuša

Gontšarov, kes tekstiili kaudu, nagu Sergei Kolõbanov, Poluetova ja V. Armand, kes nagu Pjotr Viljamski teatrilava kaudu, leides ooperiteatri dekoratsiooni keerukas stiihias oma suure ande avaldamiseks tohutu tegevuspõllu.

Ja kui palju ka ei ole tulnud Riikliku Kõrgema Kunstitehnika Töökoja kasvandikel oma edasises elus kõige erisugusemaid töid teha, tuletame alati sügava tänutundega meelde meie kahekümnendate aastate kuulsusrikast nõukogude kunstikooli, sest see kasvatas meist nõudlikke kunstnikke, loojaid, organiseerijaid ja töömehi, kes on piiritult ustavad oma kodumaale ja partei suurele üritusele.

MOLBERTISTIDE ÜHING

AKTIIVSE REVOLUTSIOONILISE KUNSTI KOONDISTE ESIMENE DISKUSSIOONILINE NÄITUS (1924)

OSAVÕTJAD:

1. «Olustiku» rühm.
2. «Kolme koondise» rühm.
3. Konkretivistid.
4. Konstruktivistid.
5. Projektsionistide rühm.
6. Konstruktivistide esimene töölisrühm.
7. Kunstnike organisatsiooni esimene töölisrühm.
8. Personaalselt Tšaikov.

1. «OLUSTIKU» RÜHM.

Rühma liikmed: Ivan Pankov ja Konst. Parhomenko (välja pandud 10 õlimaali).

2. «KOLME KOONDISE» RÜHM.

Rühma liikmed: Andrei Gontšarov, Aleksandr Deineka ja J. Pimenov (välja pandud 21 maali, oforti ja gravüüri ning 2 maketti).

3. KONKRETIVISTID.

I. Konkreetsus kui asi iseeneses.
II. Konkreetsus kui kogemuste summa.
III. Konkreetsus kui vorm.

Asjade eeldus:

1. Kaasaegsus.
2. Ülesande selgus.
3. Teostuse täpsus.

Rühmast osavõtjad: Pjotr Viljams, B. Volkov, Konst. Vjalov, V. Ljušin, J. Merkulov (välja pandud 18 mitmesugust teost).

4. KONSTRUKTIVISTID.

Rühma liikmed: V. Stenberg, Medunetski. G. Stenberg.

5. PROJEKTSIONISTIDE RÜHM.

Meie järjekordsed loosungid:

1. Tööstuslik tootmine reguleerib ühiskondlikke suhteid.

2. 1, 2, 100 kunstnikku ei organiseeri ümbrust — seda organiseerib üksnes tööstuslik tootmine.

3. Kunstnik on objektiivselt midagi tähendavate esemete ja töö uute süsteemide leiutaja.

4. Maalikunst ja ruumilised ehitised on materjalide organiseerimise meetodi väljendamise (projektsiooni) kõige veenvam vahend.

4a. Kunstiga on tarvis tegelda ja väga õigeaegselt.

5. Kunstnik ei ole tarbeesemete (kapp, maal) tootja, vaid (projektsiooni) meetodi — materjalide organiseerija.

5a. Miljonid tootjad hakkavad tegema normaliseeritud majapidamisriistu.

6. Kunst on teadus materjalide organiseerimise objektiivsest süsteemist.

7. Igasugune organiseerimine teostub meetodi kaudu.

Rühmast osavõtjad:

S. Lutšiškin, S. Nikritin, M. Plaksin, Kliment Redko, N. Trjaskin, A. Tõšler. [Välja on pandud 90 mitmesuguse iseloomuga teost: Lutšiškini «analüütiline maalikunst», Nikritini «tektoonilised uuringud» («joonised»), maalid, maketid, mudelid, joonistused].

6. KONSTRUKTIVISTIDE ESIMENE TÖÖLISRÜHM.

1) Käesolevast näitusest osa võttes ei loobu konstruktivistid revolutsioonilise konstruktivismi põhiseisukohtadest, mis kaitsevad kunstialase töö faktilist ratsionaliseerimist vastukaaluks tänapäeval valitsevale idealistliku kunsti loomingu kultiveerimisele.

Esinedes antud juhul «Aktiivse revolutsioonilise kunsti koondiste» sildi all, taotlevad konstruktivistid üksnes agitatsioonilisi eesmärke: võtta osa proletaarse üldsuse pinnal tekkinud noorte rühmade ja koondiste demonstratiivsest diskussioonist valmis töödega.

Siin ei ole tegemist mitte mingisuguse pöördega kunsti poole, mitte mingisuguse taganemisega nendelt positsioonidelt, millele asus konstruktivistide esimene töölisrühm, kes juba 1920. aastal heiskas loosungi: «Meie kuulutame leppimatu sõja kunstile».

2) Konstruktivistide kunstialase töö ratsionaliseerimisel ei ole mitte midagi ühist kunstitegijate ponnistustega, kes püüavad nii-öelda «ühistada» õitsvaid kunstiliike ja sundida viimaseid kohanema praeguse ühiskondliku tegelikkusega.

Kunstialast tööd ratsionaliseerides viivad konstruktivistid mitte sõnades, vaid tegudes ellu eseme tõelist kvalifikatsiooni, tõstes selle kvaliteeti, määrates kindlaks selle ühiskondliku rolli, organiseerides selle vorme orgaanilises seoses tema utilitaarse tähenduse ja ülesandega.

Seda kunstialase töö ratsionaliseerimist teevad konstruktivistid materiaalse töö kaudu, kus vahetult töötavad töölised ise.

Konstruktivistid on veendunud, et niinimetatud «vaimset» ühiskonnaelu, inimeste emotsionaalseid omadusi ei saa materialistliku maailmakäsituse kasvava mõju tingimustes enam tsementeerida metafüüsilise ilu abstraktsete kategooriate ja ühiskonna kohal hõljuva vaimu müstiliste otsingutega.

Konstruktivistid kinnitavad, et selle viimasega tegelevadki eranditult kõik kunstitegijad, ja millistesse realistliku või naturalistliku kunsti rõivastesse nad end ka ei rüütaks, ei pääse nad tegelikult välja esteetilise loitsimise maagilisest ringist.

Kuid meie uus, noor proletaarne üldsus, viies ellu arukust ja teadlikkust — «vaimselt» ja emotsionaalselt, peab samuti lugu ainult konkreetsetest ühiskondliku ülesehitustöö väärtustest ja selgelt enda ette seatud eesmärkidest.

Ehitades ja liikudes nende eesmärkide poole mitte ainult enda jaoks, vaid ka enda kaudu, ei saa meie ühiskond teadlikult ja innustusega tulevikku minna, konkretiseerimata, mõtestamata käesoleva, jooksva aja tegelikke akte.

See aga ongi meie reaalne, elav elu. Ideoloogiliselt, nii-öelda teadlikult oleme eilsest päevast üle saanud, kuid praktiliselt ja vormiliselt ei ole me veel omandanud tänase päeva olustikku.

Meis ei ole veel igatsust eseme järele ja sellepärast ei laula me esemeist värssides. Kuid meil on tahet eseme ehitamiseks ja sellepärast me arendame ja treenime endas esemete tegemise oskust.

3) Kunstitöö noorte rühmade koondiste esimesel diskussioonilisel näitusel demonstreerivad konstruktivistid ainult mõningaid oma toodangu liike:

I. Trükipinna murdmise konstruktsiooni.

II. Ruumilisi esemeid (igapäevase olustikuarmatuuri konstruktsiooni).

III. Töö- ja eririietust.

IV. Lasteraamatut.

Konstruktivistide I töölisrühm koosneb reast tootmisrakukestest.

Rakukestest, mis ei ole esindatud, tuleb nimetada tootmisrakukest «Kino-foto» (kinematograafia ja fotograafia), materiaalsete ehitiste tootmisrakukest ja tootmisrakukest «Massiaktsioon».

Konstruktivistide esimene töölisrühm teatab, et kõik teised rühmad, kes nimetavad ennast konstruktivistideks, nagu «konstruktivistid-poeedid», «Kammerteatri konstruktivistid», «Meierholdi teatri konstruktivistid», «Pahempoolse kunstirinde konstruktivistid» jt., on antud rühma seisukohalt võltskonstruktivistid ja tegelevad lihtsalt kunstitegemisega.

KONSTRUKTIVISTIDE ESIMENE TÖÖLISRÜHM.

a) Konstruktivistide esimese töölisrühma igapäevase olustikuarmatuuri tootmisrakuke:

Grigori Miller, L. Sanina ja Aleksei Gan.

b) Lasteraamatu tootmisrakuke:

Olga ja Galina Tšitšagovad ja N. Smirnov.

c) Konstruktivistide esimese töölisrühma tootmisrakuke ning töö- ja eririietuse rakukesed:

A. Miroljubova, L. Sanina ja Grigori Miller.

d) Konstruktivistide esimese töölisrühma trükitööstuse tootmisrakuke:

Aleksei Gan ja Gr. Miller

7. KUNSTNIKE ESIMENE TÖÖLISORGANISATSIOON

Põhiseisukohad.

Kõigi maade proletaarlased, ühinege!

1) Kunstnike esimene töölisorganisatsioon püüab kunstnikust teha tänapäeva elu sotsiaalselt vajaliku elemendi.

2) Isiklike ja professionaalsete omaduste organiseerimise kaudu me organiseerime kunstiväärtuste tootmist kui elu ja kunstniku normaalseid vahekordi.

3) Isiklikeks omadusteks me nimetame seda teadvuse vaimset kultuuritaset, mis on suunatud uute sotsiaalsete vormide arendamisele.

4) Professionaalseteks omadusteks me nimetame seda kunstikultuuri ja kunstiteadvuse taset, mis olles tihedas seoses tänapäevaga, on suunatud kunsti uute vormide arendamisele.

5) Praktilise ja kultuuritöö kaudu me organiseerime meie psühholoogiat vastavalt meie organisatsiooni põhiprintsiipidele.

Rühma liikmed:

G. Aleksandrov, Petružkov, A. Vanetsian, M. Sapegin, I. Koroljov, K. Loginov, N. Menšutin, I. Jakovlev, N. Prussakov (mudelid, arhitektuuriliste ehitiste ja mälestusmärkide maketid, montaaž ja maalikunst).

8) PERSONAALSELT ESINEB NÄITUSEL SKULPTOR TŠAIKOV, KES ON VÄLJA PANNUD 5 SKULPTUURITEOST JA 14 JOONISTUST.

[«Esimese diskussioonilise näituse» kataloogist. Tekstid (rühmade deklaratsioonid) on antud muutmatul kujul, kunstnike nimekirja ja nende teoste loetelu asemel on antud kokkuvõtted kataloogi põhjal. Üldse on välja pandud umbes 207 teost].

Märkus: «Esimese diskussioonilise näituse» organiseerisid noored kunstnikud, kes olid lõpetanud Riikliku Kõrgema Kunstitehnika Töökoja või seda lõpetamas. Näitusel, nagu näeme, oli nende «tööstuskunsti» pooldajate teoseid, kes täielikult eitasid tahvelmaali, ja nende kunstnike teoseid, kes kaitsesid sellise tahvelmaalikunsti eluõigust, mis oleks pühendatud tänapäeva teemale ja otsiks väljendamiseks «tänapäeva vorme». Viimase pooldajad A. Deineka, P. Viljams, J. Pimenov, A. Gontšarov, S. Lutšiškin, J. Merkulov jt. organiseerisid 1925. aastal Molbertistide Ühingu, kelle eesotsas oli D. Šterenberg. Kõrvuti Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooniga oli Molbertistide Ühing kahekümnendail aastail üks juhtivaid kunstnike organisatsioone ja avaldas tõsist mõju nõukogude kunsti arengule. — *Toim.*

MOLBERTISTIDE ÜHING JA KUJUTAVA KUNSTI BRIGAAD

MOLBERTISTIDE ÜHINGU PLATVORM

Molbertistide Ühingu eesmärgiks on ühendada kunstnikke, kes praktiliselt töötavad kujutava kunsti alal järgmise programmi alusel:

1. Sotsialismi ehitamise ajastul peavad kunsti aktiivsed jõud olema sellest ehitustööst osavõtjad, peavad olema üheks kultuurirevolutsiooni teguriks olustiku ümberkorraldamisel ja uue olustiku kujundamisel ning uue sotsialistliku kultuuri loomisel.

2. Olles seisukohal, et ainult kõrge kvaliteediga kunst võib endale niisuguseid ülesandeid püstitada, on tarvis kunsti praeguse arengu tingimustes esile tõsta põhijooned, mida mööda peab toimuma töö kujutava kunsti valdkonnas.

Need jooned on:

a) öelda lahti abstraktsusest ja peredviižniklikkusest süžees;

b) öelda lahti eskiislikkusest kui maskeeritud diletantismi nähtusest;

c) öelda lahti pseudosezannismist kui vormi, joonistuse ja värvi distsipliini laostavast nähtusest;

d) revolutsiooniline kaasaegsus ja selgus süžee valikus;

e) taotleda absoluutset meisterlikkust temaatilise tahvelmaali, joonistuse ja skulptuuri alal viimaste aastate vormisaavutuste edasiarendamise protsessis;

f) taotleda lõpuniviidud maali;

g) orienteeruda noortele kunstnikele.

Molbertistide Ühingu põhikiri, registreeritud 1929. a. septembris
Цит. по сборнику «Советское искусство за 15 лет», стр. 648

KUJUTAVA KUNSTI BRIGAADI PLATVORM

Rekonstruktsiooniperiood, millega algas sotsialismi otsustav pealetung kogu rindel, kutsus esile klassivõitluse teravnemise, mis paratamatult kandus ka kunsti rindele, kusjuures see võitlus väljendus ühelt poolt proletaarse sektori konsolideerumises ja tugevnemises kunstis ja teiselt poolt «kaasatulemise» sisulises revideerimises, selle diferentseerumises, reaktsiooniliste rühmade ja «sotsialistliku, aktiivselt proletariaadi positsioonidele asuva» osa väljakujunemises.

Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni loomine on pöördepunktiks kujutava kunsti rinde kasvus, võitluses selle rekonstrueerimise eest, kunsti proletaarse klassisuu-

nitluse võidulepääsu eest, sotsialistlikust ülesehitustööst kunsti aktiivse osavõtu eest.

Proletaarse sektori loomine tõi kujutava kunsti rindel päevavalgele klassijõudude paigutuse.

Ühelt poolt kujunesid selgelt välja reaktsiooniliselt idealistlike, kodanlike tendentsidega rühmad, «Neli kunsti», Nõukogude Kunstnike Liit jms. ja nende poole veerevad parempoolsed kaasatulijate elemendid (parempoolne Moskva Kunstnike Ühing, parempoolne Moskva Nõukogude Kunstnike Ühing). Nendele rühmadele on iseloomulik püüe varjata oma klassipositsioone võitlusega «kõrge kvaliteedi» eest, mis tegelikult on paljas formalism ja soov eemalduda nõukogude tegelikkusest.

Teiselt poolt näitab see kaasatulijate tiib, mis koosneb peamiselt väikekodanlikest ja intelligentlikest kihtidest, kujutava kunsti rindel toimuvas klassivõitluse protsessis oma sisemist kihistumist parempoolsete ja «pahempoolsete» eraldumisega.

Roosade, liberaalsete, väikekodanlike resolutsioonide vastuvõtmine, tänapäeva nähtuste pealiskaudne, protokolliline kajastamine, passiivne kohanemine, roomav empirism, võitleva klassisisu puudumine, on iseloomulik peamisele parempoolsele hädaohule, mille väljendajaks on vana Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon.

Tehnitsismi harrastamine, kunsti ideoloogilise osa asendamine parempoolse utilitarismiga, «asjaismiga», «funktsionalismiga» — kõik need Läänest ületoodud mehhanistlikud teooriad varjavad välise radikalismi taga meile võõraid klassiideesid — sedasama parempoolset hädaohtu, mis on väljendatud «pahempoolses fraasis» (Nõukogude Arhitektide Ühing, «Oktoober»).

Otsustavas heitluses kodanlike tendentsidega kunstis, võitluses kahel rindel, võitluses parempoolsetega, kunstitööd passiivselt kajastavate printsiipidega kui kõige peamise ohuga ja «pahempoolsete» mehhanistlike, võitlevat klassisisu väljarookivate printsiipidega kristalliseerub proletaarsete liitlasrühmade joon, kes sammuvad proletaarse ideoloogia lipu all.

Me oleme võidelnud kunsti eest, mis peab olema üks proletariaadi tööriistu võitluses sotsialismi pealetungi eest ja aktiivselt lülituma proletariaadi ees seisvate ülesannete lahendamisse, tema võitlevasse revolutsioonilisse praktikasse.

Me pooldame kunsti, mis suudab tekitada proletariaadis ideesid ja emotsioone, kusjuures need omakorda suunavad ja mobiliseerivad teda lahendama konkreetseid ülesandeid tema revolutsioonilises praktikas. Me pooldame kunsti rekonstrueerimist tema lähendamise kaudu proletariaadi revolutsioonilisele praktikale ja sellesse lülitamise kaudu.

Me pooldame kunsti, mis võitleb proletaarse pealetungi eesmistel positsioonidel ja lahendab selle võitluse alusel, töölisklassi konkreetsete revolutsiooniliste kogemuste alusel ja nendega vahetult seotuna proletariaadi ees seisvaid ülesandeid.

Me pooldame kollektiivset ja plaanipärast sihikindlust loomingulises protsessis.

Me pooldame dialektilist materialismi kui loomingulise meetodi alust, tõelist kunsti, mis võtab vahetult osa tegelikkuse ümberkorraldamisest.

Me pooldame kunstipublitsistikat kui kunsti väljenduskeele teravdamise vahendit võitluses töölisklassi lahinguülesannete lahendamise eest.

Meie endises praktikas, vana Molbertistide Ühingu tingimustes, oli väikekodanliku ja kodanliku mõju elemente. See väljendus rühma suletud kastikuuluvuses, esteetlikus formalismis, sotsialistliku ülesehitustöö ülesannetest irdumises. Pärast Molbertistide Ühingu teise osaga suhete katkestamist, oma vigade tunnistamist, seisab meie ees ülesanne puudustest jagusaamiseks.

Loomingulisel ja organisatsioonilisel rindel me oleme näituste vastu, mis stiihiliselt pakuvad üksikute kunstnike ebatäielikku produktsiooni.

Me pooldame näitusi, millel on ühtne temaatiline plaan, kusjuures aluseks on idee, millel on tõelised arenemisperspektiivid. Me pooldame näitusi, kus iga üksik töö on kogu demonstreeritava rivi lahutamatu lüli. Me pooldame näitusi, millel on ühtne ideeline suund.

Me pooldame ühtset loomingulist tootmisplaani, mis on kohustuslik igale brigaadi liikmele, selle plaani kollektiivset läbitöötamist ja elluviimist, laialdase üldsuse kaasatõmbamist tehtava töö kinnistamisele ja kontrollimisele.

Me pooldame ühingu iga liikme tingimatut osavõttu agitatsiooni- ja propagandabrigaadi tööst ettevõttes, millega meie brigaad on seotud, meie brigaadi liikmete idee-

lis-poliitilise taseme tõstmist, kõrget kvaliteeti kui meie toodangu sotsiaalse suunataotluse väljendajat.

Taktika rindel.

Meie arvame, et kunstnike koondise aluseks peab olema nende loomingu klassisuund. Sellepärast taotleme proletaarse sektori tugevdamist kunstis ning aitame aktiivselt kaasa liitlasorganisatsioonide loomisele, mis ühendavad kõiki revolutsioonilise, aktiivselt proletariaadi positsioonidele asuvate kaasatulijate rühmi.

Me peame praegust olukorda etapiks teel kunsti proletaarse sektoriga täieliku kokkusulamise poole.

Brigaadi koosseis (1932. aastaks): Adlivankin*, Antonov, Vassiljev, Viljams*, Volkov, Vjalov, Gurevitš, Zernova, Igumnov, Kozlova, Kostin, Kudrjašov, Lutšiškin*, Ljušin*, Melnikov, Nikritin, Parhomenko, Pimenov, Tjagunov, Šahhov (tärniga on märgitud juhatuse liikmed). Juhatuse esimees — Tjagunov*.

Цит. по сборнику «Советское искусство за 15 лет», стр. 578—579

MOLBERTISTIDE ÜHINGU LÕHENEMINE

Molbertistide Ühingu lõhenemise kaheks rühmaks (Molbertistide Ühing ja Kujutava Kunsti Brigaad) valmistasid ette ühingu liikmete seesmised vastuolud 1930. aastal ja see toimus vormiliselt Molbertistide Ühingu erakorralisel üldkoosolekul 31. jaanuaril 1931. Selle koosoleku pikast protokollist, mis on väärtuslikuks materjaliks Molbertistide Ühingust monograafia kirjutajale, jätame välja esinejate kõned ja toome ära ainult otsustava osa:

«Kuulati: Tjagunov tegi ettepaneku panna hääletusele uus juhatus, kuhu kuuluvad Pimenov, Viljams, Tjagunov ja Lutšiškin, ja kui enamus on selle juhatuse poolt, siis sellega avaldatakse umbusaldust eelmisele juhatusele».

«Otsustati: hääletusega (uue juhatuse poolt 14 häält, vastu 19 häält) avaldati usaldust eelmisele juhatusele».

«Kuulati: sm. Tjagunov tegi ettepaneku panna hääletusele rühma nimekiri, kuhu kuuluvad Viljams, Pimenov, Tjagunov, Vjalov, Lutšiškin, Kozlova, Gurevitš, Šahhov, Igumnov, Antonov, Melnikova, Ljušin, Zernova, Kudrjašov, kes on teatanud oma printsipiaalsest lahkuminekust ühinguga kunsti ja poliitika alal, ja otsustada, kas on võimalik selle rühma jätmine ühingu ridadesse».

«Otsustati: antud rühma ühingusse jätmise vastu ei ole midagi — 19 häält (19 hulgas olid ka need 14, keda hääletus puudutas); Ühingusse jätmise poolt 16 häält ja 3 erapooletut».

«Kuulati: Vainer tegi ettepaneku seoses ühingus tekkinud kahe rühma printsipiaalse lahkuminekuga, et edasise töö otstarbekohasuse seisukohalt peaks üks rühm jääma ühingusse, teine aga sellest lahkuma, sest lahkhelid ei garanteeri seda distsipliini, mis on ühingu tööks vajalik. Kuna Pimenovi, Viljamsi ja Tjagunovi rühm peab vajalikuks asuda ühingus juhtivale kohale, siis teine rühm ei saa nendega edasiseks tööks ühte jääda. Šterenbergi rühmale tehakse ettepanek ühingust lahkuda».

«Otsustati: seoses tekkinud olukorraga avaldasid soovi ühingust lahkuda järgmised seltsimehed: 1. Vainer, 2. Šterenberg, 3. Gontšarov, 4. Zevin, 5. Gurov, 6. Labass, 7. Granavtseva, 9. Akselrod, 10. Goršman, 11. Lebedeva, 12. Asfelski, 13. Žemerikin, 14. Tõšler, 15. Kuprijanov, 16. Šipitsõn, 17. Vassiljev, 18. Bušinski, 19. Ivanovski, 20. Volkov (lahkub väljaspool rühma), 21. Šifrin (lahkub väljaspool rühma). Ühingu edasise olukorra küsimus tõsta üles Kunstide Peavalitsuse ees».

Koosoleku juhataja *Šterenberg*
Protokollija *Lvova*

(Koosoleku protokollist)
Цит. по сборнику «Советское искусство за 15 лет», стр. 576—577

V. L.

MOLBERTISTIDE ÜHINGU LÕHENEMINE

Molbertistide Ühing on üks neid kunstnike rühmitusi, mis tähelepanuväärsel määral suunavad meie tänapäeva kujutava kunsti põhijooni.

Selline Molbertistide Ühingu elujärg on tingitud ühelt poolt selle liikmete isikulisest koosseisust (kellest suur protsent on meie revolutsioonijärgsete kunstikoolide õpilased) ja teiselt poolt sellest temaatilisest orientatsioonist kaasaegsusele, milleta meie päevil ei ole mõeldav mitte mingisugune kujutav kunst.

Juba möödunud aasta näitusel, millele nõukogude kunstiüldsus on juba tema esimestest sammudest peale

väga palju poolehoidvat tähelepanu pööranud, tuli ilmsiks rida tunnuseid, mis rääkisid sellest, et Molbertistide Ühingus kui konkreetses kunstnike rühmituses ei ole kõik korras, et seal on käimas mingisugused koondise põhijooni tumestavad protsessid.

Järjekordne 4. näitus tõi need Molbertistide Ühingu tumestused suure jõu ja piltlikkusega esile ning õhutas kõiki neid protsesse, mis räägivad, et selle koondise ridades on alanud mingisugune orgaanilise kasvu seisak, tekkinud mingisugused kallakud, mis üksikute meistrite loomingulist palet moonutavad.

Kõigepealt avaldusid need kallakud ja tumestused selles, et Molbertistide Ühingu kunstnikud hakkasid kaotama oma ühist kunstikeelt, mida nad varem kõnelesid ja mis tegi neist tänapäeva nõukogude kunstnikud.

Nüüd hakkab Molbertistide Ühingu iga kunstnik rääkima mingit oma erilist, nii oma naabrile kui ka vaatajale sageli vähe arusaadavat keelt.

Tõšleri temaatika meelevaldsus, Labassi visandite spetsiifiline impressionism, Lutšiškini sporditemaatilised joonistused ja fantaasiad («Nälg Samaara kubermangus»), Pimenovi endise temaatika kordamine kõnelevad mitte ainult nende kunstnike kasvu aeglustumisest, vaid ka nende eemaldumisest tõelise kaasaegsuse pinnalt.

See kaasaegsusest eemaldumine on Molbertistide Ühingu 4. näituse iseloomulik joon.

Edusammud üksikutes lõikudes (Viljamsi teoste maalilisus, Denissovski portreede teravus, Melnikova «Ballett», Vaineri skulptuur, kunstnik, kes visalt viimistleb oma tehnikat, eriti portrees, Kuprijanovi, Gontšarovi ja Šterenbergi graafika — tsükkel «Vana ja uus Moskva») ei suuda luua terviklikku muljet näitusest, vaid ainult rõhutavad, et Molbertistide Ühing seisab teelahkmel ja et selle liikmed hakkavad töötama omaette ja kuidagi juhuslikult.

Molbertistide Ühing koosneb andekatest kunstnikest, kellel on, mida ütelda, ja kes otsustades nende varasemate tööde põhjal, oskavad ütelda, ja sellepärast on neil eriti vajalik rutemini jälle välja jõuda oma tõelisele teele, mille tähised nad nii hästi kavandasid nii oma esimestel näitustel kui ka oma deklaratiivsetes esinemistes.

«Vetšernjaja Moskva», 9. mail 1928.

*J. TUGENDHOLD**

KUNST JA KAASAEGSUS

(Molbertistide Ühingu kunstnikest)

Traditsioon ja revolutsioon, minevik ja olevik, vana ja uus... Nende vahekord kunstis on üks raskemaid probleeme. «On tarvis kuuluda oma ajale», ütles Baudelaire.

Kaasaegsuse mõiste aga sisaldab mitte ainult seda, mida kunstnik kujutab, vaid ka seda, kuidas ta kujutab, teiste sõnadega, mitte ainult tema maailmavaadet, vaid ka tema maailmatunnetust. Seda, kuidas ta näeb, tajub, tunneb ja väljendab.

Ei ole ju kahtlust, et iga «aeg», olenevalt selle nendest või teistest objektiivsetest keskkonna tingimustest, näeb ja mõtestab maailma oma moodi: «olemine määrab teadvuse». Tänapäeva kiire elutempo, mis on rajatud tehnika uusimatele saavutustele, kujundab hoopis teistsuguse psühholoogia kui näiteks turgenevliku Venemaa aeglane ja istuv eluviis... Volhovstroi või Zemoavtšalski Hüdroelektrijaama maastikku ei saa maalida levitanliku looduse lüüriliselt laialivalguvates toonides: need on asjad, mis ei sobi kokku. Lennukil lendava või mere põhja laskuva inimese aistinguid ei saa kirjeldada «Fregatt «Pallada»» keeles. Just sellest on tingitud see keelevormide muutumine, see uute sõnade tulv, mis leiab aset suurte sotsiaalsete nihete ajajärkudel. Iganenud termi-

* Tugendhold — kahekümnendate aastate kunstiteadlane ja kriitik. Mitmes tema artiklis tuli ilmsiks vene realistliku kunsti alahindamine. Propageeris aktiivselt Molbertistide Ühingu kunstnike loomingut. Nende loomingut Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kunstile vastandades väitis Tugendhold, et erinevalt assotsiatsiooni liikmete traditsionalismist ja peredviižniklikkusest on Molbertistide Ühingu kunstnikud loonud kunsti tänapäevavormid, mis väljendavad industrialiseerimist ja urbanistlikku kultuuri. Tugendhold ei märganud tõsiseid puudusi molbertistide loomingus: nende enamiku oskamatust väljendada nõukogude inimese elavat kuju, kalduvust kuiva graafilise käekirja poole, süžeede teravuse ja pikantsuse harrastamist, ebakriitilist suhtumist saksa ekspressionismisse, mis üsnagi negatiivselt kajastus paljude molbertistide teostes.

Avaldatav artikkel annab siiski paljus õige pildi sellest, kuidas kujunes Molbertistide Ühingu kunstnike looming, see on huvitav ka selle poolest, et demonstreerib ühe käsitletava aja väljapaistvama kriitiku kunstivaateid ja argumentatsiooni iseloomu. — *Toim.*

noloogia keeles väljendatud revolutsiooniline ideegi kaotab suurel määral oma aktuaalsuse. Endastki mõista ei ole see veel kaugeltki pahempoolse kunstirinde tabamatu keele tunnustamine, kirjanduse asendamine telegrammiga või maalikunsti asendamine fotograafiaga (ehk nagu nüüd räägitakse: fotogrammiga). Ei, kirjandus peab jääma kirjanduseks ja maalikunst maalikunstiks. Kuid väljaspool kahtlust on see, et revolutsioonilise kaasaegsuse mõiste ei ammendu kunsti nii või teistsuguse sisuga, vaid laieneb tema kunstilisele vormile, tema kujutusvahenditele.

Seda, kordan, ei ole enamik meie kunstnikke kaugeltki mõistnud. «Pahempoolsuse haiguse» perioodi, abstraktsete laboratoorsete otsingute perioodi likvideerimise järel algas meil teatav reaktsioon. Asi kaldus teise äärmusse, «parempoolsesse» äärmusse. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon konserveerus suurel määral mineviku protokollilisele realismile, võttes loosungit «tagasi peredviižnikute juurde» peaaegu selle sõna otseses mõttes: «Moskva kunstnikud» («Ruutusoldati» järeltulijad) on valmis tagasi pöörduma impressionismi juurde; «Tulilille» kunstnikud on vanameistrite võlukõidikuis ja viljelevad Venetsianovi — Kuindži traditsioone.

Sellel meie kunstielu üldisel taustal on Molbertistide Ühingu näitused kahtlemata huvipakkuvad. Mitte sellepärast, et neil oleksid välja valitud mingid vaieldamatult väljapaistvad maalikunstiteosed, — vastuoksa, siin on palju vaieldavat ja ebaküpset. Molbertistide Ühingu suhtes ei saa aga tunnistamata jätta tema vormiotsingute siirust ja värskust, tema ülesannete teravust ja aktuaalsust. Siin on mille üle vaielda ja mõelda, siin on tunda kaasaja kunstipulssi. Kõigist kunstnike rühmitustest orienteerub Molbertistide Ühing kõige rohkem sellele kaasaegsusele või igatahes tahab kõige rohkem vastata tema käskudele (kuigi need ei olegi alati õigesti mõistetud).

Molbertistide Ühing tekkis 1925. aastal. Tema tekkimine oli kahesuguse reaktsiooni sümptoomiks. Ühelt poolt «Pahempoolse Kunstirinde» vastu, tootmise poolt kunsti äraneelamise vastu, kuivõrd Molbertistide Ühing sanktsioneeris tahvelmaali eluõigust ja veel enam kujutava, süžeelise maali eluõigust. Teiselt poolt aga «parempoolsete» vastu, kuivõrd Molbertistide Ühing oli üks esimesi,

kes tegi katset rakendada uue temaatika suhtes uusimaid vormiotsinguid, kuivõrd ta ühendas noori, kes olid alles väljunud Oktoobrirevolutsiooniga loodud kõrgema õppeasutuse (Riikliku Kõrgema Kunstitehnika Töökoja) seinte vahelt, Favorski ja Šterenbergi õpilasi. Need olid 1922. aasta «lõpetajad»: Viljams, Merkulov, Vjalov, Ljušin, kes esitasid kunstniku diplomi saamiseks teoseid sellistel süžeedel, nagu «Budjonnõi», «Raadio», «Paraad» jne. Siin tuleb meenutada ka 1924. aasta esimest diskussioonilist näitust, kus kõrvuti viimaste konstruktivistide ja objektitutega esinesid ka uued süžeelaste ja konkretivistide rühmad. «Tänapäevasus, ülesande selgus, teostuse täpsus» — niisugune oli nende konkretivistide loosung, millest sai ka aasta hiljem tekkinud Molbertistide Ühingu loosung. Tänapäeva süžee ja tänapäeva vormivahendite sulam — niisugune oli, nagu näeme, kurss, mille võttis Molbertistide Ühing. Printsipiaalselt oli see täiesti õige kurss, millelt võis oodata viljakaid tulemusi.

Mida siis Molbertistide Ühing selle kaasaegsuse all mõtles? Kõigile Molbertistide Ühingu neljale näitusele üldpilku heites märkame kõigepealt linnaga, masinismiga ja industrialismiga seotud süžee erilist rõhutamist. Sellised on Barštši, Vjalovi, Deineka, Kuprijanovi, Ljušini, Labassi, Lutšiškini ja Pimenovi teosed, kus kujutatakse tehaseid, kaevandusi, tänavate, vabrikute ja raudteede vaateid, raadioseadmeid, autosid jne. See «urbanistlike» motiivide sissetung meie kunsti — kui hiljaks see ka ei jäänud võrreldes prantsuse impressionismi ja itaalia futurismiga (Marinetti) — oli siiski omamoodi «revolutsioon».

Tuletagem meelde: siiamaani on ju vene maalikunst osanud kujutada ja viljelnud peamiselt vana Versaille'd, vana Peterburi, vana Troitse-Sergijevi kloostrit, vana Moskvat (Benua, Dobužinski, Juon, Vasnetsov). Ja vaevalt Pariisi «pääsenud», «lõbustas end» tänapäeva puiesteedega (Korovin). Kuivõrd aga meie kunstnik pilgu tänapäeva linnale pööras, nägi ta nagu Dobužinskigi selles ainult kastmajade ja ilmetute rahvasummade õudset müstikat, silmitses seda Dostojevski pilguga. «Maastiku» all mõisteti meil peamiselt külamaastikku — balmontliku «väsinud leebusega» ja «vaikusega» ja muude täiesti passiivsete omadustega. Ent siis... «lageda stepi kohal süttis uue Ameerika täht» (Blok) ja meie maalikunst, olles küll poeesiaga võrreldes hiljaks jäänud, pööras samuti pilgu

urbanismile. Selles mõttes tegi Molbertistide Ühing oma kaasaegse linnažanriga korrektiivi meie kujutava kunsti temaatikasse ja see samm kroonis loogiliselt seda meie psüühika uut resoluutset eemaldumist «vaikivast» Venemaast uue industrialiseeruva maa poole, mis toimus Oktoobrirevolutsiooni tulemusena. Molbertist Lutšiškin ei näe linnas enam sünget urbanistlikku müstikat, vaid midagi muud: oma teoses «Ma armastan väga elu» annab ta linna sünteetilise kujundi: kõrvuti tehasega näeme sellel suplevat ja kehakultuuriga tegelevat noorsugu. Ja kui «Kunsti Maailma» sugupõlv, nagu seesama Dobužinskigi näiteks, oskas heldinult kujutada Peterburi malmvõrede ampiiri, siis alles Deineka ja Pimenovi teostes hakkasime esmakordselt nägema uut ornamentikat — sillakaari ja kraanasid, uue raudse arhitektuuri ilu.

Peale erilise huvi urbanismi ja tehnitsismi vastu on Molbertistide Ühingu temaatikas ka teine vool. See on dünaamika valdkond: stseenid ja tüübid spordielust, kehakultuurist, tsirkusest (Pimenovi «Suusatajad» ja «Jalgpallurid», Deineka «Poksijad», Viljamsi «Naisakrobaat», Bulgakovi «Tsirkus» jne.). Vaevalt küll maksab vaeva näha ja tõestada, et need motiivid olid oma dünamismi poolest vene maalikunstile üldiselt võõrad, nagu nad olid võõrad ka revolutsioonieelse vene intelligentsi psüühikalegi selle «tubase» (või isegi «põrandaaluse») eluviisiga. Tõsi küll, meie skulptuur alustas omal ajal Puškini poolt ülistatud kossi mängivast poisikesest, kuid oma edasises dünaamilisuses käänas ka see, skulptuur, s. o. plastilise vormi kunst, sellelt kainelt teelt intelligentliku psühhologismi ummikusse (Golubkina). Tegelikult välgatas meie maalikunst ainult üks kord Maljavini tantsivate eitede hoogsa keerutuse näol. Ja alles Oktoobrirevolutsioon lõi uue sugupõlve, kes orienteerub füüsilisele tervisele. Selles suhtes on molbertistid uue formatsiooni kunstnikud. Nad ei kanna Raffaeli moodi traditsioonilisi pikki juukseid, vaid vastuoksa, on pigem valmis laskma neid ameerikapäraselt lõigata, nagu sportlased, sest nad on armunud spordisse, kehakultuurisse, atleetikasse.

Seni on Molbertistide Ühing pühendanud revolutsioonilistele momentidele endile suhteliselt vähem tähelepanu. Muide, ei tohi unustada, et juba enne ametlikku «Oktoobri tellimust» andis Labass 1926. aastal «Kodu-

sõja», Kozlov aga oma dramaatilise pinge poolest suurepärase «Ülestõusu»; samal aastal vastasid nii Vjalov, Kozlov, Viljams, Pimenov kui ka Šterenberg Rahvakomissaride Nõukogu ja Revolutsioonilise Sõjanõukogu tellimusele mitmete ajalooliste ja revolutsioonilise iseloomuga teostega. Tõsi küll, revolutsiooniline temaatika ei ole veel küllaldaselt saanud Molbertistide Ühingu tähelepanu objektiks, kuid oleks ebaõiglane kahtlustada Molbertistide Ühingut mingisuguses apoliitilisuses.

Niisugused on molbertistide temaatika põhilised juhtmotiivid. Kuid me ütlesime juba, et kaasaegsus ei piirdu üksnes temaatikaga. Vaadakem, kuidas nimelt on Molbertistide Ühing suhtunud ja suhtub selle kaasaegse sisu kujundamise ülesandesse. Õieti öeldes just siin kulgebki meie nõukogude kunsti mitmesuguste voolude veelahe.

Kõige suurema kunstilise ökonoomsuse, lakonismi ja ereduse otsingud (muljete maksimum vahendite miinimumiga), püüe kompositsiooni ülima dünaamilisuse poole, tasapinnal liikuva vormi näitamise poole, ja lõpuks suhtumine tahvelmaalisse kui täpselt teostatud ja hästi viimistletud teosesse, teiste sõnadega, professionaalse meisterlikkuse rõhutamine — niisugused on vist Molbertistide Ühingu peamised vormialased jooned. Endastki mõista ei saa siin veel rääkida mingisugusest juba leitud stiilist, tegemist on meil vaid mõnede sellise kunsti stiililiste iseärasustega, mis on alles oma kujunemise protsessis ja arenevad veel siksakilist teed mööda.

Nii oli üheks molbertistide vormimõistmise esimeseks astmeks ikoonilikkuse kasutamine ja kuritarvitamine — üleni must taust, lakeeritud pind, millele «monteeriti» kõige ebaikoonilikumaid motiive; niisugused olid Viljamsi «Montaaž — Õhulaevastiku Sõprade Ühing», Vjalovi «Militsionäär», Merkulovi «Esimese ratsaväekursuse silt» jne. See oli ikoonimaalingu ja ameerikaliku stiili, vana maalikunsti ja fotograafia omapärane amalgaam. Praegu on Molbertistide Ühing ikka rohkem jagu saamas sellest ikooni- ja sildimaneerist, kardplekist (üksvahe kaunistati meil sellega tramme), ja suundub oma esimese perioodi grafismilt ja plakatlikkuselt ikka rohkem tõelisele maalikunstile. Molbertistide Ühingu viimasel 4 .näitusel esindab veel «fotomontaaži tendentsi» Vjalovi teos «Kino» (Eisenstein ja Tisse filmi võtetel), ent Labassi, Viljamsi jt. kunstnike teostes valitseb juba teine, tõelisele

maalikunstile omane tendents. Nii peabki olema: fotomontaažil on kõik eluõigused raamatus ja plakatil, kuid selle segiajamine õlimaaliga näitab halba maitset.

Molbertistide Ühingu suund dünaamilisusesse väljendub momentides. Siin avaldavad mõju nii momentülesvõtte uusimad saavutused, mis lõhuvad harilikku perspektiivi, annavad ootamatuid rakursse, fikseerivad liikuva inimkuju ootamatuid poose ja pöördeid (selline on taandperspektiiv Lutšiškini teoses «Õhupall läks lendu»; sellised on Šifrini ja Labassi maastikud ülalt vaadates; sellised on «momentaanselt» tabatud kehakultuurlaste pöörded Pimenovil ja Deinekal). Edasi avaldub šveitsi kunstniku Hodleri mõju koos selle dünaamiliselt (mõnikord isegi koreograafiliselt) areneva kompositsiooniga ja kehaliigutuste rütmiga, mõju, mis vajutab mõnedele molbertistide teostele mitte ainult momentaansuse, vaid ka teataval määral pikantse murtuse pitseri, mis on omane sellele šveitsi meistrile. Siin on lõpuks tegemist ka meie meistri Favorski mõjuga, kes armastas ühel pinnal kokku sobitada ruumilisi momente (kumerusi) ja pinnalisi momente (siluette), see on võte, mille molbertistid kannavad graafika valdkonnast üle maalikunsti valdkonda, kasutades seda kui liikuva, lennult kinnipüütud ja «areneva» vormi näitamise vahendit. Me näeme seda võtet Pimenovi ja Deineka teostes, Molbertistide Ühingu 4. näitusel aga Gontšarovi teoses «Tõotus pallimängusaalis», kus kunstnik katsub ühel ja samal lõuendil näidata ühe ja sama inimrühma tegevuse eriaegseid momente. Kõik see on muidugi üsna vaieldav, kuid siin on siiski tegemist sooviga astuda samm edasi impressionistidega võrreldes, kes näitasid eseme liikumist vaid vibratsiooni ja ruumis pihustamise abil.

Molbertistid püüavad leida liikuva kujundi edasiandmiseks teistsugust, täpsemat kuju. Pissarro teostes on linnavaated mähkunud vibreeruvasse udusse, milles hooned, tõllad ja inimesed muutuvad värvitäppideks; Labassi linnaväljakut iseloomustab peaaegu sirgjooneline trammide, protsessioonide jne. selgus ja täpsus. Nii sisendab ka Kuprijanov oma suurepärastes karja kojutulekut kujutavates joonistustes liikumisaistingut mustvalgete maaliliste täppidega, mis oma lakoonilisuse poolest meenutavad loomade siluette eelajalooliste koopakunstnike teostes. Kõik need dünamismi otsingud, kõik need katsed

lahti saada maailma kui inertse mateeria passiivsest mõistmisest ja anda kõigepealt edasi esemete funktsionaalset külge, tuleb kanda Molbertistide Ühingu aktivasse.

Ja veel üks joon: püüe teostuse täpsusele, heale käsitöölislikule «viimistlusele», faktuuri kõrgele kvaliteedile, mille inspireerijaks on peamiselt Šterenberg[1]. Oleks ebaõige võtta Šterenbergi natüürmorte kui puhtesteetlikke harjutusi, nagu mingit täielikku gurmaanlikkust. Peale selle puhtmaitselise värvihimu on Šterenbergile omane ka puhtratsionaalne, omamoodi objektiivne asjasse suhtumine. Oma mitmesuguse faktuuri (sileda, läikiva ja konarliku) abil tahab ta meile sisendada kujutatavate esemete — puidu, marmori, käterätikute, puuviljade, liha — materiaalsuse ja struktuuri aistingut. Niisamuti selleks, et näidata esemete objektiivset vormi, loobub ta illusoorsest perspektiivist ja näitab neid otsekui kahest vaatepunktist (näiteks laua ümarust ülaltpoolt). Selles objektiivsuse taotluses ühineb meie rafineeritud tänapäeva pariislane Šterenberg kauge mineviku naiivse primitivismiga.

Niisugune on see keerukas amalgaam, mida endast kujutab Molbertistide Ühingu pale ja mis oma keerukuses on tema nõrkuse, eklektitsismi ja maneerlikkuse allikaks.

Üks selliseid kõige eriskummalisemaid nähtusi Molbertistide Ühingust on Tõšler, kes on viimasel ajal saanud mingiks üldiseks kõneaineks. Molbertistide Ühingu vastased valivad just tema oma hoopide märklauaks, jättes ometi kahe silma vahele, et Tõšler on liiga individualistlik, et ta suudaks peale iseenda kedagi esindada... «Tõšleri küsimus» (see aga on juba üles kerkinud) ei ole nii lihtne ja sellel tuleb peatuda. Selle raskus seisab selles, et meil on ühelt poolt tegemist kaheldamatu andega, teiselt poolt aga ei ole meile kaugeltki vastuvõetav selle ande avaldumine — lahkuminek kvantiteedi ja kvaliteedi vahel.

Selles, et tollel veel noorel kunstnikul on rohkesti fantaasiat ja teravat taju, ei maksa kahelda. Tõšlerist

---

[1]Et see just nii on, sellest annavad tunnistust ka Šterenbergi õpilaste tööd Riikliku Kunstiinstituudi näitusel: just Šterenbergi ateljees õpitakse kõige tõsisemalt värvi ja faktuuri probleeme.

käega lüües mööda minna ei saa. Juba sari tema joonistusi imperialistliku ja Kodusõja ajastust (1925) — kõik need maharaiutud käte ja jalgadega invaliidide protsessioonid ning vägivalla, riisumise ja mahalaskmise stseenid — avaldasid igatahes muljet oma õudse väljendusrikkusega. Juba siin ilmutas Tõšler, et tal on kirg groteskuse vastu, õuduse vastu, ja sundis meenutama õudusi, mida on näidanud «vanad», nagu Bosch, Brueghel, Goya ja niisugune kaasaegne, nagu belglane James Ensor. Kuid ühtlasi ei olnud need joonistused stilisatsioon mainitud «infernaalsete» meistrite eeskujul, polnud võltsing, reministsents, siin oli tunda midagi meie ajal omandatut; kas see ei tekitanud niisama julmi sõjajärgseid motiive saksa impressionistlikus kunstis (Dix, Gehrle, Felix Müller jt.). Teises sarjas, mida demonstreeriti Oktoobrirevolutsiooni 10. aastapäeva näitusel, näitas Tõšler «Mahno jõuke» kogu nende laaberdavas stiihias, kuid juba erilise nüansiga, mis oli samuti omane saksa impressionismile ja Babelile, rõhuga mahnolaste erootilisele küljele: nad veavad elavaid ja surnud naisi.

Sellest Tõšleri omapärasest kallakust, sellest tema silma spetsiifilisest teravusest räägib ka tema kolmas sari — «Krimm» (akvarell Molbertistide Ühingu 4. näitusel). Liivarand ja kaljud, mida katab päevitavate meeste ja naiste paljastatud «liha», punutud kabiinid, mis on sedasama täis... Ülemeelikut kuurordielu elav Krimm ja ühtlasi poolfantastiline Krimm, mis sarnaneb India miniatuuridele, satiir ja erootika, õel grotesk ja eksootiline värvikus. On ju olemas ka teine Krimm — tervisveed, tervisest lõkendav noorsugu, lõbusad mudilased; seda Krimmi Tõšler ei märka. Lõpuks, viimases «lüürilises» tsüklis eemaldub noor kunstnik juba lõplikult tegelikkusest ja seesama punutud kabiin muutub talle inim- ja loomariigi sümboolseks panipaigaks. Kõige mitmekesisema kujuga korvid — terve korvide laviin... Siin oleme juba teisel pool tajuvust, sonimise ja alateadvuse sfääris. On's Tõšler vaimuhaige? Õnneks mitte. Tõšler on teatridekoraator, rekvisiitor, ja siin on üks Tõšleri küsimuse mõistmise võtmeid. Hiljuti kujundas ta Minskis Valgevene Riiklikus Juudi Teatris «Naiste mässu» (*«Fuente Ovejuna»*) ja näitas laval hispaania küla maketi abil, mis kujutas endast üht tohutu suurt mitmekordset koonuselist korvi. Räägitakse, et see lihtrahvaliku punu-

tise motiiv oli laval veenev ja andis mingisuguse sünteetilise onni aistingu... Ja just selle tänapäeva teaterliku esemeisse suhtumise vabaduse (Meierhold) kannab Tõšler üle tahvelmaali. Sellest, et Tõšler on oma loomult teatriinimene, andsid tunnistust ka tema ülalmainitud sõjatsükli joonistused, milles ta niisama teatraalselt paigutas invaliidide protsessioone ja kasutas esemeid butafooriana, sundides neid emotsionaalselt kõlama. Need Tõšleri joonistused on mingisugused unelmad teatrilavastustest. Ja selles Tõšleri teatraalsuses, tema kalduvuses näidelda, on võib-olla selle pant, et Tõšleri «otsingud» ei olegi nii tõsised, nagu näib, et see on vaid traagilise ja koomilise teatraalne segu ja et kunstnik võib «terveks saada» kogu oma «pahempoolsuse lastehaigusest».

Kuid me võime öelda ja peame ütlema, et Tõšlerit ähvardab dekadentlikkus[1], et ta «kaldus» ühele küljele, et ta tunneb ainult ühte tänapäeva poolt, et ta ei suuda veel süttida teisest, optimistlikust paatosest, et meie ajastut ei iseloomusta ainult õudused ja groteskid ja et just siin peab olema piir, mis eraldab nõukogude kunstnikku saksa ekspressionistist, kes ei näe väljapääsu ängistuse ja kaose maailmast, nagu seda muide nägi George Grosz, kui ta oma nihilistlikult dadaismilt ja individualismilt siirdus võitleva kommunistliku kunsti leeri.

Molbertistide Ühingu vastased süüdistavad teda peamiselt formalismis. Kuid vormiotsingud on vajalikud meie kunstikultuuri arendamiseks, ja nõuda meie kunstilt ainult absoluutset arusaadavust, oleks võrdne sellega, kui nõutaks ainuüksi populaarsust teaduselt, mis sügavalt utilitaarsena oma lõppeesmärkide poolest ei progresseeru siiski tänu populaarsetele brošüüridele, vaid põhjalikele töödele ja avastustele. Formalism on kahjulik ja ühiskonnavastane, kui ta on eesmärk omaette ja objektitu. Ent isegi Šterenbergi temaatiliselt kitsad, puhtvärvirõõmust tulvil natüürmordid on vaid paratamatud eelsammud selle ühiskondlike (klubide, sööklate jne.) seinte utilitaarse dekoratiivmaalingu poole, milleks on sündinud Šterenbergi dekoratiivne anne ja mida meil veel ei ole.

[1] Omamoodi uus šagallus. Kuid selles asi ongi, et kunstnik Marc Chagall kogu oma müstikaga võrsus kindlal objektiivsel pinnal — endises Euroopa getos, mis elas pogrommihirmus. Tõšler töötab teistsugusel ajal, mil šagallikele elementidele enam kohta ei ole.

Ilma armastuseta maalikunsti kui käsitöö vastu, ilma elurõõmsa töössesuhtumiseta ei saa olla ka sotsialistlikku kultuuri.

Molbertistide Ühingu nõrk koht on selles puudulikus kriitilises suhtumises, millega ta on valmis alluma kõige vastuolulisematele mõjudele. Siin on nii neurasteeniline saksa ekspressionism ja veider šveitslane Hodler kui ka moodne «negrism». Võib-olla aga ei ole see niivõrd meie noore kunstniku süü, kuivõrd häda, sest ta on palju aastaid olnud eemal Läänest ja ahnelt imenud endasse — rohkem kuulu järgi — kõike võõrast ja uut, selle asemel et võtta sellest ainult kõike tervet.

Spordi, raadio- ja autoasjanduse, lennunduse kajastamine maalikunstis on muidugi aktuaalne ülesanne. Kuid see käib ka kodanliku Lääne kohta ja selles ei ole veel tolle uue kultuuri näitamist, mis on seotud uue inimese sünniga. Selle erinevuse mittemõistmisest tulenebki, et Pimenov annab spordi ja kehakultuuri motiive kultiveerides mitte nõukogude kehakultuurlase, vaid rahvusvahelise elukutselise sportlase tüübi, see tähendab aga juba kaht erinevat klassisuhtumist kehalise arengu probleemidesse. Või kujutab «Neegriorkestrit» (Euroopa viimane sõna) sellesama spetsiifilise «eksootilisusega», millega mustanahalised võluvad Lääne-Euroopa publikut, nagu Andrejevi kangelane, kes igavusest «neegritaridesse armus». Siiasamasse tuleb arvata ka see, et Pimenov kujutab üldse meeleldi kõrtse, kohvikuid, näitlejannade garderoobe jms. välismaise boheemliku žanri motiive, mis on meile ideoloogiliselt täiesti võõrad. Siin jõuab euroopastumine juba liiga kaugele; see ei ole too urbanism, mida meile vaja on. Kõik need väikesed, mittekarakteersed jooned näitavad, kui oluline on kunstis vaatevinkel ja ideoloogiline seisukoht.

Sport, raadio, autoasjandus, kogu see uus tehnitsism on meile väga vajalik ja selle jäädvustamine kunstis on muidugi samm edasi. Kuid veelgi vajalikum on näidata sotsialistlikku ülesehitustööd, tänapäeva uut «elavat inimest». Tehnitsism on Lääne-Euroopa kunstnikule eesmärk omaette, fetiš, meile on ta ühiskonna sotsialistliku ümberkorraldamise vahend.

Molbertistide Ühing jõuab selle probleemi lahendamisele alles nüüd. Siin tuleb esmajoones märkida Deinekat (kuni viimase ajani kuulus ta Molbertistide Ühingusse),

kes oma teostes töölisteemadel («Uute tsehhide ehitusel» ja «Tekstiilitöölised») on püüdnud näidata uusi, nõukogulikke, proletaarseid tüüpe, uusi, juba vabu, mehiselt reipaid naistöölisi, ning oma hiljutises teoses «Petrogradi kaitsmine» suutis Hodleri koreograafia asemel näidata juba tööliste-võitlejate kindlat kollektiivset sammu. See on juba millegi uue ja tõesti terve algus. Meenutan, et isegi «formalist» Šterenberg tegi oma «Külamiitingus» (Oktoobrirevolutsiooni 10. aastapäeva näitus) huvitava katse vastandada talupoegade käsitöölislikult kirevat hulka tööliskõnelejale, energia ja kindluse esindajale. Molbertistide Ühingu 4. näitusel näeme uusi samme suurema psühhologismi, suurema emotsionaalsuse suunas, näiteks mitmes Gontšarovi portrees, kus kunstnik leiab igale modellile oma vormi, oma värvigamma . . .

Välise tehnitsismi ühekülgselt kultuselt sügavama, emotsionaalselt rikkama realismi poole — niisugune on tee, mida tuleks Molbertistide Ühingule soovida.

1928

Я. Тугендхольд. Искусство Октябрьской эпохи. Л., 1930.

MOSKVA KUNSTNIKE ÜHING

KUNSTNIKE ÜHINGU «MOSKVA MAALIKUNSTNIKUD» DEKLARATSIOON

Viisteist aastat tagasi, 1910. aastal, loodi Moskvas kunstnike ühing «Ruutusoldat». Ekstsentriline nimi oli juba iseenesest protestiks revolutsioonieelse ajastu filisterliku estetismi vastu. Ametlik kunstikoolkond, kandes rasket pärandit reformieelsest akadeemiast ja jäädes kitsalt rahvusliku kunsti raamidesse, kiusas samal ajal taga kõike seda, mis oli seotud prantsuse impressionistide lipuga, kelle maalid aimasid ette Helmholtzi ja Chevreuli teaduslikke avastusi. Impressionismi mõju all hakkasid eesrindlikud noored riigi koolide seinte vahel protesti avaldama selliste kunstnike näol nagu P. Kontšalovski, A. Kuprin, A. Lentulov, I. Maškov, A. Osmjorkin, V. Rožděstvenski, R. Falk ja G. Fjodorov. Vastuolud kooliga järjest süvenesid ja lõppesid suhete täieliku katkestamisega ning seejärel ka kunstnike ühingu «Ruutusoldat» asutamisega.

Protest dekadentliku kunsti vastu seadis resoluutselt kunstnike rühma ette vormi- ja värvikultuuri küsimuse. Ühtlasi vabastas selle rühma orgaaniline realism maalikunsti psühhologismi, stilisatsiooni, müstika jt. dekadentlikkuse nähtuste domineerimisest.

Maalisse ja skulptuurisse suhtumise rangus ja professionaalsus said proletaarse revolutsiooni protsessis veelgi suurema tähtsuse. Rühm «Ruutusoldat» lükkas resoluutselt tagasi kõik uued katsed asendada realism estetismiga, mida tegid nn. objektitud, tööstuskunstnikud jutumärkides ja teised modernistid, kes esteeditsevad revolutsiooni range ja tõeliselt reaalse vormi puhul.

Uus ajastu paistis rühmale oma ülesannete poolest kõige sügavama ja täielikuma vormikeele ühinemisena uue sisuga. Iganenud väljendusvahendid — vormi langus — on täielikus vastuolus revolutsioonilise protsessi olemuse mõistmisega. Sotsialistlikus ühiskonnas ei leia endale kohta kunst, milles puuduvad parimad mineviku traditsioonid ja kultuurisaavutused.

Niisiis, arvestades oma minevikus peetud võitlust uue kunstikultuuri eest, oma professionaalseid kogemusi ja kogu nende probleemide tõsidust ning vastutusrikkust, mida revolutsioon kujutavas kunstis esile tõstab, on rühm «Ruutusoldat» ühendanud ja ühendab enda ümber kõiki talle lähedasi jõude ja on organiseerinud maalikunstnike ning skulptorite ühingu «Moskva Maalikunstnikud». See uus ühing seab endale eesmärgiks saavutada tänapäeva sisu ning tänapäeva reaalse vormi tõeline süntees ja on seisukohal, et ainult selles suunas saab kunst mitte tagasi, vaid edasi minna.

Moskva, 23. märtsil 1925

Из каталога выставки «Московские живописцы». 1925 г.

MOSKVA KUNSTNIKE ÜHINGU DEKLARATSIOON

Moskva Kunstnike Ühing, kes ühendab maalikunsti ja skulptuuri alal töötajaid, näeb oma peaülesannet selles, et lülitada kujutav kunst kultuurirevolutsiooni ja sotsialismiehitamise tõukejõudude ahelasse.

Meie, Moskva Kunstnike Ühingu liikmed, hülgame resoluutselt endise arusaamise maalikunstist ja skulptuu-

rist kui «kammerkunstist», kui meisterlikkusest, mis on mõeldud esteetlike hindajate kitsale ringkonnale. Niisamuti peame lõplikult mahamaetuks mõnede teoreetikute ja rühmituste ennatlikke järeldusi «maalikunsti surmast» ja sellest, et teda ei ole meie ajastule vaja.

Suure revolutsiooni möödunud aastate kogemused on meile täie veenvusega näidanud, et maalikunst võib eksisteerida ja areneda ja peab seda tegema kui massiline kunst, kui kunst, mis elab masside tarbeks ning ammutab massidest oma loomingulisi jõude.

Maalikunst ei ole elu passiivne vaatlemine, ei ole olustiku staatiline «kordamine», ei ole tegelikkuse passiivselt naturalistlik kajastamine ega ainult selle tegelikkuse tunnetamise vahend, vaid maailma loomingulise mõjutamise võimas tööriist, elu aktiivse ümberkorraldamise tööriist.

Me hülgame sellepärast oma loomingumeetodites naturalistliku olustikukummardamise, pealiskaudse ja staatilise protokollismi kui vahendid, mis ei kõlba meie päevil kujutava kunsti suurte ülesannete lahendamiseks.

Me nõuame kunstnikult kogu tema loomingu suuremat mõjujõudu ja vormialase külje väljendusrikkust, mis moodustab lahutamatu ühtsuse loomingu ideoloogilise alusega.

Marxi tuntud sõnu parafraseerides võime ütelda: «Kunstnikud on siiamaani nii või teisiti maailma ainult kujutanud — ülesanne aga seisab selles, et seda muuta.»

Just nii mõistavad Moskva Kunstnike Ühingu liikmed oma ülesannet.

Seda lahendada kunsti abil saab ainult sel juhul, kui kunst oma edasiliikumises sammub ühte jalga selle ainsa loova klassiga — proletariaadiga, kes on kutsutud seda maailma ümberkujundust teostama.

Meie, Moskva Kunstnike Ühingusse koondunud NSV Liidu kunstnikud, peame aitama proletariaadil ära teha selle suure töö, mille konkreetsed ülesanded väljenduvad meie päevil viisaastaku plaani kõige kiiremas elluviimises, põllumajanduse sotsialistliku rekonstrueerimise kiires teostamises, kultuurirevolutsiooni lõpuleviimises.

Moskva Kunstnike Ühing rakendab oma jõu nende ajastu võitlusülesannete teenistusse, püüdes maali, skulptuuri, plakati, fresko, rahvapildi ja illustratsiooniga teha sedasama tööd, mida tehakse uute tehaste ehitamisel,

kolhoosipõldudel, traktorijaamades, kõigis selle hiiglasuure vabriku tsehhides, mida nimetatakse ehitatava sotsialismi maaks.

Me vaatame ennast kui üht selle vabriku tsehhi, tundes kogu vastutust, mis sellega meile peale pannakse.

Kujutavat kunsti massidesse kandes on Moskva Kunstnike Ühing oma olemasolu perioodil organiseerinud terve rea rändnäitusi nii Moskva töölisklubides kui ka oblasti tööstuskeskustes (kuue komplektiga rohkem kui 50 punktis). Selles massilise töö sektoris mõistab Moskva Kunstnike Ühing, et ta on teinud mitmeid vigu peamiselt selle tõttu, et Moskva Kunstnike Ühingu sisetöös ei ole vahetut poliitilist juhtimist.

Sellega seoses seab Moskva Kunstnike Ühing üles rändnäituste ja eriti perifeerias toimuvate näituste organiseerimise, muuseumide ja galeriide täiendamise plaanipärasuse küsimuse; Moskva Kunstnike Ühing nõuab uut tempot ja mastaape kujutava kunsti teoste massidesse — tehastesse, vabrikutesse ja kolhoosidesse viimiseks.

Moskva Kunstnike Ühing seab üles kõrgema kunstihariduse kordaseadmise küsimuse ja peab täiesti sallimatuks fakti, et Moskvas — NSV Liidu pealinnas — ei ole ühtki kujutava kunsti kõrgemat õppeasutust.

Me pöördume Kommunistliku Akadeemia, Riikliku Kunstiteaduste Akadeemia ja Föderatsiooni poole palvega tugevdada teaduslikku-metodoloogilist tööd kujutavate kunstide alal, et viimased saaksid kindla teoreetilise aluse, mis on rajatud dialektilise materialismi printsiipidele.

Kunst olgu mõjurikas ja võitlev!

Kujutav kunst olgu sotsialistlikust ülesehitustööst osavõtja ning aktiivne võitleja!

Lööktöölised astugu kujutava kunsti ridadesse!

Цит. по сборнику «Советское искусство за 15 лет», стр. 570—572

MOSKVA KUNSTNIKE ÜHINGU LÄKITUS KUNSTNIKE ÜHINGUTELE

KALLID SELTSIMEHED!

Tööstuse ja põllumajanduse sotsialistlik rekonstrueerimine, mida meie maal edukalt tehakse, seab kunstnike ette ülesande igati kaasa aidata töölisklassile ja töötavale

talurahvale nende kultuurilise ja poliitilise taseme tõstmisel kujutava kunsti abil. Selleks tuleb teha järgmist:

1. Luua oma energilise tööga niisuguseid teoseid, mis oma temaatika ja iseloomuga virgutavad töörahva hulki sotsialistliku ülesehitustöö viie aasta plaani elluviimisele.

2. Kunsti lähendada massidele temaatiliselt valitud maalide, joonistuste ja skulptuuride rajooni- ja rändnäituste kaudu, millega käib kaasas poliitharidustöö (vestlused, ettekanded, dispuudid).

3. Ühiskondlikus korras abistada klubide kujutava kunsti ringide tööd.

4. Kunstnike ühingute juures organiseerida kunstinõukogud ja luua süstemaatiline side nõukogude üldsusega.

5. Luua ulatuslikult kõrgekvaliteedilisi plakateid, rahvapilte ja muid massilisele tarbijale mõeldud teoseid.

Kõik need ülesanded saab lahendada, kui kunstnike organisatsioonides tehakse süstemaatilist ühiskondlikku kasvatustööd.

Moskva Kunstnike Ühing pöördub kõigi kunstikoondiste poole ettepanekuga astuda mainitud küsimustes sotsialistlikku võistlusse.

Moskva Kunstnike Ühing

Ajakiri «Iskusstvo v Massõ», nr. 7—8, 1929
Цит. по сборнику «Советское искусство за 15 лет», стр. 573—574

MOSKVA KUNSTNIKE ÜHINGU AKTIIVI KOOSOLEK SEOSES ÜK(b)P KESKKOMITEE OTSUSEGA KIRJANIKE JA KUNSTNIKE ORGANISATSIOONIDE ÜMBERKORRALDAMISE KOHTA

Meie võtame partei Keskkomitee otsust kirjanike ja kunstnike organisatsioonide ümberkorraldamise kohta[1] kõigepealt kui kunstnikele antud loomingulist direktiivi võitluses sotsialistliku kultuuri laiahaardelise ja põhjaliku rajamise eest.

Need organisatsioonilised eeldused on vahetult suunatud nende tõkete purustamisele, mida praeguseks ajaks on ülearu kogunenud kunstiloomingusse proletaarsete

[1] Vt. käesolev kogumik, lk. 121.

hulkade tõelise kaasatõmbamise teedele, mineviku kultuuride kunstipärandi omandamise ja kriitilise ümbertöötamise teedele, kõrge kunstimeisterlikkuse saavutamise teedele, kaasatulijate kaadri professionaalse praktika tõelise ja mitte deklaratiivse sotsialistlikku ülesehitustöösse lülitamise teedele.

Kujutava kunsti rindel on need tõkked hakanud ennast viimasel ajal märksa rohkem tunda andma kui kirjanduse alal ja seda nii kujutava kunsti rinde suurema mahajäämuse tõttu üldse kui ka mitmete meie kujutava kunsti spetsiifiliste arengutingimuste tõttu. Selles mõttes peavad partei Keskkomitee otsuse praktilised tulemused ennast kujutava kunsti sektoris eriti viljakalt tunda andma. Ei tohi kahe silma vahele jätta, et olukord on siin kirjanduses valitseva olukorraga analoogiline vaid «üldises mõttes». Vigade paljastamisele Venemaa Proletaarsete Kirjanike Assotsiatsiooni töös kirjanduse juhtimisel (administreerimine, kambavaim jne.), näpunäitele, et proletaarsete organisatsioonide iseseisev eksisteerimine muutub käesoleval etapil nõukogude kirjanduse kõrgemale tasemele tõstmise seisukohalt üsnagi oluliseks piduriks, vastavad muidugi analoogilised nähtused Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni praktikas. Vastavad, kuid ei lange kaugeltki ühte ei oma mahult ega negatiivse mõju jõult. Tuleb märkida: 1) et seda suurt positiivset tööd, mida tegi Venemaa Proletaarsete Kirjanike Assotsiatsioon mitu aastat kirjanduses, ei õnnestunud Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioonil teha kujutava kunsti alal, kasvõi juba sellepärast, et ta eksisteeris lühikest aega. Kõigepealt käib see loomingu kohta, milles Venemaa Proletaarsete Kirjanike Assotsiatsioonil on kahtlemata suuri saavutusi. Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni aktivas seda loomingulist plussi ei ole; 2) Venemaa Proletaarsete Kirjanike Assotsiatsiooni küpsete juhtimiskogemuste kasutamine toimus Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioonis eelkõige just Keskkomitee otsuses märgitud negatiivsete külgede omaksvõtmise näol. Käsutamise ja administratiivse surve võtteid ning rühmade sallimatust üksteise suhtes ei kompenseerinud siin mitte mingisugused mineviku ega oleviku teened (nagu Venemaa Proletaarsete Kirjanike Assotsiatsioonis). Selle tõttu, et Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioonil tervikuna ei

olnud loomingulist autoriteeti ja küpset meisterlikkust, raskendasid tähendatud juhtimisjooned tugevasti Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni tööd «kaasatulija» kasvatamisel «liitlaseks». Juhtivaks organisatsiooniks Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon tegelikult ei saanud; 3) kuna Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon tegeles agaralt kunstnike «klassikihistumisega», tekkis tal peapööritus edusammudest, kuid see-eest ei suutnud ta jõuda loomingulise praktika küsimusteni. Selle peapöörituse tagajärjeks oli, et nõukogude kunstnike kõige suurema kvalifikatsiooniga kaader hakkas ennast tundma «tabamatute kurjategijatena», et eriti lopsakalt hakkas vohama andetute kohanemine ja tühiste kunstikatsetuste trafarett, et tugevasti nõrgenes loominguliste otsingute üldine toonus.

Pole vaja kahelda, et partei Keskkomitee abinõud ühingute ümberkorraldamiseks kõrvaldavad mainitud puudused ja tõstavad kõrgele nõukogude kunstnike parima osa tõelise kunstiloomingu laine.

Moskva Kunstnike Ühingu liikmed, nagu kõik teisedki tõelised nõukogude kunstnikud, kes töötavad ja siiralt soovivad töötada meie maa ees seisvate suurte kultuuriülesannete täitmiseks, peavad Keskkomitee direktiivist võtma endale rea praktilisi ülesandeid, et õigustada usaldust, mida Keskkomitee otsusega on kogu kujutava kunsti rindele avaldatud.

Moskva Kunstnike Ühing on arvamusel, et need ülesanded peavad väljenduma resoluutses jagusaamises igasugusest haltuurast ja igasugusest käegalöömisest loomingulises praktikas, meie ülesehitustöö emotsionaalselt rikaste kujundite sügavamas otsimises, noore proletaarse kaadri hoolikamas ettevalmistamises, massilise kunstitoodangu surrogaatide asendamises kvaliteetsete teostega, parimate meistrite tihedamas seoses meie sotsialistliku ülesehitustöö ja miljonite töötinimestega, üksteise seltsimehelikus siiras abistamises ja ühtsuses suure kunsti rajamise õilsas ürituses. Nende ülesannete täitmine peab saama kõigi nõukogude kunstnike «au, kuulsuse, vapruse ja kangelaslikkuse asjaks».

«Sovetskoje Iskusstvo» nr. 24, 27. mail 1932
Цит. по сборнику «Советское искусство за 15 лет», стр. 646, 648.

V. LOBANOV

MÄLESTUSKILDE

Koondisesse, mis võttis nimeks «Moskva Maalikunstnikud» ja reorganiseerus hiljem Moskva Kunstnike Ühinguks, astusid põhiliselt kunstnikud «Ruutusoldatist» — revolutsioonieelsest kunstnike rühmitusest, kes propageerisid kunstis niinimetatud «hilissezannismi». «Ruutusoldati» eesotsas seisid mitmed tuntud maalikunstnikud nagu P. Kontšalovski, I. Maškov, A. Lentulov, A. Kuprin, R. Falk, kes olid väga erinevad oma ande olemuslaadilt, kuid emotsionaalselt pingelised püüdlustes.

«Moskva Maalikunstnike» näitus jättis 1925. aasta märtsis oma avamise hetkel teatava mulje.

Uue koondise tegelikuks juhiks oli üldtunnustatud ja vaieldamatu autoriteet nii kunstimaitses ja organisatsioonilistes võimetes kui ka elutarkuses I. Grabar.

Vankumatu tingimus, anda igale uuele kunstnike ühingule kaasa kohustuslik deklaratsioon, jäi jõusse ka «Moskva Maalikunstnike» suhtes.

«Uus ühing», öeldi «Moskva Maalikunstnike» esimese näituse kataloogi eessõnas, «seab endale eesmärgiks saavutada tänapäeva sisu ning tänapäeva reaalse vormi tõelist sünteesi ja on seisukohal, et ainult selles suunas saab kunst edasi minna.»

Oma printsipiaalsete «positsioonide ja veendumuste» dešifreerimiseks ning täpsustamiseks esitas koondis «Moskva Maalikunstnikud» oma tegevuse eesmärgid ja ülesanded hiljem deklaratsioonis (vt. käesolev kogumik, lk. 322 — *Toim.).*

Pärast seda, kui uus koondis oli kindlaks määranud ja avalikult teatavaks teinud oma järglusseosed ja loomingulised lätted ning koondanud endasse noori algajaid andekaid maalikunstnikke, alustas ta esimese näitusega oma loomingu- ja eluteed.

«Moskva Maalikunstnike» näitus ei andnud ja arvatavasti ei suutnud anda uue, tõotatud sotsiaalse temaatika musternäidiseid ja eeskujusid. Selles kajastati jõudumööda ainult revolutsioonilist tegelikkust, millest oli juttu deklaratiivses avalduses.

Põhiliselt koosnesid näituse eksponaadid maastikest ja natüürmortidest, mis omal ajal olid domineerinud ka

«Ruutusoldati» näitusel, määrates nende temaatilise ilme ja suuna.

Seesama on iseloomulikuks jooneks ja iseärasuseks nii näituse juhtivatele kunstnikele kui ka sellele kutsutud noortele, kes järgnesid oma õpetajaile ja innustajaile.

Kuid enamiku kunstnike suhtes ei jäänud muljet, et oleks teataval määral ammendatud see, mis omal ajal oli moodustanud «Ruutusoldati» olemuse. See muidugi pidi paratamatult mõju avaldama nende «loomingulisele enesetundele», sundides neid tekkinud olukorrast väljapääsu otsima.

See asjaolu ning samuti kogemused, mida andis rühma «pahempoolsete» mõjukate maalikunstnike puhtvormiline astumine Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni ja nende peatselt toimunud lahkumine sellest, olid täiendavateks momentideks, mis tingisid kunstnike ühinemise ja konsolideerimise uue katse.

Revolutsioonijärgsel ajal olid need kunstnikud püüdnud korduvalt saada tõeliselt revolutsioonilise kujutava kunsti, uuele ajastule täielikult vastava kunsti rajajateks.

Selliseks katseks sai uue ühingu — Moskva Kunstnike Ühingu loomine.

Moskva Kunstnike Ühingu tekkimisele 1928. aastal eelnesid suhteliselt pikad läbirääkimised ja nõupidamised, paljud istungid, mitmed lahkulöömised, varem teistesse koondistesse kuulunud kunstnike ja kõrgema kunstiõppeasutuse lõpetanud noorte kaasatõmbamine, kes polnud kuulunud mitte mingisugustesse koondistesse või olid osa võtnud mõnedest väikestest rühmitustest, kusjuures viimastel ei olnud kunsti küsimustes küllalt selgeid teid ega kindlakskujunenud praktikat.

Neil motiividel koondas Moskva Kunstnike Ühing kõik vabad juhtivad loomingulised jõud, kelledest omal ajal olenes «Ruutusoldati» tegevus.

Teisest küljest värbas ja liitis Moskva Kunstnike Ühing oma ridadesse uusi andekaid jõude, kes ei olnud täielikult omaks võtnud Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni seisukohti.

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonis «hirmutasid» paljusid mineviku tondid naturalismi ülearuse sallimise näol.

Need asjaolud, et P. Kontšalovski ei võtnud tegelikult osa Moskva Kunstnike Ühingu tööst, kuigi tema mõju

Moskva Kunstnike Ühingu noortele liikmetele oli harukordne, samuti I. Maškovi väline organisatsiooniline side Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooniga ja selleks ajaks lagunenud «Makovlase» «tugisammaste» S. Gerassimovi, M. Rodionovi, N. Tšernõševi lülitamine organisatsiooni, tõid päevavalgele tookord eksisteerinud «kunstirinde» piiride oma ajale tüüpilise kaootilisuse, kunstnike omavaheliste seesmiste seoste nõrkuse ja nende üksikute ühenduste juhuslikkuse, milledel pealegi kunstivaadete ja sõprusringide valdkonnas sageli ei olnud üksteisega kindlaid, tugevaid sidemeid.

Moskva Kunstnike Ühingu tekkimine on tunduval määral seletatav veel sellega, et enamik tolleaegseid andekaid kunstnikke ei kujutanud endale veel üsna selgesti ette revolutsioonilise ajastu uue vaataja kujunevaid ja elu poolt väljatöötatavaid nõudmisi ning huve.

Enamiku eesrindlike kunstnike seesmine loominguline erutus, nende kirglik soov teenida oma kunstiga rahvast, kajastada kunstilistes kujundites elus toimunud pöördeid ja muutusi tõukasid neid võimukalt igasuguseid organisatsioonilisi vahendeid otsima.

Neid vahendeid oli neile kiiresti vaja, et viia oma kunst uue vaatajani, näidates kunstiteostes seda uut, mida kodumaale ja rahvale oli toonud Oktoobrirevolutsioon, ja seda, milliseid pöördeid ja tundeid ta oli esile kutsunud kunstnike teadvuses.

Endiste «ruutusoldatlaste» katse organisatsiooniliselt kokku sulada Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooniga ja siis sellest organisatsioonist lahkumine, millest oli juba juttu, väljendas ainult väliselt väga sügavaid ja täiesti siiraid protsesse, mis toimusid meie maa kunstielu rüpes, eesrindlike kunstnike mõjuka aktiivi rüpes, kes ahnelt otsisid oma loomingu kõige suuremat ühtesulamist sellega, mis oleks rahval kujutavalt kunstilt vaja. Endiste «ruutusoldatlaste» ning samuti ka «makovlaste» tuumik, vaatamata nende maalipaleti hiilgusele ja eredusele, ülipeenele tungimisele valguse- ja õhutajusse ja ümbritseva maailma kajastamisse, ei suutnud siiski jagu saada uutest ülesannetest.

Tänapäev nõudis, et kunstis kajastatakse nüüdisaegset inimest kogu tema tegevuse, aktiivsuse ja püüdluste rikkuses.

Moskva Kunstnike Ühingusse koondunud kunstnikud

mõistsid seda väga hästi, seadsid selle endale esmajärguliseks ülesandeks ja püüdsid seda oma kunstiteostes kehastada vastavalt jõule ja võimalustele.

Eriti tugevasti ja selgelt tuli see püüdlus ilmsiks Moskva Kunstnike Ühingu teisel näitusel, kus juba tähelepanuväärne rühm näitusest osavõtjaid ilmutas visa soovi lülituda oma kunstiga uue, revolutsioonis sündinud elu muutuvatesse vormidesse ja õhkkonda, ja peamine — nad püüdsid näidata uusi inimesi tegevuses.

Need uued tendentsid temaatikas, uued tunded ja meeleolud tulid kõige selgemalt ja nähtavamalt ilmsiks S. Gerassimovi («Kommunistlik noor» ja «Talupoeg»), A. Lebedev-Šuiski («Pioneer» ja «Kommunistlik noor»), A. Osmjorkini («Kommunistlik täiendus»), M. Šemjakini («Töölisfakulteet»), N. Šestakovi («Talupojad»), G. Fjodorovi («Külapidu») loomingus.

Need esimesed katsed uue tänapäeva olustikutemaatika valdkonnas olid märkimisväärseteks tähisteks uue nõukogude realistliku kunsti kujunemises.

Selle tulemused ilmnesid hulga hiljem, pärast 23. aprilli 1932, mil meie tänapäeva kujutava kunsti peajoon sai sirgeks ja kindlaks ning suutis edaspidi kajastada kõiki meie aja ehitatava elu keerukaid ja aktuaalseid külgi ning nähtusi.

Moskva Kunstnike Ühingu tekkimise ja eksisteerimise ajalugu on üks piltlikke fakte, mis toob esile kunstielu ülikeerukad protsessid: ühelt poolt kunagi väga mõjurikka, paljude oma rajajate andekuse tõttu tuntud näituste korraldamise organisatsiooni lagunemine ja teiselt poolt rea andekate maalikunstnike maitsete ja vaadete seaduspärane, tingitud muutumise protsess, sest nad ei tahtnud oma loomingut vastandada elu nõuetele.

Moskva Kunstnike Ühing on ilmekas näide sellest, kuidas tõelised, siirad maalikunstnikud annavad oma kunsti, töövaeva ja innustuse ainsa seadusliku peremehe, tellija ning tarbija — rahva teenistusse tema vajaduste rahuldamiseks.

KUNSTNIKE ÜHING «NELI KUNSTI»

DEKLARATSIOON

Kunstnik näitab vaatajale kõigepealt oma töö kunstilist kvaliteeti.

Üksnes selles kvaliteedis väljendubki kunstniku suhtumine teda ümbritsevasse maailmasse.

Kunsti kasv ja tema kultuuri areng on niisuguses perioodis, et tema spetsiifilisele stiihiale on omane avalduda kõige sügavamalt selles, mis on lihtne ja inimtunnetele lähedane.

Vene traditsiooni tingimustes peame meie aja kunstikultuurile kõige vastavamaks maalikunstirealismi. Endale kõige väärtuslikumaks peame prantsuse koolkonda, mis kõige täielikumalt ja igakülgsemalt arendab maalikunsti põhiomadusi.

KUNSTNIKU ÜLESANNETEST

Meie teoste sisu ei iseloomusta süžee. Sellepärast ei anna me oma maalidele mingisugust nime. Süžee valik iseloomustab kunstilisi ülesandeid, mis kunstnikku köidavad. Selles mõttes on süžee vaid materjali loomingulise kunstivormiks muutmise ettekääne. Vaataja tunneb kunstitõe võidulepääsu selles muutumises, mis tabab nähtavaid vorme, kui kunstnik, võttes elust nende kunstilise tähenduse, rajab uue vormi — maali. See uus vorm ei ole tähtis oma sarnasusega elavale vormile, vaid oma harmooniaga selle materjali suhtes, millest ta on tehtud. See materjal on maali pind, värv, lõuend jne. Kunstivormi mõju vaatajale tuleneb antud kunstiliigi loomusest, tema omadustest, tema stiihiast (muusikas oma, maalikunstis oma, kirjanduses oma). Nende omaduste organiseerimine ja sel eesmärgil materjali üle valitsemine ongi kunstniku looming.

Из Ежегодника литературы и искусства на 1929 г. Изд. Комакадемии.

ÜHINGUSSE «NELI KUNSTI» KUULUVATE KUNSTNIKE RÜHMA AVALDUS REVOLUTSIOONI KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI KESKNÕUKOGU IV PLEENUMILE

NSV Liit on astunud sotsialismi ajajärku. Pealetung kapitalistlikele elementidele, mida partei teostab võitluses kahel rindel, on paratamatult esile kutsunud klassivõitluse teravnemise meie maal ja koos sellega kaasa toonud klassilise ja loomingulise piiritõmbamise ning ümber-

relvastumise protsessid kujutava kunsti rindel. Revolutsiooniga kaasatulemine peab neis tingimustes lõplikult oma positsioone täpsustama. Üleliidulise Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni kui kujutava kunsti rinde juhtiva organisatsiooni loomine ja küpsenud vajadus luua kunstnike — proletariaadi liitlaste — organisatsioon, on tinginud meie kindla otsuse võtta selle organisatsiooni loomisest Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni alusel aktiivselt osa koos viimase kõige revolutsioonilisema ja aktiivsema osaga tingimusel, et tema kui liitlasjõudude konsolideerumise platsdarmi ridu otsustavalt revideeritakse ja et see toimub tema kommunistliku fraktsiooni juhtimisel.

Võttes oma loomingu aluseks töölisklassi tervikliku maailmavaate ning massidele «mõistetava ja nende poolt mõistetud» realistliku kunsti selle mitmesugustes väljendusvormides, kusjuures tingimata on olemas vormialase enesemääramise vabadus, püüame meie maal sotsialismi ehitamisest osa võtta kujutava kunsti vahendite abil.

Sellepärast me lahkume oma ühingute ridadest ja avaldame Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Keskнõukogu pleenumile soovi võtta meid Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni ridadesse.

Istomin, S. Petrov, Tšernõšev, V. Midler, A. Fonvizin, O. Gerassimov, Tšekmazov, Potšitalov, N. Maksimov, V. Rõndin, Sadkov, M. Rodionov, N. Šestakov, V. Grigorjev.

«За пролетарское искусство», 1931, № 5

F. ROGINSKAJA

«NELI KUNSTI»

(Näitus Ajaloomuuseumis)

Kunstnike ühing «Neli kunsti» (maalikunst, graafika, skulptuur, arhitektuur) avab oma näitusega sügishooaja. Näituse raskuspunkt on muide maalil ja graafikal; skulptuur ja arhitektuur on esindatud üsna vähesel hulgal.

Näituse põhilise tuumiku maali alal moodustavad niisugused kunstnikud nagu Pavel Kuznetsov, Petrov-Vodkin, Sarjan, Uljanov, ja mõned teised. Kõige täielikumalt

on esindatud P. Kuznetsov. Nagu varemgi, on tema loomingus kõige iseloomulikum rütm, kompositsiooni rütmiline struktuur, millest hõngub loiduse, jõuetuse vaimu, mingit peaaegu müstilist väsimust. Sellised on tema «Idamaa poisikesed», «Tubakavabriku naistöölised» jt. Tema lõuendite summutatud hajuv valgus ja peaaegu ühetaoline koloriit harmoneerivad täielikult nende põhitooniga. Seesama ustavus igaveseks valitud koloriidile, seesama rütmiline alus nõiduslikkuse pitseriga, ainult karmimates ja mehisemates vormides, on omased ka Petrov-Vodkini teostele («Neljakesi», »Emad»). Põhijoontes ei ole kunstniku looming viimaste aastatega muutunud. Üksnes maalis «Šuvalovos» on tunda omapärast momenti. Selles on ootamatult tunda valguse ja õhu vibratsiooni ning nii oma meeleolult kui ka kompositsioonilt on ta lähedane Borissov-Mussatovile («Vee ääres»), nii imelik kui see ka ei ole. Mitmest Sarjani lõuendist õhkub talle tavalist kirglikku dekoratiivsust, mis ei ole siiski vaba sellestsamast nõiduslikkuse vaimust. Seesama vaim hõljub ka Uljanovi teoste kohal, kes on välja pannud elavalt lahendatud «Ema portree», J. Bebutova teoste («Viljakoristus») jt. kohal.

Ülejäänud lõuendites peitub otsekui nende meeleolude peegeldus, mis annab neile kahvatu, sumeda koloriidi (Lvov), ebatäieliku kõla (Jegorovi «Põld», mis iseenesest ei ole sugugi halb etüüd).

Sellisel taustal jätavad ootamatult tugeva mulje Istomini jõulised ja selgeilmelised (vahetevahel eredad) etüüdid.

Graafikas on kahtlemata kesksel kohal Favorski oma suurepäraste raamatuminiatuuridega (puugravüür «Majake Kolomnas», «Pisiesemed» jne.), mis on teostuselt peened ja teravmõttelised.

Mõned teised näitusel esitatud graafikud on tema järelkäijad, kes on tema tehnilised võtted peaaegu kanoniseerinud, kuid kel ei ole tema kunstilisi võimeid. Ign. Nivinski on näitusel esindatud väga vähesel hulgal. Huvitavad on Ostroumova-Lebedeva akvarellportreed (professor Zelenko jt. omad). L. Bruni elab praegu üle murranguperioodi. Kõrvuti mitme meisterliku, vanas rafineeritud maneeris teostatud joonistusega annab ta rea arglikke, peaaegu õpilaslikke, realismile läheneda püüdvaid töid. Raske on otsustada kunstniku edasise tee üle, ent

juba püüet purustada teda siduvat loomingutraditsiooni võib muidugi ainult tervitada.

Joonistused tervikuna jätavad suhteliselt küllaltki kurva mulje. Nendes on vähe individuaalseid iseärasusi ja nad ei ole huvitavad süžee valiku ja käsitluslaadi poolest. Teistest paremad on Mituritši, Mratškovski, S. Šori ja mõnede teiste joonistused.

Kui vaadata «Nelja kunsti» kui kunstnike koondist, siis võib seda iseloomustada rühmitusena, kes valdab küll üsnagi suurel määral kunstikultuuri, kuid seisab kusagil kõrval tänapäevast, on sellest väljaspool. See on tingitud hoopiski mitte ainult süžeelikust tunnusest, s. o. sellest, et süžeedes ei ole seost jooksva eluga, ja mitte ainult põhimeeleolust, millest oli juttu ülalpool, vaid ka vormitunnustest, kus ei ole mitte mingisuguseid nähtavaid elemente, mis suudaksid loominguliselt idaneda ja ühendust loominguliselt edasi viia. Selline tegelikkusest irdumine, selline «Nelja kunsti» konserveeritus on tema kõige nõrgemaks kohaks ja tekitab tõsiseid kahtlusi koondise elujõu suhtes.

«Pravda», 6. novembril 1926, nr. 257 (3486), lk. 8

J. BEBUTOVA
P. KUZNETSOV

KUNSTNIKE ÜHING «NELI KUNSTI»

1923. — 1924. aastat tähistab kunstnike püüe organiseerida oma loomingulist tegevust, ühineda ideede, vaadete ja püüdluste ühtsuse pinnal, näidata rahvale kõike paremat, mida kunsti alal luuakse. Tekib palju kunstnike rühmitusi, milledest kõige püsivamateks on osutunud Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon, Moskva Kunstnike Ühing, Molbertistide Ühing ja «Neli kunsti».

Need ühingud arendasid oma tegevust ühtse loomingulise liidu — Moskva Nõukogude Kunstnike Liidu — loomiseni.

Kuivõrd siin on jutt ühingust «Neli kunsti», siis ei ole ülearune meenutada tõsiasja, et tema loomise protsess oli küllaltki keerukas. Kunstnikud tulid kokku, vaidlesid tormiliselt, selgitades loomingulisi küsimusi, enne kui nad lõplikult formeerusid küllaltki laialdaseks koondi-

seks suure liikmete ja eksponentide hulgaga. Paljusid pani imestama ühingu nimi, ei saadud aru, miks just neli kunsti. Kuid asi oli järgmine: koondise ülesanded kujunesid välja lihtsa näitusi korraldava kunstnike organisatsiooni raamest. Pärast Suure Oktoobrirevolutsiooni võitu põhjustasid tänapäev ja kogu rahva haridus- ja kultuuritaseme tõstmise grandioossed ülesanded loomuliku vajaduse revideerida endist suhtumist kunstisse kui ühiskonna vaimse elu isoleeritud osasse.

Oli tarvis ellu juurutada praktilisi kunste, anda neile võimalus kasulikult osa võtta üldisest ülesehitustööst, ülendades ja õilistades inimest, pakkudes talle keskkonna esteetilise tajumise rõõmu. Selle ülesande täitmiseks oli meie arvates vaja kõigi nelja plastilise kunsti liigi — maalikunsti, skulptuuri, graafika ja arhitektuuri kompleksi.

Võib tuua äärmiselt huvitavaid fakte kunstide sünteesi rakendamise kohta nõukogude ajal.

Siia kuuluvad kõigepealt I. Jefimovi Tshaltubos tehtud teosed, kus ta on parki rikastanud oma ümarskulptuuriga. Loodus on siin otsekui läbi põimunud põtrade lineaarsetest kontuuridest, sulades nendega ühte. Krimmis Kekeneizis asuvas Žukovski majas tegutsesid ühiskoosseisu arhitekte, maalikunstnikke, skulptoreid ja graafikuid. Arhitekt I. Žoltovski projekteeris Sotšis maja, kuhu Pavel Kuznetsov maalis monumentaalse fresko.

Ühingu «Neli kunsti» moodustamisel võeti selle koosseisu arhitekte, maalikunstnikke, skulptoreid ja graafikuid.

Arhitektidest astusid ühingusse: I. Žoltovski, A. Štšussev, V. Štšuko, A. Tamanjan, arhitekt-kujundaja El-Lissitski.

Skulptorid: A. Matvejev, V. Muhhina, I. Tšaikov, I. Jefimov, Niss-Goldman, Stolpnikova, L. Ivanovski.

Maalikunstnikud: K. Petrov-Vodkin, M. Sarjan, A. Karev, P. Kuznetsov, L. Bruni, J. Bebutova, P. Utkin, N. Uljanov, Arakeljan, K. Istomin, V. Midler, Z. Mostova, N. Simanovitš-Jefimova, A. Glagoleva, N. Simon, Davidovitš, D. Lopatnikov.

Graafikud: V. Favorski, N. Feofilaktov, V. Milaševski, N. Tõrsa, P. Mituritš, N. Kuprijanov, Sarra Šor, V. Beh-

tejev, P. Pavlinov, A. Ostroumova-Lebedeva, A. Mogilevski, Ignati Nivinski, P. Neradovski, A. Kravtšenko, P. Lvov, M. Akselrod, M. Goršman.

Esimesel organisatsioonilisel koosolekul kinnitati ühingu liikmete nimekiri ja valiti esimeheks Pavel Kuznetsov.

Peatselt otsustati ette valmistada esimene kunstinäitus.

Näitusele teoste vastuvõtmise žüriil ei olnud «suletud uste» karmi iseloomu, see oli pigem sõbralike nõuannete tüüpi. Igaüks kuulas ära oma seltsimeeste arvamuse ja rääkis ise oma teoste ülesannetest.

Sellist vormi pidas ühing kõige otstarbekohasemaks ja demokraatlikumaks. See aitas rohkem kaasa kunstnike kasvule, eriti kui arvestada ka seda, et noortel oli laialdane võimalus eksponentidena näitusele pääsemiseks, hiljem aga valiti nad ühingu liikmeteks.

Ühingu koosolekuid korraldati järgemööda selle või teise kunstniku ateljees, sest alatist ruumi istungiteks ei olnud. Arutati ühingu elulisi küsimusi ja kunsti probleeme, vaadati ajakirju ja kunstiväljaandeid kõigil loomingu ja tööstuse aladel. Noored külastasid innuga ja armastasid üldkoosolekuid. Seda enam, et neil õhtutel musitseeriti ja korraldati ilukirjanduse lugemist, tutvus meie kirjanike ja luuletajatega laiendas silmaringi.

Kui järk-järgult hakkas selguma esimese näituse küsimus teoste hulga ja kvaliteedi poolest, siis tekkisid tõsised raskused ruumide ja selle ürituse finantseerimisega. Otsustati hariduse rahvakomissari Anatoli Lunatšarski poole pöörduda. Teda tutvustati põhjalikult ühingu «Neli kunsti» ülesannetega. Näituse mõte meeldis talle väga, ja võeti vastu otsus sellele algatusele kaasa aidata. Eraldati summad ja Kunstiteaduste Akadeemia võttis esimese näituse organiseerimise enda peale.

Kaunite Kunstide Muuseum (praegu Puškini-nimeline Muuseum) andis kaks suurt alumist saali (kuhu nüüd on paigutatud prantsuse XX sajandi maalikunst).

Trükiti kiiresti valmis kataloogid, kuulutused ja pääsmed, pandi üles maalid, asetati kohale skulptuurid ja pühapäeval avas Anatoli Vassiljevitš näituse pidulikult oma kõnega. Mängis Stradivariuse-nimeline kvartett ja publik tervitas palavalt ühingu «Neli kunsti» näituse avamist.

Muusikast sai otsekui viies kunstiühingu «Neli kunsti» kompleksis. Muusika kui kõige emotsionaalsem kunst, mis mõjub vahetult meie sisetunnetele, hingestab nähtavate plastiliste teoste tajumist, toob esile nende seesmise olemuse, annab neile otsekui teise elu. Beethoveni ütluse järgi ta «lööb tuld inimese hingest».

Selline süntees on muidugi äärmiselt soovitav. Sellest lähtudes etendas muusika ka edasistel «Nelja kunsti» näitustel suurt osa. Pühapäeviti, kui rahvast oli väga palju, kutsusime sel eesmärgil näitusele oma sõpru: lauljaid, muusikamehi ja keelpilliorkestreid. Esinesid ka NSV Liidu rahvaste laulude interpreedid, sellised nagu Irma Jaunzem ja A. Dolivo-Sobotnitski.

Ühingu «Neli kunsti» teine näitus toimus Ajaloomuuseumi ülemistes saalides. Publik, kes oli juba tuttav selle kunstnike organisatsiooniga, ootas näitust ja külastas seda agaralt.

Pühapäeviti seisid külastajad tänaval isegi järjekorras. Ühingul oli juba oma märk, mis oli tehtud A. Kravtšenko eskiisi järgi, ja J. Bebutova eskiisi järgi noorte kunstnike poolt väljaõmmeldud lipp, mis pandi välja näituse sissekäigu juures tänaval.

Kolmas näitus avati Mohhovajal, Moskva Riikliku Ülikooli aulas ja seda täiendati pidevalt uute eksponaatidega.

Lõpuks otsustati kolmelt Moskvas toimunud näituselt välja valida kõik parim selle näitamiseks Leningradis, kusjuures ekspositsiooni täiendati Leningradi kunstnike uute teostega.

Kirja teel loodi ühendus Vene Muuseumiga, mille direktor P. Neradovski andis näituse jaoks meeleldi muuseumi alumised saalid.

Niisiis, ühingu «Neli kunsti» neljas näitus toimus 1928. aasta kevadel.

Pärast selle avamist ilmus «Krasnaja Gazetas» kriitik Grossi artikkel, kus märgiti: «Leningradi kunstielu seiskunud atmosfääri tungis värske tuul. Vene Muuseumi saalides avati ühingu «Neli kunsti» näitus; sel ühingul on silmapaistev koht nii oma diapasooni laiuselt kui ka sellesse kuuluvate kunstnike tähtsuselt, mis annab sellele ühingule selgeilmelise palge.»

Ühingu «Neli kunsti» liikmed on loonud rea ajastule iseloomulikke teoseid. Arhitekt A. Štšussev lõi monu-

mentaalse Lenini Mausoleumi, leides uusi, antud ideele vastavaid vorme. V. Štšuko loominguks on V. I. Lenini nimeline raamatukogu. Skulptor A. Matvejev on andnud märkimisväärse teose — kolmefiguurilise grupi «Oktoober», mis on otsekui hümn Suurele Oktoobrirevolutsioonile. Maalikunstnikud on loonud rea teoseid tänapäeva teemadel. Nende hulgas on K. Petrov-Vodkini «Komissari surm» ja «1. mai», Pavel Kuznetsovi «Fergana partisanid» ja «Revolutsiooni pidupäev Samarkandis», L. Bruni «Viljapeks». Graafikas on samuti tänapäeva teemadel palju teoseid kunstnikelt V. Favorskilt, A. Kravtšenkolt, I. Nivinskilt, N. Pavlinovilt.

Peale selle võtsid ühingu liikmed osa kõikidest riiklikest üritustest: komandeeringutest tehastesse, vabrikutesse ja kolhoosidesse, tegid seinamaale rahvusvahelistele näitustele jne.

Seega näeme, et ühingusse «Neli kunsti» olid koondunud tõsised loomingulised jõud. Paljud ülalpool mainitud kunstnikud asusid hiljem väärilisele kohale nõukogude realistlike kunstimeistrite hulgas.

Märkus. Nagu teada, mitmed kunstnikud, keda F. Roginskaja artiklis kritiseeriti, asusid hiljem oma loomingu vastuoludest jagu saades järjekindlalt realistlikele positsioonidele. Sellistel kunstnikel, nagu V. Muhhina, M. Sarjan, V. Favorski jt., on teenitult sotsialistliku realismi kunsti väljapaistvate meistrite kuulsus.

J. Bebutova ja P. Kuznetsovi 1961. aastal kirjutatud artiklist on näha, et nõukogude tegelikkuse mõjul tekkisid nende kunstnike loomingus juba 20. aastate alguses realistlikud tendentsid, mis kiiresti arenema hakkasid. — *Toim.*

VENE SKULPTORITE ÜHING

ARUANNE VENE SKULPTORITE ÜHINGU TEGEVUSEST 1926/27. AASTAL

On möödunud esimene aasta esimese Vene Skulptorite Ühingu ametlikust eksisteerimisest. Faktiliselt on ühing tegutsenud kaks aastat.

Enne kui aruande enda juurde asuda, ei ole ülearune öelda mõni sõna ühingu eesmärkidest ja ülesannetest, nagu need on selle perioodi jooksul välja kujunenud ja selgunud. Seda on meil tarvis teha mitte ainult meie endi jaoks, et meie ühine töö oleks kooskõlas selgelt tun-

netatud eesmärkidega ja kõige produktiivsem, vaid ka selleks, et meie ühing asuks nendele eesmärkidele vastavalt sellele või teisele kohale teiste kunstnike organisatsioonide hulgas. Siiamaani ei ole ju olnud täpselt kindlaks määratud, kas meie ühing on puhttsunftiorganisatsioon või taotleb ta mingeid erilisi kunstilisi ja ideoloogilisi eesmärke.

Kui me võtame meie ühingu tekkimise ajaloo ja tema põhikirja, siis näeme, et algul ei olnud need eesmärgid küllalt selged.

Nagu teada, said tema loomise esimeseks tõukeks skulptuuriosakonna korraldamise kogemused kunstiühingu näitusel. Vene Skulptorite Ühingu põhiliseks initsiatiivrakukeseks sai just see rühm, kes võttis kõige lähedasemalt osa selle näituse korraldamisest, ja nimelt Rahmanov, Frihh-Har, Rõndzjunskaja, Sandomirskaja, Zlatovratski jt. Positiivsed kogemused näitasid, et skulptuurile on kätte jõudnud aeg hakata elama iseseisvat elu. Sai selgeks, et ta on täielikult järele jõudnud oma vanemale õele — maalikunstile, kellega võrreldes ta siiamaani on olnud teisel kohal (käesoleval ajal aga näeme, et noorem õde on vanemast õest juba ette jõudnud). Niisiis, esimene ja põhiline eesmärk, mis seisis Vene Skulptorite Ühingu initsiatiivgrupi ees, oli tagada skulptuurile tema sõltumatu seisund teiste kujutava kunsti liikide hulgas. Selleks oli esiteks tarvis koondada kõik skulptorid, kes tegelevad skulptuuri kui kunstiga ja püstitavad endale tõsiseid kunstilisi eesmärke, eraldades nad sellest haltuuraskulptorite massist, keda on hakanud võrsuma tingimustes, kus on suurenenud riigi vajadused monumentaalpropaganda järele. Teiseks oli tarvis asuda korraldama iseseisvaid skulptuurinäitusi, mis demonstreeriksid laiadele hulkadele kõiki tänapäeva skulptorite loomingulisi saavutusi, ükskõik millistesse suundadesse nad ka ei kuuluks. Vastupidi, püüda kõigi suundade ühendamisega ühisel näitusel kindlaks määrata nende erisugust mõju massile, nende elujõudu ja suhtelist vastavust käesoleva aja nõuetele.

Seega võttis ilme see põhieesmärk, mis alles nüüd kerkib meie ette kogu oma ulatuses ja sügavuses, ja see eesmärk on uue monumentaalstiili loomine skulptuuris.

See eesmärk ja selle saavutamise võimalikkus said ilmseks juba Vene Skulptorite Ühingu teisel näitusel. Võrreldes seda esimese näitusega, mis demonstreeris

vaid eelmise perioodi skulptorite killustatud taotlusi, tundsime selgesti teatavat sammu, mille kõik skulptorid oma erinevatelt ja mõnikord vastandlikelt positsioonidelt olid teinud ühe suuna poole, mingisuguse veel raskesti selgitatava, kuid ilmselt tajutava suuna poole, konkreetse, kuid veel mittenähtava eesmärgi poole, mis peab kõik meie suundade mitmesugused variatsioonid sulatama üheks üldiseks uue stiili vooluks.

Milliseks see stiil kujuneb, kas monumentaalselt realistlikuks või mingisuguseks muuks, seda ennustagu kriitikud ja teoreetikud, see ei ole meile tähtis, meie siiraste ja ühiste jõupingutuste eesmärgiks on kajastada kunstilistes kujundites tänapäeva mõtet, tuua see esile, sest tänapäevas endas on selleks küllaldaselt viljakaid ja omapäraseid eeldusi.

Asugem nüüd aruande enda juurde, see on selle juurde, mida on meie noor ühing teinud selle oma eksisteerimise kaheaastase ajavahemiku jooksul.

7. oktoobril 1925 toimus asutajate liikmete esimene istung, kus otsustati luua Moskva Skulptorite Ühing, mis järgmisel koosolekul nimetati ümber Vene Skulptorite Ühinguks, kinnitati initsiatiivgrupi poolt koostatud põhikiri ja valiti põhikirja elluviimiseks organisatsiooniline grupp järgmises koosseisus: Rahmanov, Zlatovratski ja Frihh-Har.

Ühingu põhikirja kinnitas 20. jaanuaril 1926 Hariduse Rahvakomissariaadi Teaduste Peavalitsuse juhataja Petrov ja see saadeti registreerimiseks Siseasjade Rahvakomissariaati, kus ta kinnitati alles 11. veebruaril 1927. Keskadministratiivvalitsuses kinnitati see 2. detsembril 1927 ja anti siis ühingule üle.

Vaatamata niivõrd pikale põhikirja registreerimise protseduurile, mis ei olnud ühingu süü, hakkas ühing funktsioneerima alates põhikirja kinnitamisest Teaduste Peavalitsuse poolt.

17. jaanuaril 1926 toimus teine asutajate koosolek, kus märgiti ära ja võeti ühingu liikmeks järgmised isikud: Tšaikov, Goldina, Krandijevskaja, Erzja, Muhhina ja Kepinov; valiti ajutine näituse korraldamise komisjon järgmises koosseisus: Domogatski, Tšaikov ja Zlatovratski; püüti kindlaks määrata ühingu juhatuse koosseisu.

5. märtsil kuulati ära Teaduste Peavalitsuse ettepanek esimese tänapäeva skulptuuri näituse kohta ja valiti näi-

tusekomitee järgmises koosseisus: Vatagin, Jefimov, Zlatovratski ja Tšaikov.

«1926. a. 28. märtsiga on tähistatud Moskva kunstielus väljapaistev nähtus. Nimetatud päeval avati Vene Ajaloo Muuseumi saalides tänapäeva skulptuuri näitus.»

Näitusest võttis osa 29 skulptorit, nende hulgas 14 ühingu asutajaliiget, 7 juurdekutsutut ja 8 eksponenti.

Sealhulgas:

Marmorit	20
Puud	43
Pronksi	11
Portselani	10
Kipsi	58
Miniatuuri	17
Kokku:	159

Teaduste Peavalitsus ostis näituselt muuseumifondi 12 teost umbes kolme tuhande rublase summa eest. Näitusel oli teatav menu, hinnanguid selle kohta avaldasid peaaegu kõik Moskva ja paljud provintsi ajalehed ning ajakirjad.

Pärast näituse lõppu lükati juhatuse valimine ja ühingu üldine konstrueerimine sügise peale. Jooksvate asjade ajamiseks vahepealsel ajal aga valiti järgmine kolmik: Domogatski, Zlatovratski ja Rahmanov.

Selle aja jooksul esitas kolmik Teaduste Peavalitsusele mitmeid taotlusi: 1) ühingule subsiidiumi andmiseks, mis määratigi 5540 rubla suuruses summas aastas; 2) ühingule skulptorite tööde avansseerimiseks summade assigneerimise kohta, millest öeldi ära, sest Teaduste Peavalitsuse käsutuses ei olnud vastavaid summasid; 3) teise skulptuurinäituse korraldamiseks jms.

6. oktoobrist 1926 algas ühingu elu organiseerimine. Sel päeval valiti ühingu uued liikmed. Võeti vastu:

tegevliikmeteks: Matvejev, Elonen, Tsaplin, Lebedeva, Šiškina ja Vainer;

kandidaatideks: Nikiforova, Muromtseva, Fišer ja Prohhorov;

liikmeteks-kaastöötajateks: Bakušinski, Ternovets ja Raihenštein.

Juhatus moodustati järgmisel koosolekul 16. oktoobril järgmises koosseisus:

esimees Domogatski,

esimehe asetäitja Jefimov,

sekretär Zlatovratski,
laekahoidja Rahmanov.

Juhatuse liikmed: Oranovski, Tšaikov, Kepinov.

Kandidaadid: Vatagin, Muhhina ja Bulakovski.

Revisjonikomisjon: Rõndzjunskaja, Krandijevskaja ja Frihh-Har.

Kandidaadiks Strahhovskaja.

Järgmised kaks istungit olid pühendatud ettekannetele: B. Ternovets «Lääne kaasaegsest skulptuurist» ja K. Melnikov «Skulptorite ja arhitektide koostööst tänapäeva ehitustegevuses».

Järgmistel koosolekutel oli vaidluse all Vene Skulptorite Ühingu liikmete teiste ühingute juhatustesse kuulumise ja teistest näitustest osavõtmise küsimus, mille kohta võeti vastu otsus, et see on lubatud ainult Vene Skulptorite Ühingu juhatuse loal.

2. märtsil 1927 hakati organiseerima Vene Skulptorite Ühingu teist näitust; sel päeval võeti vastu selle näituse põhimäärus. Eelmise näitusega võrreldes uueks momendiks oli illustreeritud kataloogi väljaandmise ja kahe avapäeva korraldamise kavatsus. Kuid ühte ega teist ei viidud ellu rahapuudusel, mis põhjustas Teaduste Peavalitsuse kulutuste äärmist piiramist.

Näitusekomitee koosseisu valiti: Jefimov, Domogatski, Vatagin ja Zlatovratski ning kandidaadina Muhhina.

Teisel näitusel oli eelmisega võrreldes suurem moraalne edu põhjustel, millest ma juba algul rääkisin.

Sellest võttis osa Vene Skulptorite Ühingu 22 liiget ja 10 eksponenti. Üldse oli välja pandud 125 eksponaati, nendest:

Marmorit	10, 50% vähem kui eelmisel näitusel.
Puud	25, 45% vähem kui eelmisel näitusel.
Pronksi	16, 30% rohkem.
Portselani	8.
Tsementi	5.
Kipsi	61.

Tretjakovi galeriile müüdi Vatagini, Domogatski, Jefimovi, Zlatovratski, Koroljovi ja Rahmanovi teoseid.

Rahvakomissaride Nõukogu komisjonile Domogatski, Koroljovi, Frihh-Hari ja Šadri teoseid.

Muuseumifondile: Bulakovski, Jefimovi, Rahmanovi ja Sandomirskaja teoseid.

Materiaalses mõttes tekitas näitus nagu eelminegi umbes tuhande rublase puudujäägi. Näituse kohta ilmusid Tugendholdi, Aranovitši, Bakušinski, Fjodorov-Davõdovi, Hvoiniku jt. artiklid.

Bakušinski tegi Riiklikus Kunstiteaduse Akadeemias ettekanded nii esimese kui ka teise näituse kohta.

Pärast näitusi suve jooksul üldkoosolekuid enam ei olnud.

Sel ajal esitas juhatus Rahvakomissaride Nõukogu komisjonile motiveeritud märgukirja tellimuste andmise kohta suurele hulgale skulptoritele. Ühingu koosseisust sai tellimusi 17 inimest.

Peeti läbirääkimisi Revolutsioonilise Sõjanõukoguga Punaarmee juubeliks tellimuste andmise kohta, kuid need ei andnud mingeid tulemusi.

Teaduste Peavalitsusele esitati avaldus vajalike litsentside saamiseks välismaalt skulptoritööriistade sisseveoks ja avaldus endise Požiltsovi ateljee kaitsmise kohta jne

Käesoleva aasta jooksul võttis Vene Skulptorite Ühing oma presiidiumi näol osa A. Lunatšarski eesistumisel toimunud nõupidamisest, kus arutati kunstnike materiaalse olukorra parandamist ja kunstnike ühingute föderatsiooni organiseerimise küsimust.

Suve lõpul tabas ühingut suur kaotus — suri Anna Semjonovna Golubkina. Ühing saatis oma esindajana kadunule pärga viima Zlatovratski. Peale selle kutsuti 16. septembril kokku üldkoosolek, mis oli pühendatud surnud skulptori mälestusele, ja astuti samme A. Golubkina mälestuse jäädvustamise komitee loomiseks. Initsiatiivgruppi valiti Sandomirskaja, Rõndzjunskaja, Rahmanov ja Zlatovratski.

Sekretär *Zlatovratski*

Цит. по сборнику «Советское искусство за 15 лет», стр. 327—332

A. I. KUINDŽI NIMELISE KUNSTNIKE ÜHINGU DEKLARATSIOON

Meie kunsti põhialus on ilu ja tõde; me väljendame neid lihtsas ja selges keeles, mis on arusaadav laiadele hulkadele.

Из каталога отчетной выставки в Доме культуры. Л., 1928—1929 гг.

Märkus. Kuindži-nimeline Kunstnike Ühing loodi 1910. aastal ja alustas uuesti oma tegevust 1926. aastal. Ühingu liikmeteks olid Leningradi kunstnikud M. Avilov, A. Belõi, V. Kuznetsov, M. Platunov ja teised.

ARUANNE KUINDŽI-nim. ÜHINGU ELUST JA TEGEVUSEST 1924. AASTAL

(Katkendeid aruandest)

A. I. Kuindži nimeline Ühing seadis oma 15. eksisteerimisaastal nagu ennegi oma ülesandeks ja täitis selle — koondada liikmeid kultuurielu teaduslik-kunstiliste huvide ringis: intiimsetest vestlustest, raamatukogus töötamisest kuni teaduslike ettekanneteni kunsti kohta ja kõrgetasemeliste kunsti- ning muusikaõhtuteni.

Ühingu liikmed suhtlevad üksteisega pidevalt oma ruumide seinte vahel, kus intiimsetes vestlustes kujuneb ja tekib avalik arvamus kunsti küsimustes. Ühing on alati pidanud üheks oma olulisemaks funktsiooniks külalistega töötamist, milleks on määratud kaks päeva nädalas, kusjuures keskmine külaliste arv on 25—30 inimest.

Raamatukogus töötamine annab soovijatele endiselt võimaluse täiendada oma teadmisi kunsti alal, arendada neid spetsiaalse kirjanduse ulatusliku ja hoolika valiku teel. Süstemaatiline tutvumine kunstiväljaannetega on korraldatud nendel päevadel, mil liikmed tavaliselt ühingus käivad.

Ühingu liikmete kui kujutava kunsti alal töötajate kvalifikatsiooni tõstmiseks on organiseeritud joonistamise õppimine, mille lähtepunktiks on näitlejate, kunstnike ja ühiskonnategelaste portreede joonistamine. Sel teel loodab ühing peale kvalifikatsiooni tõstmise luua tänapäeva

väärtuslikke dokumente kaasaegsete galerii väljatoomisega.

Võttes arvesse, et on tarvis põhjendada teoreetilist lähenemist kunstile, kujutavat kunsti kui kultuurilise ja ühiskondliku tähtsusega tegurit põhjendada teoreetiliselt, on ühing korraldanud ja korraldab enam-vähem süstemaatiliselt ettekandeid ja loenguid kunsti alal.

Antud küsimuse valdkonnas töötab kolmest inimesest koosnev kultuuri- ja hariduskomisjon eesotsas sm. Tšahroviga. Nendele ettekannetele ja loengutele tuleb kaasa tõmmata ka noori kunstnikke — Riikliku Kunsttööstustehnikumi õpilasi.

Komisjon on möödunud aasta jooksul korraldanud ettekandeid ja muusikaõhtuid, nimelt: ettekandeid ja loenguid 27, muusikaõhtuid 31, neist 2 näidisõhtut.

Üheks peamiseks möödunud aastal tehtud kultuuri- ja haridusalaseks tööks tuleb pidada A. I. Kuindži ja teiste kunstnike teoste näituse avamise ettevalmistamist. Maalide süstematiseerimine, klassifitseerimine ja ülespanemine on ära tehtud $^{9}/_{10}$ ulatuses. Näituse avamine on kavas lähematel päevadel ja nimelt veebruaris, A. I. Kuindži mälestamise päeval.

Niisiis, üks ühingu põhiülesandeid — anda laiadele hulkadele võimalus tutvuda A. I. Kuindži teostega ja nende tähtsusega kunsti seisukohalt — on möödunud aastal täielikult ette valmistatud ja viiakse 1925. aastal praktiliselt ellu.

Mis puutub ühesse ühingu elu olulisemasse küljesse ja nimelt näituste korraldamisse, siis siin tuleb ütelda, et endiselt on ühingu käsutuses peamine selles suhtes aktiivsete töötajate mass ja kui ta ei organiseerinud käesoleval aastal näitust oma ühingu lipu all, siis ainult sellepärast, et tema liikmed, kes on ühtlasi näituste korraldamise organisatsioonide «Seltsi», «Kuueteistkümne», «Peredviižnikute» liikmed, täitsid oma kodanikukohuse sel alal mainitud organisatsioonide näitusel. Muu hulgas võttis Kuindži-nimeline ühing oma liikmete teostega osa ja võtab praegugi osa Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni poolt organiseeritud Moskva näitusest.

ЦГИАЛ, Архив общества им. Куинджи, ф. 791, оп. 1, ед. хр. 3, Материалы по истории Общества, л. 110

KIRI I. J. REPINILE

Juuni 1925

Kallis Ilja Jefimovitš!

Meie, A. I. Kuindži nimelise Ühingu liikmed, külastasime Teie-nimelist juubelinäitust täies koosseisus ja oleme kütkestatud Teie loomingu suurusest ning oleme Teist vaimustuses ning austame Teid kui oma alatist ja suurt õpetajat, kes on endaga kaasa viinud mitmeid sugupõlvi.

Mõtte ja kavatsuse sügavus, kompositsiooni julgus ja tehnika täiuslikkus, mis ei tunne takistusi, asetavad Teid nende inimkonna liikmete hulka, kes tähistavad ajastuid.

Meid teeb õnnelikuks mitte ainult teadmine, et me oleme Teie kaasaegsed, vaid ka see, et Teie kallis nimi on meie auliikmete hulgas.

Usume ja loodame, et lähemas tulevikus saame Teid oma peres vastu võtta ja tänada Teid isiklikult kõigi Teie võrratute tööde eest meie kallil kunstipõllul.

ЦГИАЛ. Архив общества им. Куинджи, ф. 791, оп. 1, л. 114

I. REPINI NIMELINE KUNSTNIKE ÜHING
A. GRIGORJEV-MARI

I. REPINI NIMELISE KUNSTNIKE ÜHINGU 2. NÄITUSE KATALOOGIST

Riikliku ja ühiskondliku elu päevakorda on seatud kultuurirevolutsiooni küsimus. Kultuuririnde töötajad elavad läbi tähelepanuväärseid päevi. See osa mainitud rinde töötajaid, keda nimetatakse kunstnikeks, teeb ekskursse mineviku kujutava kunsti kultuurisaavutustesse, teeb kokkuvõtteid nendest saavutustest, sünteesib neid, heidab kõrvale kõik selle, mis ei ole alanud sotsialistliku ülesehitustöö ajastu kujutavas kunstis «ehitusmaterjalina» vastuvõetav.

Tõsi küll, me kuuleme palju sõnu ja võib-olla kauneid sõnu kunstist, kuid ei näe kaunist kunsti.

Revolutsiooniaja objektiivseid tingimusi, mille tõttu võime tähele panna riigi ja ühiskonna küllaldase ja tõsise tähelepanu puudumist kunsti suhtes, tunnistavad nüüd kõik. Kuid see käib revolutsiooni algstaadiumi — tema

esimese aastakümne kohta. Revolutsioonilise aktsiooni teisel staadiumil asume sotsialistlikule kultuurilisele ülesehitustööle. K. Marx ütleb, et proletariaadi diktatuuri ajastu ei ole veel uue kultuuri ajastu, et me peame kõigepealt omaks võtma eelmiste ajastute kultuurisaavutused ja nende kaudu rajama tee uuele kultuurile.

Mineviku kujutava kunsti saavutuste omaksvõtmise perioodil, mil meil on tegemist paljude koolkondade ja nimedega, peab üks esimesi kohti kuuluma Repini nimele, tema kunstile, sellele on tarvis koondada erilist tähelepanu. Osata kindlaks teha kunstiteoste ühiskondlikult vajalikku sisu, luua kunstirõõmu kaudu inimkonna parema olemise veenev kinnitus, luua teos, kus sisu dikteerib vormi ja mitte vastupidi, kus vorm ja väljendusviis tekitavad rõõmu ja eluvõimet, see on osaks saanud vähestele kunstnikele, kelle hulka me arvame Repini nime ja kunsti.

Väga õigel ajal on just nüüd — Nõukogudemaal toimuva kultuurirevolutsiooni ajajärgul — heisatud lipp, millele on kirjutatud suure kunstniku I. Repini nimi. Sotsialistlik ülesehitustöö võtab omaks kõik mineviku parimad saavutused ega lepi ühekülgsuse kultiveerimisega. Sotsialistlikus ülesehitustöös ei tohi olla minevikukultuuri ühekülgsete, kitsaste, kuigi isegi väga väärtuslike otsingute kummardamist. Repini kunst on sünteetiline, mitmekülgne kunst. See sisaldab mineviku kujutava kunsti parimaid saavutusi. Selle nimi on repinism. Soovime, et koondis, kes on võtnud kanda raske, kuid õilsa lipu, astub kindlal sammul valitud teed mööda edasi. Repini tee on õige tee, mis kunagi umbe ei tuiska.

Moskva, 1927

Märkus. I. Repini nimeline Kunstnike Ühing loodi 1924. aastal seoses suure kunstniku kaheksakümnenda sünnipäevaga. Silmapaistvad ühingu liikmed ja tema näitustest osavõtjad olid I. Grabar, V. Meškov, I. Brodski, F. Maljavin, A. Grigorjev, Štšerbinovski ja teised.

KOONDIS «OKTOOBER»

DEKLARATSIOON

Käesoleval ajal peavad kõik kunstiliigid kindlaks määrama oma koha sotsialistliku kultuurirevolutsiooni rindel.

Me oleme sügavalt veendunud, et ruumilised kunstid (arhitektuur, maalikunst, skulptuur, graafika,

tööstuskunst, fotograafia, kinematograafia jne.) võivad ainult siis pääseda kriisist, milles nad viibivad, kui nad on allutatud ülesandele teenida proletariaadi kui talurahvast ja mahajäänud rahvaid endaga kaasa viiva hegemooni konkreetseid vajadusi.

Võttes teadlikult osa proletariaadi ideoloogilisest klassivõitlusest talle vaenulike jõudude vastu ning võitlusest talurahva ja rahvuste lähendamiseks proletariaadile, peavad kujutavad kunstid teenima proletariaati ja temaga kaasaminevaid töörahvahulki kahes teineteisega tihedalt seotud valdkonnas:

ideoloogia propaganda valdkonnas (maalide, freskode, polügraafia, skulptuuri, foto, filmi jne. kaudu);

tootmise ja kollektiivse elu vahetu organiseerimise valdkonnas (arhitektuuri, tööstuskunsti, massiliste pidupäevade kujundamise jne. kaudu).

Sellise proletaarse revolutsiooni vajaduste kunstilise teenindamise keskseks ülesandeks on *tõsta* töölisklassi mahajäänud kihtide ja võõra klassimõju all olevate töötajate *ideoloogilise kultuuri- ja elutase* eesrindliku revolutsioonilise tööstusproletariaadi tasemele, kes organiseerituse, plaanipärasuse ja kõrge tööstustehnika alusel teadlikult ehitab sotsialistlikku majandust ja kultuuri.

Need printsiibid on juba võetud kogu meie riigi ühiskondliku ja majandusliku ülesehitustöö aluseks ning ainult kunst on selles suhtes siiamaani maha jäänud temas säilinud kitsalt professionaalsete tsunftitraditsioonide tõttu. Üks kõige aktuaalsemaid ülesandeid on kõrvaldada see disproportsioon kunsti arengu ja meie maa sotsiaalmajandusliku arengu vahel.

Kunstnike ees, kes täielikult mõistavad neid printsiipe, seisavad järgmised vahetud ülesanded:

1. Proletaarse diktatuuri ajastu kunstnik ei pea ennast eraklikuks näitlejaks, kes passiivselt kajastab tegelikkust, vaid proletaarse revolutsiooni ideoloogilise rinde aktiivseks võitlejaks, kes oma tööga organiseerib masside psüühikat ja aitab kaasa uue elu kujundamisele. See sunnib teda pidevalt ennast täiustama, et olla revolutsioonilise proletaarse avangardi ideoloogilise taseme kõrgusel.

2. Ta peab kriitiliselt revideerima kõiki mineviku kunsti vormi- ja tehnikaalaseid saavutusi. Eriti tähtsad proletaarsele kunstile on viimaste aastakümnete saavu-

tused, kus taastati ja viidi märkimisväärsele kõrgusele kunstiloomingusse plaanipärase ja konstruktiivse suhtumise meetodid, mis väikekodanluse kunstnikud olid lasknud kaotsi minna. Sel ajajärgul hakkavad loomingusse tungima kunstniku poolt veel tunnetamata dialektilised ja materialistlikud meetodid ning samuti masinalise ja laboratoorse teadusliku tehnika meetodid ning see protsess on andnud paljugi, mis võib olla ja peab olema proletaarse kunsti arendamise materjaliks. Kuid proletaarse kunstniku põhiülesandeks ei ole vanade võtete kui niisuguste eklektiline kokkukogumine, vaid kujutavate kunstide uute tüüpide ja uue stiili loomine nende abil ning uuel tehnilisel alusel.

3. Kunstniku suunitlus, mis väljendab revolutsioonilise proletariaadi kultuurilisi huve, peab seisma selles, et kujutavate kunstide kõige väljendusrikkamate vahenditega propageerida dialektilise materialismi maailmavaadet ja et materiaalselt kujundada uue elu massilisi kollektiivseid vorme. Sealjuures me hülgame epigoonide filisterliku realismi, seiskunud individuaalse elu realismi, passiivselt kaemusliku, staatilise, naturalistliku realismi, mis viljatult kopeerib tegelikkust, ilustab, kanoniseerib vana elukorda, aheldab energiat ja nõrgendab veel mitte küllalt tugeva proletariaadi kultuuritahet.

Me tunnustame ja rajame proletaarset realismi, mis väljendab tegutseva revolutsioonilise klassi tahet, dünaamilist realismi, mis näitab elu liikumises, tegevuses, avab plaanipäraselt elu perspektiivid, seda realismi, mis teeb asju, reorganiseerib ratsionaalselt vana olustikku ja tegutseb kõigi kunstivahenditega võitluse ja ülesehitustöö keskpunktis. Kuid me hülgame ühtlasi esteetilise abstraktse industrialismi ja alasti tehnitsismi, mis ennast revolutsioonilise kunstina kujutab. Me rõhutame, et elu kunsti poolt loominguliseks mõjutamiseks on tarvis kasutada kõiki väljendus- ja kujutusvahendeid, mis kõige suurema jõuga organiseerivad proletariaadi ja temaga kaasaminevate töörahvahulkade teadvust ja emotsionaalse tahte sfääri. Selsamal eesmärgil on tarvis saavutada kõigi kujutavate kunstide liikide orgaaniline kooperatsioon.

4. Proletaarne kunst peab jagu saama individualistlikest ja turusuhetest, mis käesoleva ajani kunstis valitsevad. Hüljates viimasel ajal kujunenud «sotsiaalse tellimuse» bürokraatlikud mõisted, otsime meie ühiskondlikku

tellimust, mis tuleb tarbijate kollektiividelt, kes tellivad kunstiteoseid konkreetseteks eesmärkideks ja võtavad kollektiivselt osa asjade ettevalmistamisest. Sealjuures suureneb kunstielus industriaalsete kunstide osatähtsus, mis annavad kollektiivse tootmise ja tarbimise tingimustes püsivalt mõjuvat efekti.

5. Maksimaalsete tulemuste saavutamiseks püüame keskendada oma jõupingutused järgmistele tähtsatele punktidele:

a) plaanipärasele ülesehitustööle, uue elamu, ühiskondliku hoone jne. probleemile;

b) tööstuses valmistatavate laiatarbeesemete kunstilisele kujundamisele;

c) uute kollektiivsete elukeskuste — töölisklubide, lugemistarede, sööklate, teemajade jne. — kunstilisele kujundamisele;

d) massiliste pidupäevade organiseerimisele;

e) kunstiharidusele.

Me oleme veendunud, et meie poolt kavandatud teed võivad laiades rahvahulkades esile kutsuda loovate jõudude tormilise kasvu. Me toetame seda masside loominguliste püüdluste kasvu, sest teame, et NSV Liidu kujutavate kunstide põhiline arenguprotsess toimub nii, et proletaarsete kunstiringide ja töölisklubide ning talupoegade isetegevuslik kunst ühineb kõrge kvalifikatsiooni saavutanud professionaalse kunstiga, mis on industriaalse ajastu kunstitehnika tasemel.

Neid teid sammudes jätab proletaarne kunst seljataha üleminekuajajärgu loosungi «Kunst massidesse» ja valmistab ette pinda masside kunstiks.

Tunnistades organiseerituse, plaanipärasuse ja kollektivismi uue majandusliku ja kultuurilise ülesehitustöö põhiprintsiipideks proletaarse diktatuuri riigis, seab koondis «Oktoober» sisse kindla töödistsipliini, et see seoks koondise liikmeid ülalmainitud printsiipide alusel, mis kuuluvad põhjalikumale läbitöötamisele koondise edasises loovas ideoloogilises ja ühiskondlikus töös.

Käesoleva deklaratsiooniga esinedes lööme lahku kõigist praegu eksisteerivatest kunstnike rühmitustest, kes kujutavate kunstide valdkonnas tegutsevad. Me oleme valmis mõnedega nende hulgast koos töötama meie platvormi põhiprintsiipide tegeliku tunnustamise pinnal. Me tervitame Kunstnike Ühingute Föderatsiooni loomise

ideed ja toetame kõiki selles suunas tehtavaid tõsiseid organisatsioonilisi samme.

Me hakkame töötama NSV Liidu kujutavate kunstide arenemise ülemineku-ajajärgul. Tänapäeva nõukogude kunstis tegutsevate põhijõudude kunstilise ja ideelise enesemääramise loomulikku protsessi pidurdavad mitmed ebaterved nähtused. Me peame oma kohuseks teatada, et me ei tunnusta seda personaalset ja grupiviisilist metseenlust ja soosingut üksikute kunstivoolude ja üksikute kunstnike suhtes, mis on saanud kindlaks elunähtuseks, takistab nõukogude kunsti orgaanilist kasvu ja demoraliseerib kunstnikke. Me pooldame täielikult kunstisuundade ja -koolkondade piiramatut tervet võistlust meisterlikkuse, kunstilise ja ideoloogilise toodangu kvaliteedi tõstmise ja stiiliotsingute pinnal. Kuid me ei tunnusta kunstirühmituste ebatervet konkurentsi tellimuste ning mõjukate isikute ja asutuste soosingu otsimise pinnal.

Me ei tunnusta ühtki pretensiooni ideoloogilisele monopolile ning tööliste ja talupoegade hulkade kunstihuvide ainuesindamisele ükskõik millise kunstnikekoondise poolt. Me ei tunnusta ühele kunstnike rühmitusele teiste koondiste ja rühmituste kahjuks kunstlikult loodud privilegeeritud (moraalset ja materiaalset) seisundit, sest see on põhjalikult vastuolus partei ja riigi kunstipoliitika alustega. Me ei tunnusta spekulatsiooni «sotsiaalse tellimusega», mis toimub revolutsioonilise süžee ja olustikurealismi sildi all ning asendab tõsise töö revolutsioonilise maailmatunnetuse ja maailmaaistingu kujundamise kallal uisapäisa väljamõeldud revolutsioonilise teema lihtsustatud omandamisega. Me oleme filisterlike elementide diktatuuri vastu nõukogude kujutavas kunstis ja pooldame ärkavate ning kiiresti tugevnevate uute proletaarsete kunstnike kultuurilist küpsust, kunstilist meisterlikkust ja ideoloogilist meelekindlust.

Kunstiliselt eesrindlikud, aktiivsed ja kunstist huvitatud proletariaadi kihid kasvavad meie silme all.

Massiline isetegevuslik kunst tõmbab kunstitöösse ääretuid masse. See töö on seotud klassivõitlusega, tööstuse arenguga ja elu ümberkorraldamisega. See töö nõuab siirust, kvalifikatsiooni, kultuurilist küpsust, revolutsioonilist teadlikkust. Sellele tööle pühendame kõik oma jõud.

Asutajate liikmete hulka kuuluvad järgmised loovkunstnikud, kunstiteadlased ja kriitikud:

A. Aleksejev, A. A. Vesnin, V. A. Vesnin, J. Veiss, Aleksei Gan, M. Ginzburg, A. Gutnov, A. Damski, A. Deineka, Dobrokovski, V. Jolkin, P. Irbit, Klutsis, Kreitšik, A. Kurella, Lapin, I. Matsa, A. Mihhailov, D. Moor, P. Novitski, A. Ostretsov, Diego Rivera, N. Sedelnikov, Senkin, Spirov, N. Talaktsev, S. Telingater, V. Toot, Bela Uits, Freiberg, E. Šub, N. Šneider, Eizenštein.

1928

Из сборника «Классовая борьба на фронте пространственных искусств». Сборник статей объединения «Октябрь».

«OKTOOBER» TUNNISTAB OMA VIGU

Avaldus Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni ÜK(b)P fraktsiooni büroole

ÜK(b)P ja ÜLKNÜ fraktsiooni ülesandel teatab koondis «Oktoober» veel kord, et me peame proletaarsete kunstnike kokkuleppe printsipiaalseks aluseks dokumenti, mille andis välja Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni, Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise ja Iseõppinud Kunstnike Ühingu ÜK(b)P fraktsioon ja mille võttis vastu Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni asutav koosolek. Me peame selle dokumendi poliitilisi, kunstilis-ideoloogilisi ja loomingulisi positsioone põhiliselt õigeks ja ühineme nendega. Sellega peame sellele dokumendile «Oktoobri» deklaratsioonis («Võitlus proletaarsete klassipositsioonide kaitseks kujutavate kunstide rindel») antud hinnangut oma üldosas ebaõigeks.

Me oleme arvamusel, et Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni ja «Oktoobri» vahel ei ole lahkhelisid põhilistes kunstipoliitika ja kunstiloomingu küsimustes.

I. Me heidame kõrvale lahkheli kultuuripärandi küsimuses. Proletariaat võtab täielikult üle kogu pärandi, mis talle on jätnud eelmised klassikultuurid, valib kriitiliselt välja kõik need elemendid, mis on talle kõige vajalikumad ja kõige väärtuslikumad oma klassikultuuri ja kommunistliku klassideta kultuuri rajamiseks, ning töötab need loovalt ümber. Me rõhutame ainult mõtet, et on vajalik kriitiline valik ja loov ümbertöötamine klassiseisukohalt lähtudes.

II. Me heidame kõrvale lahkheli kunsti iseseisva eksisteerimise ja tahvelmaali küsimuses. Kõiki üksikute «Oktoobri» liikmete ebatäpseid ja kahemõttelisi formuleeringuid ning samuti «Oktoobri» deklaratsiooni segaseid formuleeringuid peame ekslikeks. Kunsti kui niisugust saab ja tuleb täielikult kasutada proletaarse revolutsiooni ideoloogilistes huvides. Me oleme ainult selle vastu, et rõhutada tahvelmaali juhtivat osa, molbertismi kui omaette eesmärgi vastu, selle vastu, et kõiki kujutavate kunstide nähtusi võetaks ja hinnataks tahvelmaali seisukohalt.

III. Me heidame kõrvale lahkheli kunsti spetsiifika, ruumilise kunsti kujutava iseloomu, kunstilise kujundi küsimuses. Kunst on tegelikkuse kujundliku tunnetamise meetod, kõige võimsam ideoloogilise mõjutamise vahend.

IV. Me heidame kõrvale lahkheli konstruktivismi küsimuses, mille kunstisüsteemi me ei loe kõige lähedasemaks proletariaadi kunstikultuurile. Konstruktivismi suhtes tuleb rakendada sedasama proletaarse kriitika ja proletaarse valiku meetodit, nagu teistegi kodanliku kultuuri poolt väljatöötatud kunstisüsteemide suhtes. Konstruktivistliku stiili omaksvõtmist noorte proletaarsete kunstnike poolt peame kõige suuremaks ideoloogiliseks ohuks praegusel ajajärgul, mida iseloomustab terav ideoloogiline klassivõitlus ruumiliste kunstide rindel.

V. Me heidame kõrvale lahkheli arhitektuuri juhtiva osa küsimuses proletaarse kunstistiili kujundamisel proletaarse revolutsiooni ajastul. Hegemoonia ei kuulu mingile ühele kunstiliigile, vaid proletaarsele ideoloogiale. See väide ei eita vajadust tõsta esiplaanile seda või teist kujutavate kunstide liiki, seda või teist kunstižanri, olenevalt töölisklassi konkreetsetest ideoloogilistest vajadustest ning kultuurilistest ja elukondlikest nõuetest antud momendil.

VI. Me oleme seisukohal, et meil ei ole põhiliselt lahkhelisid isetegevusliku kunsti ja tööstuskunstide küsimuses. «Oktoober» ei ole kunagi deklareerinud isetegevusliku kunsti juhtivat osa proletaarse kunstistiili kujundamises. Me loeme väga jämedaks poliitiliseks veaks massilise isetegevusliku kunsti osa alahindamist selles protsessis. Küsimus on ainult professionaalse ja proletariaadi isetegevusliku kunsti õige vahe-

korra mõistmises, nende ühtse proletaarse kunsti kahe voolu vastastikuses mõjus ja läbipõimumises. Avaldused ja formuleeringud isetegevuslikus ja professionaalses kunstis kahe kunstimeetodi olemasolu kohta loeme ekslikuks.

Meetod on üks — tegelikkuse tunnetamise ja reprodutseerimise proletaarne meetod: dialektilise materialismi meetod. Elukutseliste kunstnikega ja massikunstnikega töötamise meetodil, nende ühtse proletaarse kunsti kahe väesalga ees seisvatel tootmisülesannetel on oma spetsiifilised iseärasused ning seda on tarvis selgelt mõista ja arvestada.

VII. Seesama käib ka tööstuskunstide kohta: alahinnata nende osa «kapitalistlikele maadele tehnilises ja majanduslikus suhtes järele- ja ettejõudmise» loosungi realiseerimise ajajärgul, toodangu tehnilise kvaliteedi eest võitlemise ajajärgul, töörahva hulkade elu sotsialistliku reorganiseerimise ajajärgul, NSV Liidu linnamajanduse reorganiseerimise ajajärgul tähendab teha väga suur poliitiline viga. On tarvis mõista ja arvestada spetsiifilisi ülesandeid, mis tööstuskunstide ees seisavad. On jäme pahempoolsele kunstirindele omane väikekodanlik viga, kui segi aetakse ideoloogilise ja emotsionaalse mõjutamise funktsioonid, mida täidab utilitaarsete elukondlike funktsioonidega eseme kujundlik väljendusrikas vorm või ese, millel seda vormi ei ole. Me ei tee sageli vahet eseme kui kunstiteose (mis sisaldab kujundit) ja eseme kui tarbeeseme vahel. Me saame täiesti täpselt aru sellest oma veast. Me näeme samuti sügavalt ja selgelt viga Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni loomingulises praktikas, mis seisab maalikunsti ja graafika vahendite mehaanilises kasutamises massiliste vabrikutoodete suhtes ja väljendub primitiivses rakenduslikus tendentsis. Mõlemaid neid vigu on tarvis mõista ja proletaarse kunsti loomingulisest praktikast välja juurida.

Me mõistame täiesti selgelt oma vigu, mis on formuleeritud meie deklaratsioonis ja käesolevas dokumendis (kunsti spetsiifika, üksikute kunstide juhtiva osa, konstruktivismi sallimise ja viimaste aastakümnete kodanlikusse kunstisse suhtumise küsimuses, taktikalisi vigu töös kaasatulijatega ja Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni fraktsiooni loomingulise dokumendi suhtes).

Me hakkame resoluutselt võitlema kõigi nende vigade vastu ja teeme seda bolševike ja kommunistlike noorte

siiruse ning ennastsalgavusega. Kuid me ei pea ekslikuks kogu «Oktoobri» arenguteed ja kogu tema loomingulist praktikat. Me ütleme lahti oma vigadest ja mõistame need hukka, kuid me ei loobu oma loomingulisest palgest ja oma loomingulistest seisukohtadest, mis vastavad töölisklassi ideoloogilistele, kultuurilistele ja elukondlikele huvidele. «Oktoobri» teene seisneb ruumiliste kunstide massiliikide osa esiletõstmises (polügraafia massiline kunstitoodang, massiliste pidupäevade ja poliitiliste kampaaniate kujundamine), resoluutses võitluses impressionismi ja sezannismi riismete ning retsidiividega nõukogude kujutavas kunstis, võitluses ideoloogilise kohanemise, näotu haltuurategemise vastu, mis on võtnud laia ulatuse väikekodanlike kunstnike ja kunstikirjastuste tegevuses, võitluses kodanliku rakenduslikkuse vastu tööstuskunstide vallas, passiivse kajastuslikkuse ja roomava naturalismi vastu maalikunstis ja polügraafias, võitluses kodanlikusse kunstisse epigoonliku, orjalikult kopeeriva, ebakriitilise suhtumise vastu, selle küsimuse õiges käsituses, mis puudutab massilise isetegevusliku kunsti osa ja tähtsust proletaarse kunstistiili kujunemise protsessis, rahvusliku kunsti küsimuse õiges käsituses. Nendest oma saavutustest ja seisukohtadest «Oktoober» ei loobu.

«Oktoobri» proletaarne osa, kes peab ennast proletaarse kunsti väesalgaks ja kaitseb oma õigust kuuluda proletaarsete kunstnike ühtse organisatsiooni ridadesse, ei astu Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni oma kunstipoliitika vastandamiseks Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni enamusele ega fraktsioonilise võitluse pidamiseks Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioonis. Iga sellise mõtte lükkame pahameelega tagasi. Me astume Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni proletaarse rinde ridade kindlustamiseks, võitluseks sotsialistliku ülesehitustöö eest, parteilise kunsti eest, proletaarse maailmarevolutsiooni eest. Mitte mingisuguseid intriige, mitte mingisugust politikaanlust pole meie kavatsustes mitte kübetki.

Me lähtume Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni üldistest poliitilistest ja loomingulistest alustest. Kuid Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioonis me hakkame pidama loovat võitlust õigete loominguliste meetodite kaitseks. Loomingulise diskussiooni

ja loomingulise võistluse arendamine Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioonis selle üldise poliitilise ja loomingulise joone alusel ei tohi assotsiatsiooni nõrgendada, vaid, vastuoksa, peab saama assotsiatsiooni jõu ja õitsengu lätteks. Neid absoluutselt õigeid väiteid õigustavad proletaarsete kirjanike organisatsioonide võitluskogemused. Me ei lähe Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni lõhkuma, vaid kindlustama. Me saame lõplikult jagu oma vigadest. Me peame ennast loomingulisek rühmaks Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni ridades. Me tahame osa võtta ja võtame osa loominguliste rühmade loomingulisest võistlusest Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioonis. Me oleme seisukohal, et ei saa olla mitte mingisugust põhjust proletaarsete jõudude tõelise konsolideerimise nurjaajamiseks ruumiliste kunstide rindel.

Me tervitame proletaarse rinde tugevnemist. Me tervitame Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni tööd ja võitlust.

Olgu tervitatud töölisklassi võitlev parteiline kunst!

Olgu tervitatud marksistlik-leninlik kunstikäsitus!

Olgu tervitatud võitlus dialektilise materialismi meetodi eest proletaarsete kunstnike loomingulises praktikas!

«Oktoobri» ÜK(b)P büroo
«Oktoobri» ÜLKNÜ büroo

14. juulil 1931

Ajakiri «Za Proletarskoje Iskusstvo»
1931, nr. 11—12

«OKTOOBER» TUNNISTAB OMA VIGU

Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni sekretariaadi otsus «Oktoobri» proletaarse osa vastuvõtmise kohta

Kunstnike koondise «Oktoober» ÜK(b)P ja ÜLKNÜ fraktsioon esitas Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioonile avalduse, milles ta tunnistab oma põhilisi kunstipoliitilisi ja loomingulisi vigu järgmistes küsimustes: kunsti olemus, kultuuripärand, konstruktivismisse suhtumine, töö kaasatulijatega, isetegevuslik kunst.

«Oktoobri» proletaarne osa tunnistab põhiliselt õigeks Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni, Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise ja Iseõppinud Kunstnike Ühingu ÜK(b)P fraktsiooni poliitilised, kunstilis-ideoloogilised ja loomingulised positsioonid ning

dokumendid. Oma avalduses ühineb «Oktoober» selle dokumendi põhiseisukohtadega. «Oktoobri» deklaratsioonis antud hinnangut Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni, Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise ja Iseõppinud Kunstnike Ühingu fraktsiooni platvormile peab «Oktoobri» proletaarne osa ebaõigeks.

Pidades seda Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni seisukohtade õigsuse kinnituseks, arvestades, kuivõrd tähtis proletaarsete jõudude konsolideerimiseks kujutava kunsti rindel on «Oktoobri» kunstipoliitiliste ja loominguliste vigade tunnistamine selle organisatsiooni proletaarse osa poolt, peab Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni sekretariaat võimalikuks asuda proletaarsete kunstnike personaalsele vastuvõtmisele «Oktoobri» ridadest.

Ühtlasi on Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni sekretariaat seisukohal, et «Oktoobrisse» kuuluvate seltsimeeste avaldus näitab, et nad ei mõista veel kõiki vigu, et nende poolt tunnistatud vigadest ei ole lõpuni aru saadud, et ei ole selgeks tehtud ja ära näidatud nende vigade klassijuuri ja poliitilist tähendust, et «Oktoobri» proletaarne osa ei ole leidnud endas vajalikku bolševistlikku meelekindlust ja siirust, et sõnastada need vead täie täpsuse ja selgusega, mis on vajalik nendest täielikuks jagusaamiseks.

Kunsti spetsiifika, kultuuripärandi ja tahvelmaalisse suhtumise küsimuses, kaasatulijatega tehtava töö küsimuses ei anna «Oktoobri» proletaarne osa oma vigade kritiseerimisel ammendavaid formuleeringuid.

Avalduses tööstuskunstide osas ei räägita peaaegu üldse «Oktoobri» vigadest, mis on tingitud «Oktoobri» ebaõigetest mehhanistlikest positsioonidest. Seal ei ole räägitud «Oktoobri» vigadest massilise tööliskunsti suhtes.

Oma oportunistlike, mehhanistlike vigade täielik ja bolševistlikult selgepiiriline kritiseerimine on eriti vajalik antud juhul, sest mehhanistliku iseloomuga ekslikud seisukohad ei ole ainult «Oktoobri» vead. Sedasama haigust põevad teatavad kunstnike rühmad mõnedes rahvusvabariikides (Ukrainas, Gruusias) ja mõned revolutsioonilise ning proletaarsete kunstnike organisatsioonid välismaal.

Sekretariaat on arvamusel, et «Oktoobri» ridadest vastuvõetud proletaarsed kunstnikud peavad oma teoree-

tilise ja praktilise tegevusega näitama, et nad on tõepoolest muutunud ja oma vigadest jagu saanud. Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni vastuvõetud seltsimehed peavad alustama leppimatut võitlust oportunismi vastu, igasuguste proletaarse kunsti arengu bolševistlikelt teedelt kõrvalekaldumiste vastu.

Mitte mingil juhul ei saa «Oktoobri» ridadesse kuulunud seltsimeeste vastuvõtmises näha leplikku suhtumist nende vigadesse; vastuoksa, assotsiatsiooni vastuvõtmist tuleb võtta kui nende seltsimeeste poolt oma mehhanistlikest vigadest lõpliku jagusaamise tingimust.

Selline leppimatus on eriti vajalik, sest laiahaardelise sotsialistliku pealetungi olukorras, teravnenud klassivõitluse olukorras, meie maal väljatõrjuvate kapitalistlike elementide ägeda vastupanu olukorras on võõrad ideoloogilised mõjud ja mehhanistlike vigade kordumine kujutava kunsti rinde proletaarsele sektorile ka edaspidi paratamatud.

Sekretariaat teeb ajakirja «Za Proletarskoje Iskusstvo» toimetusele ülesandeks ära tuua lähemates numbrites «Oktoobri» avalduse ja selle organisatsiooni proletaarse osa poolt vigade tunnistamise ja pooleldi tunnistamise põhjal artikleid, mis kõige täielikumalt tooksid esile oportunistlikud ja mehhanistlikud vead kunstiteaduses nende seoses, nende sotsiaalse baasi ja objektiivselt kahjuliku poliitilise osa töölisklassi võitluses.

Ajakiri «Za Proletarskoje Iskusstvo», 1931, nr. 11—12

«NOORE OKTOOBRI» AVALIK KIRI REVOLUTSIOONI KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI NOORTEKOONDISE KESKPRESIIDIUMILE

Kallid seltsimehed!

Tunnistades teie proletaarset taotlust, pidades teid meile klassilises suhtes lähedaseks organisatsiooniks, leiame vajaliku olevat tuua selgust meie suhetesse ja eriti meievahelistesse printsipiaalsetesse lahkhelidesse ning ühtlasi vastata käesoleva kirjaga tervitusele, mis te saatsite seoses Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise viienda aastapäevaga ja «Oktoobri» esimese näituse avamisega.

Meie suhetesse selguse toomine on eriti vajalik sellepärast, et käesoleval ajal on assotsiatsiooni Noortekoondis ja «Noor Oktoober» proletariaadile kõige lähedasemad ja kõige laialdasemad proletaarse kunstinoorsoo koondised. Sealjuures me ei pea «Noort Oktoobrit» «Oktoobrist» erinevaks, printsipiaalselt teistsuguseks kunstinoorsoo liikumiseks, täpselt samuti, nagu me ei pea Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondist oma seisukohtade ja praktika poolest Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioonist printsipiaalselt erinevaks organisatsiooniks.

«Noor Oktoober», Töölisnoorsoo Kujutava Kunsti, Töölisnoorsoo Teatri ja Üleliidulise Proletaarsete Arhitektide Koondise, kunstikorrespondentide jne. liikumine on uue kunstiliikumise osa, mis kõige õigemini kajastub «Oktoobri» loomingulises kursis ja mis tervikuna printsipiaalselt erineb Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise, Iseõppinud Kunstnike Ühingu jne. liikumisest, kellel on proletaarse kunsti teede suhtes oma eriline vaadetesüsteem.

See loomingulise platvormi ühtsus tuleneb kursist kunsti massiliikidele ja otsesest töö sotsiaalsest otstarbekohasusest, kultuurilis-elukondlike ja poliitiliste ülesannete otsesest teenimisest (ajaleht, ajakiri, raamat, plakat, arhitektuur, film, kollektiivse elu kunstiline sisustamine ja kujundamine).

Meie töös, vastupidiselt Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondisele ja Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioonile, ei ole irdumist klassi jooksvatest konkreetsetest ülesannetest, tungi «näituste» poole, kultuuritsemise poole kujutavas kunstis.

Puhtvormialasest vaatevinklist ühendavad meid julged katsed loominguliste stiiliotsingute alal, aktiivsed uute väljendusvahendite ja -meetodite otsingud, kunsti ülesannete lahendamisse sotsiaalselt utilitaarse suhtumise printsiip, vormide dünamism ja väljendusrikkus.

Vastupidiselt Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondisele, ei ole meil passiivselt naturalistlikku, staatilist suhtumist tegelikkusesse, selle kopeerimist ja «jäädvustamist». Sellepärast on meile kõigepealt oma loomuselt lähedasemad Töölisnoorsoo Kujutava Kunsti töömeetodid ja seisukohad (kuid mitte selle praktika), Üleliiduline Proletaarsete Arhitektide Koondis ja teises

järjekorras oleme lähedased Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondisele.

Seda on tarvis ütelda ausalt ja otsekoheselt.

Mille eest me oleme teid süüdi mõistnud ja seda ka nüüd teeme?

Loomingulise ideoloogilise palge puudumise pärast, epigoonluse pärast, selle pärast, et te kopeerite oma seltsimeeste, Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni liikmete passiivselt naturalistlikke võtteid, revolutsioonilise teema protokollilise, pealiskaudse ning mõnikord isegi ebaausa ja haltuuraliku käsitlemise võtteid, teete vähe loominguliste stiiliotsingute katseid, väljute kõhklevalt tahvelmaali kui omaette eesmärgi raamest.

Me mõistame teid süüdi loomingulise meetodi pärast, kujutusmomentides «molbertistliku» tootmis- ja elutingimustest isoleeritud lahendamise meetodi kultiveerimise pärast (näiteks tekstiilis), tarbeesemete abstraktse ja «temaatilise», sisuliselt rakendusliku töötlemise meetodi pärast. Viimane näitus demonstreeris teie olemasolu esimese «viisaastaku» lõpulejõudmisele vaatamata Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise praktika määratu suuri lünki, millest me õigeaegselt rääkisime ja kirjutasime. Kõik need Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni retsidiivid, tohutud «kitsaskohad» on meie arvates seletatavad paljude ebaõigete printsipiaalsete seisukohtadega, mis leiavadki oma väljenduse teie praktikas.

Esimene neist on see, et te hindate üle mahajäänud väikekodanlikke kunstnikke, kes on seotud käsitöötehnikaga ja peamiselt tahvelkunsti liikidega ning moodustavad Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni põhimassi, määravad ikka veel tema kunstilist palet ja avaldavad määratu suurt mõju kogu Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondisele.

Sellest on tingitud teie Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioonilt pärandiks saadud surmavaen «pahempoolse kunstirinde» tegelaste ja konstruktivistide vastu, kes minevikus, vaatamata oma «pahempoolsetele liialdustele», kahjulikele seisukohtadele ja «uue vormi» abstraktsetele otsingutele, andsid objektiivselt peaaegu kõigil kunstialadel küllaltki palju loomingulisi tõukeid proletaarsele noorsoole ja kellelt teil, seltsimehed Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondisest, on

mida õppida. «Pahempoolse» ja «konstruktiivse teatri» elementide oskusliku loomingulise ümbertöötamise najal on teatavasti võrsunud ja areneb neist jagu saades edasi Töölisnoorsoo Teater.

Täpselt samuti areneb edasi ka Töölisnoorsoo Kujutav Kunst, vaatamata oma pahempoolsetele puristlikele vigadele, mis on tekkinud Brodski formalistliku juhtimise tõttu (mille vastu me resoluutselt oleme) ja millest ta saab jagu. Isegi nendest vigadest hoolimata, kultuuripärandisse kui tervikusse ebaõigest suhtumisest hoolimata, on ta oma sotsiaalselt tähenduselt progressiivsem nähtus kui Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondis.

Tarvis on teile meelde tuletada, et «pahempoolsest» radikaalsest kunstist on tulnud proletaarsesse kunsti luuletaja Majakovski, kunstnik Béla Uits ja paljud teised.

Ka teie ise, vaatamata täielikule eitamisele, kopeerite küllaltki avalikult ja viletsalt selle «pahempoolse» kunsti vormi- ja tehnikaalaseid kogemusi (Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise tekstiilisektsioon ja polügraafiasektsioon).

Sellest põhiveast tuleneb viimaste aastate kodanliku kunsti positiivsete elementide alahindamine ja üldse küllaltki hüppeline positsioon kultuuripärandi küsimustes.

Me kardame, et meid võidakse võtta kui meie nõukogude kunsti ja viimaste aastate kodanliku kunsti «pahempoolsete» formalistlike voolude absoluutseid kaitsjaid. Me ei mätsi kinni nende negatiivseid külgi (kunsti ideoloogilise olemuse eitamine, kunstipärandi ignoreerimine, tehnika fetišeerimine jne.) ja pooldame kõige selle loovat ümbertöötamist, mida neis on aktiivset ja positiivset.

Tihedas seoses nende teie vigadega on see, et te ei saa aru arhitektuuri juhtivast osast teiste kunstiliikide (maalikunst, skulptuur, tarbekunst jne.) stiili ja meetodite kujundamise mõttes, ignoreerite sotsiaalse utilitaarsuse printsiipi, mis aktiivselt organiseerib kunsti ülesannete lahendamist, et te ei saa aru massiliste tootmiskunsti liikide osast kultuurirevolutsiooni ülesannete lahendamisel.

Me mõistame teid süüdi ka sellepärast, et te ei mõjuta ajakirja «Iskusstvo v Massõ» joont ja poliitilist nägu. Viimane ajab rühmapoliitikat ja on parempoolse, opor-

tunistliku väikekodanliku kriitika (Roginskaja, Štšekotovi, Katsmani jt.) hääletoru.

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise noorte nägu ei ole selles sootuks tunda. Ajakiri kiusab taga «Oktoobrit», nimetades teda «pehkinud» organisatsiooniks. Viimased kaks numbrit ei märkinud üldse «Oktoobri» näitust, samal ajal kui kodanlikele rühmitustele pühendati terveid lehekülgi.

Me oleme resoluutselt teie vaate vastu, mille järgi isetegevuslik kunst on «hüppelaud», aste professionaalse kunsti poole, sest see ähmastab isetegevusliku kunsti iseseisvaid, spetsiifilisi ülesandeid.

Me oleme selle vastu, et ebakriitiliselt suhtuda mõistetesse «revolutsiooniline» teema, «nõukogulik sisu».

Kõige peamiseks proletaarses kunstis on tema KLASSISISU. Tema teiseks tähtsaks küljeks on tegelikkuse väljendamise ja mõistmise keel, meetod. Selles leiabki oma väljenduse kunstniku klassiolemus. Asi ei ole ainult revolutsioonilises teemas, vaid ka selle proletaarses tõlgenduses.

Meie väidame, et «nõukoguliku teema» ja «revolutsioonilise süžee» varjus on leidnud endale peidupaiga tohutu hulk haltuurategijaid ja konjunktuurimehi. Me peame oma kohuseks võidelda nii ilmselt kodanliku kui ka pseudorevolutsioonilise, filisterliku kunsti vastu, mis labastab revolutsioonilisi ülesandeid, tirib meid tagasi peredviižnikute, narodnikute juurde. Me oleme teie «heroilise realismi» loosungi kui parempoolselt oportunistliku ja «väljaspool klasse asumise» loosungi vastu.

Viimasel ajal te puhute suureks «pahempoolset hädaohtu» kunstis kui käesoleva ajajärgu peamist ohtu.

Me oleme arvamusel, et see ei vasta tegelikkusele, ja juba selliste juttude fakt ei ole juhuslik: see annab tunnistust, et teile on suur mõju Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni väikekodanlikul osal, kes oma loomuse varjamise huvides seda ohtu liialdab.

Parempoolne hädaoht kunstis on kõige aktuaalsem sotsialistliku pealetungi ajajärgul, mil ei ole veel jagu saadud tarbija ning tootja eraldatusest, kunstniku irdumisest konkreetsetest ülesannetest, stiihilisest tööst «üldse», käsitöömeetoditest, tööst «enda juures kodus» ja individualistlikest turusuhetest, mis kunstis tänapäevani valitsevad.

Sellelt seisukohalt on kõige soodsamaks pinnaks parempoolse hädaohu õitsengule proletaarse liikumise ridades Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon. See tuleb teil endile täpselt selgeks teha.

Ent ka «pahempoolne» hädaoht, mis avaldub kunsti ideoloogilise sisu unustamises, tehnoloogilistes ja formalistlikes, revolutsioonilist sisu väljarookivates tendentsides, annab end samuti tunda nii «Oktoobri» kui ka talle lähedaste organisatsioonide praktikas (näiteks arhitektuuris, fotograafias, polügraafias jne.).

Kuid «Oktoobris» on seesmisi jõude, kes suudavad võitu saada nendest «pahempoolsetest» nähtustest, mille lätteks on peamiselt kaasatulijad. Ja me saame selgelt aru, et nendest Pahempoolse Kunstirinde retsidiividest jagusaamiseta on võimatu võidelda parempoolse väikekodanliku kunsti vastu, mis poeb revolutsioonilisuse maski taha.

Meie järeldus: oma olemasolu viie aastaga EI OLE REVOLUTSIOONI KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI NOORTEKOONDISEST SAANUD PROLETAARSE KUNSTI PEAMIST JUHTIVAT JÕUDU. Ta ei ole isegi suutnud teravalt kritiseerida Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni, Iseõppinud Kunstnike Ühingu ja omaenda lünki. Siiamaani on Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni toodang väga madala ideoloogilise ja kunstilise kvaliteediga. Seda, mida Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondises on väärtuslikku ja positiivset, ei ole üle võetud Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioonilt. Ja mitte mingisugused Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise vanad teened, kära «uuest» Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioonist, viirastustest ja Pahempoolse Kunstirinde ülevõimust ajakirja «Iskusstvo v Massõ» veergudel EI SUUDA VARJATA REVOLUTSIOONI KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI NOORTEKOONDISE LOOMINGULIST JA IDEOLOOGILIST KRIISI, ei suuda varjata seda, et Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondisel on tarvis oma read ümber korraldada, siduda oma töö konkreetsete sotsialistlike ülesannetega, revideerida oma printsipiaalseid seisukohti, hoopis resoluutsemalt lahti saada Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni parempoolse osa mõjust ja kasutada teiste nõukogude kujutava kunsti voolude kogemusi.

Praegused terava klassivõitluse tingimused, võitlus viisaastaku täitmiseks kunstivahenditega, äge võitlus kodanliku kunsti vastu toovad kaasa proletaarsete kommunistlike jõudude konsolideerumise.

Kuid see konsolideerumine ei tähenda proletaarsel rindel esinevate vastuolude kinnimätsimist, vaid selle eesmärgiks on viia see võitlus teatud raamidesse, milles ta lõppkokkuvõttes soodustaks proletaarse kunsti kasvu ja enesemääramist.

Sellepärast, vaatamata lahkhelidele, hakkame koos Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondisega võitlema kodanliku kunsti vastu, isoleerima kaasatulijate organisatsioonides «kuldset» noorust, üheskoos kavandama ja läbi viima ühiskondlik-poliitilisi kampaaniaid ja kaasa aitama teie ridade puhastamisele.

Me saame hästi aru, et kõigis neis meie tihtipeale puhtvormilistes lahkhelides peitub sügav ideeline ja poliitiline mõte, mis tuuakse esile selle võitluse protsessis.

Nii teil kui ka meil on tarvis lõpp teha ühelt poolt meie vahel eksisteerivate kunstipoliitiliste vastuolude kinnimätsimise tendentsile, põhimõttelagedatele kompromissidele, toimuva võitluse objektiivse mõtte mittemõistmisele ja teiselt poolt printsipiaalsete lahkhelide suurekspuhumise tendentsile, mis asendab võitlust tõeliste proletaarse kunsti vaenlaste vastu «Noore Oktoobri» võitlusega Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise vastu ja ümberpöördult.

«Noore Oktoobri» Moskva ja Leningradi büroo ülesandel seltsimehelikult tervitades B. Pavlov, Zavjalova, Tsimberg, Levin.

1930

«Классовая борьба на фронте пространственных искусств», сборник статей объединения «Октябрь».
Цит. по сборнику «Советское искусство за 15 лет», стр. 619—623

V. KEMJONOV

AITAB METAFÜÜSIKAST!

(Novitski idealismi vastu)

Meie ees on koondise «Oktoober» artiklite kogumik «Kujutava kunsti rinne. Klassivõitlus ruumiliste kunstide rindel. P. Novitski toimetusel. Riiklik Kujutava

Kunsti Kirjastus. 1931.» See raamat on trükist ilmumas ja müügile jõudmas.

See ideoloogiliselt kahjulik raamat, mis on trükitud 5000 eksemplaris, on jõud, mille vastu on tarvis võidelda.

Tõsi küll, raamatus on toimetuse eessõna, mis peab lugejat veenma, et koondis «Oktoober» on oma positsioone revideerinud... «Sellepärast ei toeta toimetus käesoleval ajal tervet rida kogumiku printsipiaalseid seisukohti.» (Kuid rida siiski toetab? V. K.) Ent «sellest hoolimata peab toimetus võimalikuks lasta kogumik välja sellel, mõnevõrra (!) vananenud kujul mitte ainult ajalooliste materjalide koguna, vaid ka diskussioonilise raamatuna kujutavate kunstide aktuaalsetes küsimustes.»[1]

Aga kui nii, siis mängib kogu eessõna viigilehe osa, millega kavatsetakse kogumiku jämedaid poliitilisi vigu häbelikult varjata. Tõepoolest, kui koondis laseb raamatu välja diskussioonilisena, siis on tarvis märkida, milliseid selle raamatu väiteid «Oktoober» ka praegu kaitseb?

On ju absurdne diskuteerida, kui kogumik midagi ei väida.

Peale selle ei ole eessõnas loetletud kaugeltki kõiki vigu. Sellepärast on vajalik, «vaatamata eessõnale», õigemini aga just lähtudes eessõnast, seda raamatut kritiseerida.

Esimest viiulit mängib kogu raamatus kahtlemata P. Novitski. Sellepärast tuleb tema seisukohtade analüüsile pöörata suurt tähelepanu. Peamine Novitski artiklis on see, et ta revideerib Lenini õpetust proletaarse kultuuri kohta. See revideerimine toimub idealistlikest positsioonidest lähtudes (see on eessõnas tagasihoidlikult surnuks vaikitud). See revideerimine kaitseb formalismi, asjaismi, s. o. tegeleb faktiliselt roiskuva kapitalismi kunsti apologeetikaga ja tekitab sellega kahju proletaarse kunsti praktikale.

Kui raamat on «mõnevõrra (!?) vananenud «praegu»», siis tekib õigustatult küsimus: kuid millal oleks see raamat õigeaegne? Kus ja millal ei ole dialektilise materialismi suhtes «vananenud» me-

[1] Meie sõrendus. — *V. K.*

haaniline, vulgaarne metafüüsiline materialism, mis reas momentides libiseb subjektiivsesse idealismi? Asi ei ole selles, et raamat on «vananenud». Asi on selles, et see raamat on alati olnud ja on ekslik kõigil proletaarse kunsti arengu perioodidel.

Ent asugem kogumiku materjalide juurde. Juhtkirjas «Proletaarne kunstikultuur» määrab Novitski kindlaks «põhilised iseloomulikud jooned, mis on omased proletaarsele kunstikultuurile.» Selgub, et «need jooned peavad olema igal kunstiteosel selleks, et pretendeerida proletaarsesse kunstikultuuri kuulumisele.» Ja selleks, et lugejat lõplikult veenda tema poolt leiutatud indulgentsi absoluutsuses, eemaldab P. Novitski proletaarsest kultuurist kõik teisitimõtlejad: «Teosed või teoste summa, millel ei ole neid jooni või on vastupidised jooned, ei oma mingit suhet ehitatava proletaarse kultuuriga.» Siit algabki leninismi revideerimine. Neid tunnuseid on Novitski välja mõelnud kuus tükki. Need on järgmised: 1) industrialism, 2) kollektivism, 3) sotsiaalne ja klassiline sihikindlus, 4) konkreetsus ja asjastatus, 5) perspektivism, 6) dünamism.

Ja kõik? Kõik! Siiski ei, mitte kõik. On veel kärarikas «marksistlik» fraseoloogia; see mähib iga tunnust, käänab igal sammul sõnu «klassiline», «poliitiline» jne. Kuid need sõnad jäävadki tühjadeks ripatsiteks, «metodoloogiliseks pitsiks». Analüüsime Novitski argumente:

Esimene (!) tunnus — «industrialism». Argument: «Kunstnikud, kes ei soovi kasutada kõiki uusimaid tehnilisi saavutusi ja avastusi, kes suhtuvad üleolevalt industriaalsesse kultuurisse, kes rahulduvad käsitööndusliku tehnikaga (ah selles on asi! V. K.) ja eitavad tööstuse juhtivat osa proletaarse kultuuri arenemises, on töölisklassile ideoloogiliselt vaenulikud, kui ustavad nad talle ka ei oleks subjektiivselt ja kuidas nad temaatiliselt ka ei vannuks truudust proletaarsele revolutsioonile.»

See mõte on «laenatud» A. Bogdanovilt.[1] See on vanade proletkultlike pahempoolse kunstirinde teooriate

[1] См., напр., его «Наука об общественном создании», стр. 177—197, М., 1914, и др. работы, 133 и т. д. Также А. Богданов. Приключения одной философской школы, стр. 46—53; декларацию «Октября», стр. 11—12 и Цт. сборник.

kordamine, kus «industrialismi» varju olid pugenud proletaarse kasvuhoonekultuuri väljamõtlejad. Esimese tunnuse objektiivne mõte on tõestada (maksku mis maksab!), et tahvelmaalikunst, mis «rahuldub käsitööndusliku tehnikaga», olenemata temaatikast, «on töölisklassile ideoloogiliselt vaenulik». Kogu see teooria toob kaasa maalikunsti ja sellega koos ka kirjanduse likvideerimise (kirjanikud, niisamuti nagu kunstnikudki, «rahulduvad käsitööndusliku tehnikaga»). Milline on siin peamine pahe? Nimelt järgmine: ideoloogia klassiiseloomu määrab temaideede sisu, mitte aga nende ideede väljendamise tehnika. Sellepärast on «käsitööndusliku tehnikaga» tehtud proletaarne fresko, proletaarne tahvelmaal, proletaarne olukirjeldus, romaan jne. niisama võimalikud, nagu on võimalikud ka kapitalistlik arhitektuur, kapitalistlik film ja muud «industriaalsed» kunstid, «mis kasutavad uusimaid tehnikasaavutusi».

Kas selline proletaarse kunsti käsitus eitab parimate tehnikasaavutuste kasutamise ülesannet? Mitte midagi taolist. Kuid igasugune saavutuste kasutamine on abivahendiks kõige ilmekamate kujundite leidmisel, milles see või teine idee on väljendatud.

«Teiseks proletaarse kunstikultuuri iseärasuseks on... kollektivism.»

Kollektivism ei tähenda olla materialist, kui isegi «kollektivismi» individualismile vastandada! (Nagu seda usinasti teeb P. Novitski, kujutledes, et peamine on kollektivism: «oleks vaid kollektivism, objektiivne tegelikkus tuleb iseenesest».)

Äge idealist Johann Gotlieb Fichte kirjutas: «Vana vatuse põhiprintsiibiks oli individualism... meie... peame kasvatama meie noortes alatist ja tingimatut ustavust riigile (kodanlikule riigile, sm. Novitski. — *V.K.*). Uue kasvatuse põhiprintsiibiks peab olema kollektivism.[1] Ja see kollektivism sobis suurepäraselt kokku Fichte väidetega, et «maailm on mittemina, mille on loonud meie mina.»

---

[1] И. Г. Фихте. Речи, обращенные к немецкому народу. речь вторая, *Werke VII.*

Samasuguse vastandamise leiame Bogdanovilt: «c) Kollektivismi ideoloogia üldjooned.

1) Individualismi illusioonide kokkuvarisemine: sinna, kuhu kodanlik teadvus seadis isiksuse kui huvide, taotluste, tunnetuse, aktsiooni iseseisva keskuse, õpetab uus teadvus seadma rühma, organisatsiooni, klassi, üldse kollektiivi. See on põhjalik vaatevinkli muutumine»[1].

Ometi on Bogdanov häbelik idealist. Eks maskeerinud ju kollektivism kui niisugune Bogdanovil mahhismi. Berkeley ja Machi avaliku subjektiivse idealismi asemel pakkus Bogdanov «kollektiivseid kogemusi» kui maailma objektiivsuse kriteeriumi.

Pöördugem Novitski tõlgenduse poole. «Kollektivism on individualismi — kodanliku maailmavaate aluse — antipood. Kuid asi ei seisa ainult ideoloogias ja moraalis. Asi seisab kollektivistlikus psühholoogias, kogu inimese loomuse kommunistlikus ümbertegemises. Egoistliku individualismi, egotsentrismi, intelligentliku enesearmastuse, enesepiitsutuse ja reflektsiooni jooned on polaarselt vaenulikud proletariaadi kommunistlikule kultuurile»[2]. Ja see on kõik «kollektivismi» kohta? Kõik.

Mida siis Novitskil ei jätku? Sedasama, mis Bogdanovilgi.[3] Kollektivism oma tegelikkuse seadustest vabal kujul ei tõesta veel mitte midagi. Kollektivism on tugev ainult siis, kui kollektiivi ideoloogia on rajatud õigesti tunnetatud objektiivsele tegelikkusele, kui kollektiivi revolutsiooniline praktika on rajatud tegelikkuse enda tunnetatud seaduspärasusele, ja just niisugune on proletariaadi ideoloogia.

Üksnes tegelikkuse õige revolutsioonilise tunnetamise alusel proletariaadi poolt omandab tema ideoloogia sellise praktilise jõu ja leppimatuse.

Niisiis, kui Novitski, Bogdanov, Bazarov jne. räägivad psühholoogiast, ideoloogiast, moraalist jms., vahetades nende objektiivsesse tegelikkusesse suhtumise küsi-

[1] А. Богданов. Наука об общественном сознании. М., 1914, стр. 183.

[2] «Изофронт», стр. 21.

[3] Сравни напр., махистский сборник «Очерки философии коллективизма», сб. I, изд. «Знание», 1909, стр. 5, 6, 99, 105, 115, 125.

muse kollektivismi üldprintsiibiga, mis on rajatud ... kollektivismile, siis on meil tegemist mahhistidega, bogdaanovlastega, idealistidega, «kuidas nad ka ei vannuks truudust proletaarsele revolutsioonile».

Peale selle unustavad «kollektivismi» kui niisuguse pooldajad sageli, et kollektiiv koosneb isiksustest ja et võib tegelda üksikinimese psühholoogiaga, sattumata sugugi psühhologismi, ja võib tegelda kollektivismi psühholoogiaga, sattudes kõige puhtamasse kirjandusrinde skematismi.

Lõpuks, «kolmandaks (!) proletaarse kunstikultuuri iseärasuseks on sotsiaalne ja klassiline sihikindlus».

Lõpuks ometi! Leppigem isegi sellega, et klassiline sihikindlus on ... kolmas (!) tunnus. Ikkagi on see progress. Pärast kõige puhtamat bogdaanovlust on seegi hea.

Kuid ärge veel rõõmustage! Kuidas meie autor seda sihikindlust mõistab? Loeme natuke edasi: «Asi ei ole ilus siis, kui ta on surnud, kui ta seisab paigal, kui teda passiivselt kaetakse, vaid siis, kui ta on tarvitusel, kui ta on tegevuses, kui teda kasutavad inimesed ning ta elab ja kulub elavate inimeste hüvanguks.» (Meie sõrendus. — *V. K.*)

Nii ongi. Asjata rõõmustasime Novitski «marksismi» üle. Eklektitsism ja virvarr läbib järjekindlalt kõiki kuut «tunnust». Täiesti õige on, et passiivselt kaemusliku kunsti vastu, plehhaanovlike menševistlike väidete vastu on tarvis võidelda. Ent kogu küsimus on selles, millistelt positsioonidelt? Lenin kirjutas: «Kunst kuulub rahvale ... Ta peab nende hulkade tunnet, mõtet ja tahet ühendama, neid kõrgemale tõstma». Kui massid «kaevad» proletaarset freskot, skulptuuri või maali ja kui see kunst ühendab nende masside mõtteid, tundeid ja tahet, mobiliseerib neid võitlusse, aitab kaasa tegelikkuse revolutsioonilise muutmise praktikale (revolutsiooniline ülestõus, sotsialistlik ülesehitustöö), siis selline kunst on «tarvitusel, on tegevuses», ja selle tõttu, et vaataja teda «kaeb», ei muutu ta sugugi «passiivselt kaemuslikuks». Ei tohi vahetada maalikunsti, kirjanduse jne. sisu nende tarvitamise vormiga. Tõsi küll, peab tunnistama Novitski

teatavat originaalsust, näiteks seda, et mida rohkem raamat romaani lugemisega kulub, seda aktiivsemalt oleme seda... tarvitanud. Siis on kõige «aktiivsemaks» selline lugemisvorm: kõige põnevamates kohtades visata närviliselt raamat põrandale ja pärast iga lehekülje läbilugemist kulutada see otsekohe sigarettide keeramiseks. Niisiis, Novitski järgi on kunst üksnes siis tarvitusel, käigus, kui ta inimeste poolt kasutamise tagajärjel ... kulub. On alles ... «mõõdupuu» ideoloogia aktiivsuse kindlakstegemiseks! Kuid siis peab ka marksism «kuluma elavate inimeste hüvanguks», kes seda tunnetusmeetodit kasutavad?

Ent Novitski väidab meile vastu: «Mis marksism siia puutub? Ma räägin ju kunstist!»

Selles asi ongi, et Novitski ei võta kunsti kui ideoloogiat, kui tunnetust, vaid ainult kui kasulike esemete tootmist. Sellepärast asendub Novitskil ka «klassilise sihikindluse» kriteerium alasti funktsionalismiga. Asume järgmise tunnuse juurde. «Sellest tema (s. o. kunstikultuuri — *V. K.*) neljas iseärasus: konkreetsus ja asjastatus. Mitte midagi täielikult abstraktset ja abstraktselt sihitut. Eluks vajalike esemete-tööriistade tootmine.» (Meie sõrendus. — *V. K.*) Just nimelt sellest, s. o. Novitski kolmandast iseärasusest, funktsionalismist, võrsub selle lihane vend — asjaism.

Kunst asendatakse asjaismiga. Siin on jällegi tegemist Lääne konstruktivismi apologeetikaga, «ainult» selle vahega, et Läänes varjatakse asjaismiga roiskuva kapitalismi ideoloogia roiskumist. Läänes maskeeritakse asjaismiga vapustavat ideelist viletsust, kapitalistliku kunsti ummikut, NSV Liidus aga reklaamib Novitski sedasama asjaismi kui proletaarse kunsti alatist tunnust.

Kõige kurioossem kogu selles üsnagi kurvas loos on see, kuidas Novitski mõistab ideoloogia konkreetsust. Marksism on seisukohal, et konkreetsus mõtlemises tähendab tegelikkuse objekti kõige täielikumat, igakülgsemat tunnetamist: «Konkreetne on konkreetne sellepärast, et ta sisaldab hulganisti definitsioone, on ühtsus mitmekesisuses. Mõtlemises esineb ta sellepärast kui tulemus, mitte aga kui lähtepunkt, kuigi ta on

lähtepunktiks tegelikkuses, ja järelikult ka kaemuse ja kujutluse lähtepunktiks»[1]

Järelikult ei ole konkreetne tegelikkuses ja konkreetne mõtlemises sugugi identsed. Just Deborini koolkond, olles Hegeli absoluutse idealismi köidikuis, samastas loogilise ja ajaloolise ning samastas seega konkreetse mõtlemise konkreetsega tegelikkuses, ajaloos. Kuid Novitski järgi on kõik kassid hallid. Konkreetne tähendab abstraktset!

Kui konkreetsusest kunstis nii aru saadakse, siis ei jää kunstist mitte midagi järele. Selles küsimuses ühendab Novitski väga «õnnestunult» vulgaarse mehhanismi Deborini idealismiga. «Proletaarse kunstikultuuri viiendaks iseärasuseks on perspektivism ... Lõpuks kuuendaks iseärasuseks ... on dünamism».

Teiste sõnadega, perspektivism asendab üsnagi äpardunult tegelikkuse dialektilise vaatlemise terminit. Äpardunud sellepärast, et dialektilisest materialismist rääkides püstitame otseselt loomingulise meetodi küsimuse, peame vajalikuks tegelikkuse õiget parteilist tunnetamist selle tegelikkuse revolutsiooniliseks muutmiseks, kuid öeldes perspektivism, opereerime juhusliku spekulatiivse terminiga, mis ei sisalda mitte mingisuguseid kohustusi tegelikkuse enda seaduste suhtes.

Dünamismi kohta loeme: «Staatika, liikumatus, passiivne kaemine, laisk, aeglane tajumine (!), mis tahet nõrgendab, — neid dekadentliku kodanliku kunsti jooni ei saa töölisklassi kunst omaks võtta»[2]. Kuid «dünamism» on niisamuti kui «industrialism» ja «kollektivismgi» Bogdanovilt võetud. «Kogemuse elementide kui «olemise» põhilise ja üldise materjali dünaamiline mõistmine peab olema omane proletariaadile kui kõige aktiivsemale ühiskonna töötavale klassile. See teeb võimatuks staatika säilitamise ükskõik millises maailmavaate punktis»[3].

Nagu näeme, valitseb siingi liigutav ühtsus. «Dünaamilisele tajumisele» on kõlbmatuna vastandatud «aeglane

[1] Маркс. К трактовке политэкономии.

[2] А. Богданов. Философия современного естествоиспытателя, стр. 105 (сборник «Очерки фил. коллект.»).

[3] Meie sõrendus. — *V. K.*

tajumine». Jällegi igavesti organisatsiooniline tajumise kiiruse — «mõtlemise ökonoomia» — mahhistlik printsiip, mis on väga lähedane Machi ja Avenariuse «vähima jõukulutuse printsiibile». Asi ei seisa selles, kas tegelikkust tajutakse ja tunnetatakse ruttu või aeglaselt, vaid selles, kas seda tunnetatakse õigesti, selles, kuidas kunstise tegelikkuse õige, sügava, klassiseisukohalt lähtudes aitab kaasa selle tegelikkuse aktiivsele muutmisele, võtab ise osa proletariaadi klassivõitlusest.

Täieliku pildi saamiseks meenutagem «Oktoobri» deklaratsiooni[1] (1. veebruaril 1931). Seal on samuti tunnused: «Klassiline sihikindlus», mida mõistetakse üsna kirjaoskamatult kui «klassilist erapoolikust (?) hinnangu andmisel (?) sotsiaalse tegelikkuse nähtustele ...» Proletariaadi ideoloogia klassilis-parteiline suunitlus langeb ühte objektiivse tegelikkuse enda seadustega. «Klassilise erapooletuse» loosung — ilma tegelikkuse tunnetamise meetodit mainimata — muutub selle tegelikkuse proletariaadi huvides meelevaldselt klassilise moonutamise loosungiks! See koht on kirjaoskamatu ja poliitiliselt kahjulik sellepärast, et siin võrdsustatakse proletariaadi klassi ideoloogia kodanluse ideoloogiaga. Niipalju kui on klasse, niipalju on ka «klassilisi erapooletusi» nähtustele hinnangu andmisel, see on kõige puhtam relativism ja kergemeelne «sõltumatus» tegelikkuse seadustest, see on idealism.

Deklaratsiooni viienda punkti viimases teesis seisab «dialektilise materialismi meetodi täielik omandamine». See-eest on olemas spetsiaalne kuues punkt... «entusiasm» ja palju muid väljamõeldisi.

Pöördugem tagasi kogumiku «Kujutava kunsti rinne» juurde.

Me oleme käsitlenud kõiki proletaarse kunstikultuuri novitskilik-bogdaanovlikke tunnuseid. Teeme kokkuvõtte. Milles on siis kogu selle rahhiitilise konstruktsiooni põhiviga? Kuskohalt võrsuvad formalism, idealism, skolastika?

Igasugused katsed aprioorselt välja mõelda proletaarse kunstikultuuri absoluutseid tunnuseid, mis ei sõltu kunstiteoste konkreetsest ideelisest sisust, on printsipiaalselt täiesti absurdsed konstruktsioonid. Nendele katsetele on

[1] Стр. 11. «Октябрь». Борьба за пролет. класс. позиции на фр. прост. иск. ИЗОГИЗ. 1931 г.

iseloomulik kõigi formalistide esiisa Kanti põhipatt: tunnetusvormi lahutamine tunnetuse sisust. Ja kuigi Novitski paneb Kanti subjekti asemele klassi, ei tuleta ta tunnetamise vorme objektiivse tegelikkuse tunnetamise materjalist, klassivõitlusest, vaid tunnetaja psüühikast, mida käsitatakse abstraktselt, väljaspool klassi praktikat kui kimpu «industrialismist», «kollektivismist», «dünamismist» jms.

Kuid sel viisil saadud proletaarse kunstikultuuri tunnused on kisendavas vastuolus kogu proletaarse revolutsioonilise tegevuse metodoloogiaga, materialistliku dialektikaga, mille kohaselt tunnetusvormid peavad olema «... elava, reaalse sisu vormid, mis oleksid sisuga lahutamatult seotud»[1] (Lenin).

Siin on meil tegemist leninismi idealistliku revideerimise laiahaardelise kontseptsiooniga. Rääkida proletaarsest kunstikultuurist, välja mõelda absurdseid tunnuseid ja mitte lausuda ühtki sõna proletariaadi maailmavaatest — marksismist-leninismist! Mitte ainustki sõna dialektilise materialismi meetodist ja proletaarse kunsti teoreetilisest meetodist! Unustada kunsti ideeline klassisisu!

Peab ikka oskama marksismi nii labastada! Peab ikka oskama nõnda ühendada teaduslikku kirjaoskamatust poliitilise reaktsioonilisusega ja ideoloogilise revisionismiga, nagu seda teeb Novitski.

«Oktoobri» deklaratsioonis on, nagu selgub, kolm uute stiilide tekkimise teed:

1) Järeleaimamise, laenamise ja stiliseerimise tee, mille aluseks on kultuuride klassisugulus (antiikkunst, renessanss, Prantsuse revolutsiooni ja kodanliku impeeriumi kunst). 2) Vastandamise tee, mille aluseks on kultuuride klassiantagonism (XVIII sajandi aristokraatliku õukonnakunsti ja XIX sajandi kodanliku kunsti žanrid, vormid ja süsteemid). 3) Vana klassistiili kultuuriliselt eesrindlikuma uue klassi mõjul transformeerimise tee (endiste lõplike valmis vormide ja žanride rekonstrueerimine, uute ideede ja meeleolude sisseviimine kanoniseeritud stiili)[2]...

---

[1] V. I. Lenin, Teosed, 38. kd., lk. 76.

[2] Декларация, стр. 9

«Väga absurdsed retseptid proletaarsele kunstile. Sealjuures on «laenamise...tee proletaarse kunsti stiili kujundamisel põhiliselt võimatu». Argument? See on järgmine: «Proletaarseid stiiliformatsioone mineviku inimkultuuris ei olnud» (!). Edasi saame teada, et «vastandamise tee on põhiline», peale selle aga «toimub proletaarse kunstistiili kujundamine kolmandat teed mööda — proletaarse transformeerimise teel ...» Jällegi marksismi—leninismi moonutamine, mis seekord revideerib juba kogu marksismi sisu ja mitte ainult kunstikultuuri küsimustes.

Teada on, et «Marx tugineb kapitalismi tingimustes kättevõidetud inimteadmiste kindlale vundamendile» (Lenin).

Mida see tähendab? Kas laenamise või vastandamise teed? Selles asi ongi, et nii seda kui kateist üheskoos. Mehhanist-eklektik ja mehhanist-metafüüsik ei suuda seda mõista. Mehhanistile tähendab «vastandada» kõike «vastupidi» teha, «laenata» aga tähendab täielikult üle võtta, stiliseerimisega tegelda.

Kas Marx ei vastandanud oma majandusõpetust Ricardo ja Smithi mitteajaloolisele õpetusele? Kas Marx ei vastandanud dialektilist materialismi Hegeli dialektilisele idealismile? Kas Marx ei vastandanud teaduslikku sotsialismi utoopilisele sotsialismile? Jah. Vastandas küll. Ent kas Marx ei laenanud nendelt õpetustelt midagi, seda kriitiliselt ümber töötades? Laenas küll. Selles asi ongi, et «mitte tühipaljas eitamine, mitte skeptiline eitamine... mitte see, vaid eitus kui seose moment, kui arenemise moment, koos positiivse säilimisega, s. o. ilma igasuguste kõikumisteta, ilma igasuguse eklektikata» (Lenin).[1] Ent kuidas siis «Oktoobri» teoreetikud «kriitilist» kasutamist mõistavad? Nimelt nii: «Proletaarse transformeerimise teel». Toome selle sõna dešifreeringu sellessamas deklaratsioonis. Saame: «Proletaarne... endiste (!) lõplike (!) vormide ja žanride rekonstrueerimine (!), uute ideede ja meeleolude sisseviimine (!) kanoniseeritud (!) stiili...» See ongi eklektika, see ongi metafüüsika, objektiivselt see ongi proletaarsele kunstile «Oktoobri» teoreetikute kaudu avaldatav kahjulik klassimõju.

[1] V. I. Lenin, Teosed, 38. kd., lk. 214—215. *Meie sõrendus.* — *V. K.*

Mida nad meile siis pakuvad? Heita kõrvale revolutsiooniline kunst, sest «proletaarseid stiiliformatsioone minevikus ei olnud» (!). Prantsuse revolutsiooni kunst, parimate peredviižnikute kunst, renessansi ja Kreeka kunst — kõik see jäägu meil kahe silma vahele! Lähtuda aga (s. o. retsepti «kõik vastupidi» järgi) soovitatakse meil... rokokoo ja impressionismi kunstist. Kuidas see küll meenutab Štšedrini kangelase resoluutsust kunstipärandi küsimustes: «...Saabus linna valgel hobusel, põletas maha gümnaasiumi ja tegi lõpu teadustele.» Kogu see lugu aga on «Oktoobrile» vajalik selleks, et mitte tähelepanu pöörata ideelisele kunstile. «Eitada» rokokood (küll on alles kangelastegu!) ja jutlustada konstruktivismi kriitilist omandamist. Kuid deklaratsiooni analüüs ei kuulu meie ülesande hulka ja tegime seda ainult selleks, et kindlaks teha selle üldine seos analüüsitava kogumikuga. Ent pöördugem tagasi Novitski juurde. Kuidas hinnata kõiki tema proletaarse kunsti «tunnuseid», mida Novitski tähtsal õpetatud näol üksteise järel välja mõtleb? Milline pretensioonikus, milline ülbe upsakus: «Teosed või teoste summa, millel ei ole neid jooni või on vastupidised jooned, ei oma midagi ühist (!) ehitatava proletaarse kultuuriga».

Kuidas see küll sarnaneb Dühringi «uusimate avastustega», «mis jõuavad juurteni» ja «on esitatud kõrges stiilis»! Lenin kirjutas: «Proletaarne kultuur (sealhulgas ka kunstikultuur. — *V. K.*) peab olema nende teadmisvarude seaduspärase arengu tulemuseks, mis inimkond on välja töötanud kapitalistliku ühiskonna, mõisnike ühiskonna, tšinovnikute ühiskonna surve all».

Lenini hinnang maksab täielikult kõigi Novitski «tunnuste» kohta: «Proletaarne kultuur ei ole ei-tea-kust välja kukkunud, ei ole nende inimeste väljamõeldis, kes nimetavad end proletaarse kultuuri spetsialistideks (nagu rusikas silmaauku! — *V. K.*). Kõik see on lausa lollus».[1]

Just nimelt, kõik see on lausa lollus, poliitiliselt kahjulik lollus, mis on takistuseks proletaarse kunstikultuuri rajamise praktikale.

---

[1] V. I. Lenin. Teosed, 31. kd., lk. 256

Peale nende «väärtuste» on Novitskil veel formalism. Tõeline, kodanlik, idealistlik formalism. See näitab meile, kuhu ja millistest positsioonidest lähtudes Novitski meie praktikat tirib.

Vaadelgem teoreetilist materjali: «Kunstinähtuste pealiskaudne marksistlik (eklektikule iseloomulik sõnade ühendamine. — *V. K.*) analüüs piirdub tavaliselt selles või teises teoses või teoste summas väljendatud temaatika ja maailmavaate sotsioloogilise seletamisega, sügavam marksistlik analüüs võtab sotsialistliku uurimise alla ka vormivõtete ja kunstimeetodite süsteemi, s. o. tegeleb stiili sotsioloogilise seletamisega».[1]

Niisiis, «pealiskaudne» analüüs seletab maailmavaadet, «sügav» analüüs seletab aga ka stiili, s. o. Novitski järgi vormivõtete süsteemi. Metafüüsika ja formalism on siin juba selles, et stiil kistakse lahti maailmavaatest ja temaatikast, s. o. seda käsitletakse kui vormitehnilist kategooriat.

Kuna aga ka edaspidi temaatika osas kritiseeritakse endist Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni, on tarvis sellel peatuda. Selles küsimuses satub Novitski nende inimeste kategooriasse, kellest «Pravda»[2] toimetuseartiklis kirjutas: «Need inimesed tõlgendavad vääralt ka teema mõistet ennast, mõistes selle all vaid teose objekti, samal ajal kui temaatika küsimused on lahutamatud maailmavaatest, sest proletaarsele kunstnikule, dialektilisele materialistile on küsimus «mis» alati lahutamatult seotud küsimusega «kuidas». Need inimesed ei mõista, et teema küsimus ei ole ainult objekti kirjelduse küsimus, vaid et ta sisaldab ka teema valiku ja selle mõtestamise ning bolševistliku lahendamise.»

Kuidas «Oktoober» siis vastab sellele vaieldamatule seisukohale? «Asi ei ole niivõrd süžees endas, kuivõrd selle proletaarses klassitõlgenduses . . .[3], s. o. süžeed ja selle tõlgendust vastandatakse teineteisele.

Nüüd on temaatika juhtiva osa küsimus juba ammu lahendatud ja seda kinnitab iga päev kasvava proletaarse kunsti praktika.

---

[1] «Изофронт», стр. 19. *Meie sõrendus. — V. K.*
[2] «Pravda», 31. augustil 1931, nr. 240 (5045).
[3] Декларация «Октября», стр. 23

Kas on vajalik endise Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni vigade kritiseerimine ja millistelt positsioonidelt teeb seda Novitski? Ta kirjutab:[1] «Kunstnik, kes ideoloogilisest küljest sajaprotsendiliselt laitmatuid loosungeid ja ideid esitab, reklaamselt revolutsioonilise temaatikaga opereerib, võib ometi olla kodanliku ideoloogia ja filisterliku labasuse kõige piltlikum kandja.»

Mida siis endisel Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioonil Novitski arvates ei jätkunud?

«Samal ajal on maksimaalne mõjujõud vormialastel väljendusvahenditel, mida kunstnik või kunstnike rühm kasutab. Need väljendusvahendid harilikult sotsioloogilise analüüsi ja klassihinnangu osaliseks ei saa, kuid nendes on kogu (?!) asja tuum, sest need on läbi ja läbi ideoloogilised».

S. o. Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni kritiseeritakse selle pärast, et tal ei ole tema sajaprotsendilise ideoloogilise järjekindlusega (?) temaatika jaoks vormialaseid väljendusvahendeid. (Ekslik on juba see, et kogu Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni arvele kirjutatakse temaatika sajaprotsendiline ideoloogiline järjekindlus).

Endise Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni toodangut tuleb teravalt kritiseerida, kuid see kriitika peab olema marksistlik.

Marksistlik kriitika, pidades teemat kunstiteose juhtivaks aluseks, mis on lahutamatult seotud kunstniku maailmavaatega, arvustab Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni selle pärast, et ta ei pööra temaatikale küllaldast tähelepanu, käsitab seda ebasügavalt, empiiriliselt, sest ta ei ole jagu saanud oma väikekodanlikust ideoloogiast, arvustab endise Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni parempoolset kodanlikku tiiba haltuurategemise ja kohanemise pärast. Marksistlik kriitika nõuab temaatika tugevdamist ja süvendamist.

Formalistid on kritiseerinud ja kritiseerivad endist Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni vormimeisterlikkuse puudumise pärast, jättes kõrvale maailmavaate ja temaatika küsimused. Selle kriitikaga

[1] Сборник, стр. 15

kaitsesid formalistid Molbertistide Ühingu vigu, kaitsesid kodanlikke kunstnikerühmitusi, kaitsesid reaktsioonilist praktikat ja olid takistuseks endise Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni diferentseerumisele.

Üksnes õige arusaamine teemast kui juhtivast alusest, mis on lahutamatult seotud maailmavaatega, annab võtme vormivahendite mõistmiseks, mis kunagi ja mitte kusagil ei eksisteeri ilma maailmavaateta ja mida ei saa mõista teisiti kui maailmavaatest lähtudes.

Novitski juures võib tähele panna liigutavat ühtsust formalistlike kunstide praktikaga. Iga liiki formalistid on just nii õigustanud oma praktikat: «Me ju tegeleme vormi revolutsioneerimisega! Maalikunst on värvid ja jooned! Laske meil tegelda uute revolutsiooniliste «vormivahendite» laboratoorsete otsingutega».

«Õige, tegelge pealegi! Nendes ongi kogu asja tuum!» laulab neile kaasa meie «sügav marksist».

Siin ongi meil tegemist täieliku formalismiga, kitsarinnalise, ideelageda, paadunud kodanliku formalismiga. Ütelda et vormivahendites on kogu asja tuum, tähendab vabastada kunst tema otsesest kohustusest väljendada kujundites ideed, see tähendab võtta proletaarselt kunstilt relvad tema võitluses võõraste mõjude vastu.

Selline on Novitskil teooria ja praktika seos. Terve rida momente ei mahu niigi paisunud artikli raamidesse: eklektiline rakenduslik analüüsimeetod, kunstiintelligentsi osa jne.

Ühel küsimusel on siiski tarvis peatuda. See on tööstuskunsti küsimus.

«Oktoober» oma asjaismiga liitub pahempoolselt kirjandusrindelt pärinevate kunsti likvideerimise «teooriatega». Kuid Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon ja isegi Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon pöörasid oma tegevuse esimestel kuudel tööstuskunsti küsimustele väga vähe praktilist tähelepanu. On tarvis resoluutselt hukka mõista teooriaid, mille vastu praegu võitleb Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon ja mille kohaselt tarbeese ei saa olla kunst. See ei ole küsimuse lahendus, vaid sellest kõrvalehiilimine. Prole-

taarse kunsti ülesanne on teha tarbeesemetest kunstiteosed. Renessansi, baroki, ampiiri, moderni tarbekompleks väljendas kunstilistes kujundites kindlate klasside ideesid mitte ainult arhitektuuris, vaid ka rõivastuses, mööblis, armatuuris jne.

Nüüd, mil me oleme jõudnud sotsialismi ajajärku, mil ehitatakse sotsialistlikke linnu, peab tähelepanu tarbekunstile resoluutselt suurenema. See ei tähenda mitte mingil määral, et tarbekunst võib välja tõrjudá või asendada skulptuuri, maalikunsti jne.

Proletariaadile on vajalik nii üks kui ka teine. Marksistliku kunstiteaduse põhiseisukohad jäävad täielikult kehtima ka tarbekunsti kompleksi suhtes — idee kujundilises vormis, kuid see peab olema väljendatud ilma rakenduslikkuseta ja ilma alasti funktsionalismita.

Kogumiku ülejäänud autorite kohta võib öelda vaid seda, et nad on äärmiselt ebakriitiliselt suhtunud oma ideoloogi metodoloogilistesse põhiseisukohtadesse, korrates oma materjalis üksikuid programmilise artikli ideid. On vajalik «Oktoobri» kogumiku laialdane arutamine Kommunistlikus Akadeemias. Proletaarse kunstiüldsuse arvamus on tarvis mobiliseerida võitlusse selle vastu, et salakaubana sokutatakse läbi revisionistlikke teooriaid, mis formalismi kaitsevad ideelisuse vastu eklektitsismi, idealismi ja vulgaarse mehhanitsismi meetodi abil. Tööstuskunsti küsimused nõuavad tõsist arutlust ja mitte vormilist, vaid tõsist lahendamist.

Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon peab selle ürituse viivitamatult käsile võtma.

Ajakiri *«Za Proletarskoje Iskusstvo»*, 1931, nr. 11—12, lk. 8—12

*NÕUKOGUDE RUUMILISTE KUNSTIDE TÖÖTAJATE KOONDISTE FÖDERATSIOON**

KUIDAS ÜHENDADA KUNSTNIKKE

KAS ASSOTSIATSIOON VÕI FÖDERATSIOON?

Käesoleva aasta kunstihooaeg on kindlaks teinud rea teravaid lahendamist nõudvaid küsimusi. Kokkuhoiurežiim, mis on järsult vähendanud tellimusi ja oste, näituseruumide puudumine, temaatika ja süžee küsimused kunstis — kõik see asetab teravalt kunstnike ette puhtorganisatsioonilist laadi küsimusi ja sunnib neid otsima uusi ühinemisvorme, mis käesoleva momendi ülesannetele ja nõuetele rohkem vastavad.

Sügisel toimusid Hariduse Rahvakomissariaadi initsiatiivil ja A. Lunatšarski eesistumisel Moskva kunstnike nõupidamised, kus arutati Moskva Kunstnike Ühingute Föderatsiooni ja kunstinõukogu kui konsultatiivse ja planeeriva organi loomise küsimust.

Siiamaani ei ole need nõupidamised tegelikult mitte mingisuguseid praktilisi tulemusi andnud.

Kuid elu nõuab, et toimuks nihe sellelt «surnud punktilt», millele on pidama jäänud meie kunstnikud, kes ilmutavad ringidesse killustumise tendentsi ja kellel ei ole kindlaid ideoloogilisi ega olustikulisi seisukohti.

Selle nihke saavutamiseks oli üheks tõukeks veel see, et Rahvakomissaride Nõukogu assigneeris hiljuti küllaltki suure rahasumma tänapäeva teoste ostmiseks.

Hiljuti toimus agitatsiooni- ja propagandaosakonnas seltsimeeste Knorini ja Maltsevi osavõtul kõigi suurte Moskva kunstnikekoondiste silmapaistvate esindajate nõupidamine, et kindlaks teha organisatsioonilisi küsimusi, mida käesolev moment esile tõstab.

---

* Nõukogude Ruumiliste Kunstide Töötajate Koondiste Föderatsioon loodi 18. juunil 1930. Föderatsiooni koosseisu kuulusid Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon, Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon, Raamatugraafikute Ühing, Molbertistide Ühing, Revolutsiooniliste Plakatikunstnike Ühing. Valdavat enamikku kunstnike organisatsioonidest föderatsiooni ei võetud.

Föderatsiooni ideelist ja loomingulist programmi iseloomustas üsna kujukalt föderatsiooni ajakirja «Brigada Hudožnikov» tegevus, kes alustas kampaaniat Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni suuna vastu kunstis ja propageeris «pahempoolse» antirealistliku kunsti «ideesid».

Nõupidamine esitas pärast pikka arutamist kaks kunstnike ühinemise vormi, mis kõige rohkem vastavad nõupidamisest osavõtjate enamiku soovidele.

Nende vormidena kavandas nõupidamine kas kunstnike assotsiatsiooni või föderatsiooni.

Valiti komisjon, kellele tehti ülesandeks mõlemad variandid üksikasjalikult läbi töötada. Komisjoni koosseisu valiti Lebedev, Šterenberg, Kontšalovski, Radimov, Osmjorkin, Istomin, Gerassimov ja Rožděstvenski.

Selleks, et kõiki Moskva kujutava kunsti töötajate kihte erutavat küsimust laialdasemalt läbi töötada, avaldame vestlusi meie väljapaistvate kunstitegelastega.

«Vetšernjaja Moskva» 23. märtsil 1927, nr. 66 (977)

KUNSTNIKE ÜHINGUTE FÖDEREERIMISEST

(REVOLUTSIOONI KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI KESKNÕUKOGU III PLEENUMIL VASTUVÕETUD TEESID)

1. Töörahvahulkade kultuuriline tõus, mille on kaasa toonud rekonstrueerimisajajärgu edusammud, kultuurirevolutsiooni ülesanded, meie maal klassivõitluse teravnemise alusel toimuv poliitiline kihistumine nii kunstnike koondiste vahel kui ka igas koondises, vajadus kasvatada kunsti proletaarset kaadrit ja konsolideerida proletaarset sektorit, väikekodanlike kaasatulijate poolt avaldatava mõju vastu resoluutse võitlemise nõuded püstitavad tänapäeva edasilükkamatuks ülesandeks nõukogude kunstnike koondiste föderatsiooni organiseerimise.

2. Föderatsioon, seades oma vahetuks ülesandeks nõukogude kunsti edasise kasvu ja kogu nõukogude kunstnike massi rakendamise töölisklassi ideoloogiliste vajaduste ja poliitiliste ülesannete ning töörahva kollektiivse ja individuaalse elu kohtade kunstilise kujundamise ülesannete teenistusse, ühendab aktiivselt kõik nõukogude platvormil asuvad koondised, mis tegelevad kujutavate ja ruumiliste kunstidega — arhitektuuri, skulptuuri, fresko, tahvelmaali, polügraafia, tekstiili, keraamika ja muuga.

Föderatsioon peab alustama resoluutset võitlust majandus- ja muude organisatsioonide rutiini vastu, kes avaldavad vastupanu uuele kunstile, mis lõhub filister-

likke traditsioone ja maitseid, ning samuti katsetega suunata kõik ruumilised kunstid abstraktse formalismi ja ideelageduse voolu.

3. Föderatsioonis peab tema pahempoolne proletaarne sektor (kunstnike ühtse parteifraktsiooni juhtimisel) alustama resoluutset võitlust nõukogude kunstnike-kaasatulijate põhimassi ümberkasvatamiseks, nende üleviimiseks selgetele klassipositsioonidele, nende vabastamiseks viimase kahe aasta jooksul konsolideerunud kunsti kodanliku sektori mõju alt ja viimase isoleerimiseks.

4. Kunstniku kaasatõmbamiseks sotsialistlikule ülesehitustööle tuleb föderatsioonis arendada laialdast poliitilist kasvatustööd, mis on mõeldud mitmesuguste kunstnikerühmade spetsiaalsete vajaduste ja erineva taseme rahuldamiseks. Kunstnike ühiskondlik side töölistega peab üle kasvama rändnäitustest passiivselt osavõtmiselt kunstnike poolt ettevõtetes ja klubides tehtava ühiskondliku töö konkreetseteks ja alatisteks vormideks, peab üle kasvama olustikuliseks seoseks.

5. Föderatsioon peab kõigi kunstiliikide kunstnike koondiste tootmistöö kindlasti ümber orienteerima peamisele sotsiaalsele tellijale — töölis-, sovhoosi- ja kolhoosiklubidele.

Ainult niisugune orientatsioon lahendab mitte ainult siiamaani vaieldavad teoreetilised kunstiküsimused, vaid toob neid tegelikult proletaarse kunsti ja tema stiili loomise juurde ning loob kunstnike tööle laialdase materiaalse baasi.

6. Föderatsioon peab võtma kursi kunstnike uue proletaarse kaadri loomisele, andma abi isetegevuslikule kunstile — kõrvaldama kodanliku piiri selle ja professionaalse kunsti vahel ning koondama kunstnike töö ümber laialdase proletaarse üldsuse.

7. Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon, olles põhiliselt föderatsiooni vasakuks tiivaks, loob blokke nende kunstnikekoondiste ja koondiste pahempoolsete osadega, kes klassipositsioonidel asuvad või püüavad seda teha, selleks et intensiivistada diferentseerumist kogu föderatsiooni kunstnike massis, tugevdada tema proletaarset tiiba, viia kogu kaasatulijate mass selgematele klassirööbastele ja kõrvaldada föderatsiooni ridadest parempoolsed kaasatulijad, kes on kaldunud kunsti kodanliku sektori leeri.

8. Kui Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon pidas varem võimalikuks sammuda nõukoguliku temaatilise maali loomise poole erinevaid vormiteid mööda, siis nüüd, seoses sotsialistliku ülesehitustöö hiigeltempoga, hakkab Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon nii assotsiatsioonis kui ka föderatsioonis võitlema joone eest, mis kavandati juba Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni I kongressil, aktiivsete vormivahendite eest proletaarse kunsti loomiseks, tegelikkuse passiivse illusionistliku protokollimise pehkinud vormide vastu.

9. Föderatsiooni ees seisvate poliitiliste ja kunstialaste ülesannete tähtsuse ja keerukuse tõttu ning tema kunstialasele ja ühiskondlikule tööle materiaalse baasi loomise vajalikkuse tõttu teeb Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Nõukogu pleenum sekretariaadile ülesandeks aidata organisatsiooniliselt ja materiaalselt kaasa föderatsiooni loomisele.

Ajakiri «Iskusstvo v Massõ», 1930, nr. 1 (9), lk. 8, 9

NÕUKOGUDE RUUMILISTE KUNSTIDE TÖÖTAJATE KOONDISTE FÖDERATSIOONI DEKLARATSIOON

1. Meie maa industrialiseerimise kiire kasv ja põllumajanduse kollektiviseerimine on seadnud meie kujutavale kunstile ülesanded, mille taustal tuleb eriti selgesti ilmsiks selle kultuuririndelõigu ideelis-poliitiline, loominguline, organisatsiooniline ja olustikuline mahajäämus nendest võitlusposit sioonidest, millel otsustatakse sotsialismi ehitamise eest peetava võitluse tulemus.

Rekonstrueerimisajajärk tabab kujutavat kunsti kui tervikut olukorras, kus see on üsna irdunud proletariaadi poliitilistest ülesannetest ja selle üksikud väesalgad asuvad ideelise neutraalsuse ning klassiliselt võõraste ja vaenulike tendentside ning meeleolude positsioonidel.

Meie kujutava kunsti töötajate ja nende koondiste kunstipraktika kulgeb tavaliselt vormides ning meetoditeS, mis on tingitud iganenud sotsiaalsetest suhetest ja on proletariaadi ning talurahva kõige laiemate kihtide kunstialaste vajaduste rahuldamiseks kõlbmatud. Meie kunstnike professionaalne vilumus kujuneb endiselt indi-

vidualistlike taotluste tingimustes, lahus uute tarbijate põhimassidest.

2. Säärases olukorras on kunstil äärmiselt raske ellu viia kaht proletariaadi diktatuuri ajastul üleskerkinud põhiülesannet: a) olla võimsaks kommunistlike ideede propaganda vahendiks ja b) ruumiliste kunstide vahenditega aktiivselt osa võtta proletariaadi ja talurahva elu rekonstrueerimisest.

Meie kujutava kunsti proletaarse kaadri koostöö kaasatulijatega, kes võtavad aktiivselt osa sotsialistlikust ülesehitustööst, muutub väga tähtsaks organisatsiooniliseks eelduseks, mis aitab ellu viia rekonstrueerimisajastu hiiglasuuri ülesandeid ja edukalt võidelda klassivaenulike elementide mõjuga tänapäeva kunstis. Nende jõudude koostöö organisatsiooniliseks vormiks peab saama nõukogude kunstnike koondiste föderatsioon, mis on rajatud proletaarse kunsti peaprobleemide selgele mõistmisele ja marksistlik-leninliku meetodi omaksvõtmisele.

3. Mõistes, kuivõrd vastutusrikkad on ülesanded, mis föderatsioon enda peale võtab, ja kavandades praktilisi teid nende lahendamiseks, peab föderatsioon vajalikuks sõnastada oma suhtumine niinimetatud kunstipärandisse, tahvelkunsti ja tööstuskunsti osa mõistmisse, stiili ja loomingulise meetodi küsimustesse, kunsti massidesse viimise ning kujutava kunsti professionaalse ja isetegevusliku sektori vastastikuse mõju probleemisse.

Asudes vana kunstikultuuri kasutamise leninliku vormeli positsioonil, mille kohaselt teda tuleb kriitiliselt omaks võtta ja ümber töötada proletariaadi sotsiaalsetest ja poliitilistest ülesannetest lähtudes, võitleb föderatsioon igasuguse upsakalt üleoleva suhtumisega mineviku kunsti vormi- ja tehnikasaavutustesse.

Föderatsioon peab vajalikuks aktiivselt tagasi lükata ning paljastada igasuguseid tendentse, mille eesmärgiks on muuta kunstitehnikakõrgendike vallutamise ülesanded, asendada sotsiaalsed ja poliitilised ülesanded formalistlike taotlustega, mis on katteks apoliitilisusele ning kodanliku ja väikekodanliku ideoloogia sissetoomisele. Samal ajal võitleb föderatsioon toodangu kõrge kvaliteedi nõude alahindamise vastu, mida varjatakse meisterlikkuse vähendamise hvostistlike meeleoludega silmakirjalikul ettekäändel, et on tarvis kohaneda töörahva laiade hulkade veel mahajäänud maitsega.

Need äärmused peavad saama täpse poliitilise hinnangu, mis langeb ühte järsult eitava suhtumisega nii parempoolsesse kui ka «pahempoolsesse» liialdusse tänapäeva kujutava kunsti professionaalse ja ühiskondliku orientatsiooni teoorias kui ka praktikas.

Föderatsioon ei pea võimalikuks tunnistada ühegi võitleva kunstnikerühmituse õigust monopoolsele hegemooniale proletaarse kunstistiili rajamisel. Sallivat suhtumist mitmesugustesse erinevatesse stiilijoontesse on tarvis siiski piirata kogu kunstipraktika selge ühiskondliku suunitluse nõuetega. Seesama kriteerium peab olema otsustav ka hinnangu andmisel igasugustele novaatorlikele otsingutele, mis väljakujunenud stiilivõtetega ühte ei lange.

4. Föderatsioon on arvamusel, et niinimetatud tahvelmaalikunsti ja tööstuskunsti kui kahe teineteisele vaenuliku või teineteist eitava kategooria vastandamine ei ole kooskõlas sotsialismi ehitamise kunstialaste ülesannete ning vajadustega, ja peab sellepärast vajalikuks võitu saada teooriatest, mille lätteks on ühelt poolt tahvelmaalikunsti poliitilise ja olustikulise osatähtsuse alahindamine ja teiselt poolt üleolev suhtumine tööstuskunstniku osavõtusse tööstustoodangu vormide loomingulisest ümbertöötamisest, tarbeesemete kunstilisest organiseerimisest ning kogu laiade masside töö ja elutingimuste rekonstrueerimisest kollektivistlike ideede alusel.

Föderatsioon peab vajalikuks kunsti kõige laialdasemat juurutamist tööstusse.

Kujutava kunsti ees seisvate praktiliste ülesannete hiiglaulatus nõuab kunstniku kõige aktiivsemat osavõttu uute, sotsialistlikku tüüpi linnade ehitamisest, klubide, kultuurimajade ja revolutsiooniliste pidupäevade kujundamisest, kogu olustikukultuuri reorganiseerimisest sotsiaalsete suhete uute vormide alusel. Need ülesanded nõuavad kompleksset suhtumist nende lahendamisse ja kunstnike töö kompleksmeetodeid. Uued ühiskondliku elu vormid loovad avara tegevusvälja kunstnike kutsetöö sünteetilistele meetoditele, likvideerides nende kapitalistlikest suhetest tingitud tsunftiiseloomuga killustamise kitsasteks erialadeks. Föderatsioon peab kaasa aitama kasvavatele tendentsidele, mis avalduvad proletariaadi vajaduste kunstilise teenimise brigaadivormides kui arhitektide, maalikunstnike, dekoraatorite, skulptorite, polü-

grafistide, tekstiilikunstnike, keraamikute jne. ühise töö väga aktuaalses meetodis proletaarse kunstistiili loomisel.

5. Föderatsioon on seisukohal, et kunstialaste ülesannete maht, mille mõõdupuuks on võimalikult täielik linna- ja maaelanikkonna kultuuriliste vajaduste rahuldamine, ulatub kaugele väljapoole professionaalse kunsti jõudude ja võimaluste raame ning paneb kunstnikele eriti vastutusrikkad kohustused isetegevusliku kunsti arengule kaasaaitamises. Isetegevusliku tööga tegelev kujutava kunsti sektor on teiste kunstisektoritega võrreldes eriti maha jäänud, küla kunstiliste vajaduste kasv aga teeb selle olukorra äärmiselt teravaiseloomuliseks. Lenini loosung «Kunst kuulub rahvale. Tema juured peavad ulatuma sügavale laiadesse töörahvahulkadesse» nõuab kõige tihedamat sidet ja õigeid vastastikuseid suhteid professionaalse ja isetegevusliku kunsti vahel.

Professionaalne kunst peab saama kõige aktiivsemaks organisaatoriks, mis aitab kaasa rahvahulkade kunstiloomingu väljaselgitamisele, ja ammutama sellest näiteid ning jõudu omaenda kasvuks.

6. Föderatsioon on seisukohal, et ilma intensiivse tööta kunstnike kaadri poliitilisel ümberkasvatamisel ja loominguliste meetodite süvendamisel pole võimalik saavutada professionaalse kujutava kunsti ees seisvaid eesmärke. Vajalikuks eelduseks kunstiloomingu tõstmisel sotsialismi eest võitlemise läbiproovitud ideoloogilise relva tasemele on kunstnike poliitilise teadlikkuse taseme tõstmine, mis peab saama üheks tähtsamaks föderatsiooni ülesandeks. Föderatsioon aitab igati kaasa sellele, et meie kunstnikerühmitused ja kujutava kunsti töötajate kollektiivid omandaksid neil puuduvaid ühiskondlikke kogemusi, sest see on kogu nende professionaalse praktika ja viisaastakuga loodud töötempo ja meetoditega (sotsialistlik võistlus, lööklus) kohanemise vajalik alus. Föderatsioon võitleb selle eest, et luua uut tüüpi kunstnik — tugev ühiskondlik aktivist ja tugev tootja, kes on ideeliselt ning loominguliselt seotud proletaarse revolutsiooniga.

Konsolideerides kunstnike kommunistlikku proletaarset kaadrit, tehes enesekriitikat, püstitades loomingulise meetodi küsimusi, andes ideoloogilist abi kaasatulijate rühmadele, soodustades klassikihinemist, arendab föderatsioon poliitilist kasvatustööd kaasatulijate hulgas, või-

deldes resoluutselt kodanliku kunsti vastu, tema mõju vastu föderatsioonis ja nende kaasatulijate vastu, kes veerevad meile klassivaenulikele positsioonidele.

Föderatsioon stimuleerib loomingulise võistluse arendamist, tunnustades aktiivselt mõjuva keele vormiotsingute vabadust ja pidades ühtlasi võitlust passiivse ja klassivõõra maailmavaate ning selle formalistlike seisukohtade vastu.

Föderatsioon võitleb resoluutselt nende teooriate leviku vastu, mis eitavad kunsti ideoloogilist mõju, ja tugineb sealjuures marksistliku kunstiteaduse edusammudele ning aitab kaasa selle arengule.

Rahvusliku kunsti ja rahvuste iga liiki isetegevusliku kunsti küsimused peavad kuuluma lahutamatu ja tähtsa osana föderatsiooni töö hulka. Ühtlasi võtab föderatsioon üheks oma põhiülesandeks kunstniku internatsionaalse kasvatamise, võitluse väikekodanliku rahvusliku piiratuse ja suurriikliku šovinismi tendentside vastu.

Meie maal toimuv grandioosne ülesehitustöö ja eelseisva kultuurilise ülesehitustöö kolossaalne ulatus loovad harukordselt võimsa baasi kunstniku professionaalse töö rakendamiseks. Föderatsioon võitleb selle baasi materiaalse plaanipärase ja organiseeritud kasutamise eest, et kindlustada kujutava kunsti rinde eesliini, edutada kunstnike noort proletaarset kaadrit ja edukalt kasvatada kunstnike uut vahetust. Samal ajal paljastab föderatsioon igati haltuurategijate katseid alatult spekuleerida pseudorevolutsioonilise kunstiga ning teeb kõik selleks, et takistada selle levikut. Ta paljastab ka orienteerumist metseenluse vahenditele ja teedele. Föderatsiooni ühendatavad organisatsioonid peavad saama kultuurilise ülesehitustöö rindel distsiplineeritud eesmiseks väesalgaks, kes tugineb oma töös töölisklassi avangardi direktiivile ja usaldusele.

Olgu tervitatud Nõukogude Ruumiliste Kunstide Töötajate Föderatsioon!

Цит. по сборнику «Советское искусство за 15 лет», стр. 553—556

NÕUKOGUDE KUJUTAVATE KUNSTIDE TÖÖTAJATE KOONDISE FÖDERATSIOONI 2. PLEENUM

Aprillis toimus Nõukogude Ruumiliste Kunstide Töötajate Koondiste Föderatsiooni 2. pleenum. Pleenum kestis

viis päeva. Sellel pleenumil tõsteti esmakordselt föderatsiooni töös kindlalt ja täpselt üles suure tähtsusega ja ajaloolise kaaluga küsimused. Pleenumi suunanäitajaks oli ÜK(b)P Keskkomitee otsus plakati- ja maaliagitatsiooni kohta.

Juba esimese ettekande põhjal, mille tegi sm. Maslennikov föderatsiooni tööst, jõudis pleenum kujutava kunsti rindel toimuva klassivõitluse küsimusteni, diferentseerumise küsimusteni. «Kogu kujutava kunsti rinde lubamatult suur mahajäämus sotsialistliku ülesehitustöö tempost ja juhtiva proletaarse organisatsiooni puudumine kujutava kunsti rindel on suurendanud föderatsiooni töö nõrkust ja tema kunstipoliitilise joone segasust.» (Pleenumi resolutsioonist selle küsimuse kohta.)

Sm. Maslennikovi ettekande põhjal alanud läbirääkimised näitasid täie selgusega, kuivõrd vähe tähelepanu pööras föderatsiooni vana juhtkond sellistele tähtsatele küsimustele, nagu poliitharidustöö kunstnike hulgas, töö intensiivistamine nende kujutava kunsti rindel esinevate lünkade likvideerimiseks, mida partei Keskkomitee konstateeris oma otsuses «plakati- ja maaliagitatsiooni» kohta. Föderatsiooni töö edasist joont kavandades andis pleenum uuele presiidiumile täpsed direktiivid kujutava kunsti rinde proletaarsete jõudude konsolideerumisele kaasaaitamise küsimuses ja küsimustes, mis käsitlevad isetegevusliku kunsti vallas tehtava töö üldist arendamist ja sidemete loomist töölisüldsusega.

Võitlust revolutsiooniliste kaasatulijate vabastamiseks proletariaadile vaenulike voolude mõju alt ja kunstnike poliitilise kirjaoskuse suurendamiseks peab pleenum föderatsiooni töös üheks tähtsamaks ülesandeks. Seoses Keskkomitee otsusega on kavas organiseerida föderatsiooni süsteemis plakatikunstnike ühing. Samuti on otsustatud Punaarmee ja Laevastiku Kirjanike Koondise eeskujul organiseerida Punaarmee ja Laevastiku Kunstnike Koondis.

Niisama tähtsaks momendiks pleenumi töös on otsus luua Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni baasil kaasatulijate organisatsioon, kes asub proletariaadi liitlaste positsioonidele.

Kaadri küsimusele kuulus samuti tähtis koht. Otsustati pöörduda vastavate organite poole palvega, et Moskvas loodaks kõrgem kunstiõppeasutus. Läbirääkimis-

tel märgiti muide Kõrgema Rahvamajanduse Nõukogu, Kunstitöötajate Ametiühingu Keskkomitee, Riikliku Kujutava Kunsti Kirjastuse ja muude organisatsioonide lubamatut suhtumist kunstikaadri küsimusse. Kõik Moskvas olemas olevad kõrgemad kunsti- ja tehnoloogia õppeasutused on Kõrgema Rahvamajanduse Nõukogu alluvuses. Kuid Kõrgem Rahvamajanduse Nõukogu ei suutnud selles küsimuses pleenumil esinemiseks isegi oma kõnelejat leida. Kogu Kõrgema Rahvamajanduse süsteemis ei leidunud «sobivat» inimest!

Pleenum arutas proletaarse kunsti loomingulise meetodi küsimust (ettekande tegi sm. Matsa). Pleenum rõhutas eriti, et loominguline meetod on lahutamatu võitlusest partei peajoone eest.

«Proletaarne kunstnik,» öeldakse loomingulise meetodi kohta tehtud ettekande põhjal vastuvõetud resolutsioonis, «on see kunstnik, kes kujutava kunsti spetsiifilises keeles kajastab proletariaadi klassivõitlust sotsialismi eest».

Sm. Malkin tegi pleenumil ettekande Riikliku Kujutava Kunsti Kirjastuse tööst. Pleenum kuulas ka ära kooperatiivi «Hudožnik» aruande tema tööst (selle esitas sm. Slavinski).

Nende kahe ettekande kohta toimunud läbirääkimistest osavõtjad märkisid positiivse momendina nende tootmiskoondiste töös kontraheerimise ja plaanipärasuse arendamise küsimusi. Ühtlasi konstateeriti nende töös tervet rida kõrvalekaldumisi: toimetuse aparaadi nõrkust, töölisüldsusest irdumist ning kooperatiivi «Hudožnik» osas klassijoone moonutamist, mis avaldus kunstnike kodanliku kaadri kaasatõmbamises. Sellessamas vaimus võeti pleenumil vastu ka otsused.

Eraldi küsimusena arutati föderatsiooni pleenumil Molbertistide Ühingu lõhenemist.

Pleenum kinnitas hinnangud, mis föderatsiooni presiidium oli andnud Molbertistide Ühingus toimuvale diferentseerumise protsessile. Pleenumi resolutsioon kinnitas veel kord vajadust võidelda kaasatulijate kaadri pärast ja tugevdada poliitilist kasvatustööd kunstnike ühingutes.

Föderatsiooni presiidiumi uude koosseisu valiti sm-d Vjazmenski, Lvov, Perelman, Koršunov, Novitski, Moor, Jolkin, Totšilkin, Tšaikov, D. Šterenberg, Lutšiškin, Zaslavski, Istomin, Balhin ja Irbit.

Kandidaatideks valiti sm-d S. Gerassimov, Baburov, Brialovski ja Labass.

Valiti kolmest inimesest koosnev täidesaatev komisjon ja revisjonikomisjon, mis samuti koosneb kolmest inimesest. Föderatsiooni peasekretäriks valis pleenum ühel häälel sm. L. Vjazmenski.

NÕUKOGUDE KUJUTAVATE KUNSTIDE TÖÖTAJATE KOONDISTE FÖDERATSIOONI NÕUKOGU ISTUNG SEOSES ÜK(b)P KESKKOMITEE OTSUSEGA KIRJANIKE JA KUNSTNIKE ORGANISATSIOONIDE ÜMBERKORRALDAMISE KOHTA

Nõukogude kunstnike Koondiste Föderatsiooni Nõukogu ja aktiiv tervitavad palavalt ÜK(b)P Keskkomitee 23. aprilli 1932. aasta otsust kirjanike ja kunstnike organisatsioonide ümberkorraldamise kohta.

Nõukogude kunsti arengus toob see otsus kaasa pöörde, annab tunnistust töölisklassi partei usaldusest nõukogude haritlaskonna ja ühe selle väesalga — nõukogude kunstnike vastu. Sotsialistliku ülesehitustöö edusammude alusel on kunsti arendamises saavutatud suurt edu, on võrsunud töölis- ja kolhoosikunstnike kaader, toimunud nõukogude kunstnike põhilise ja otsustava enamiku resoluutne pööre ülesehitustöö ülesannete poole.

Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon, kes avaldas märkimisväärset mõju kujutava kunsti rinde ümberkorraldamisel ja aitas sellele kaasa, on viimasel ajal teinud rea vigu — lubamatult isoleerunud nõukogude kunstnike laiadest hulkadest, nõrgendanud oma tööd nende hulgas, ei ole kriitikas alati lähtunud seltsimehelikest positsioonidest, on sageli ebadelikaatsuse ja liialdusega suhtunud kunstnike töö ümberkorraldamisse ja otsingutesse.

Ühtse nõukogude kunstnike liidu ja selle kommunistliku fraktsiooni asutamine loob kõik vajalikud tingimused viljakaks loomingulisek tööks, tagab nõukogude kunstnike proletaarse kaadri ja kogu nõukogude kunstnike massi loomingulise kasvu, hoiab ära kambavaimu tekkimise, loob kõik vajalikud tingimused nõukogude kunsti tormiliseks kasvuks, loomingulise võistluse tõeliseks arendamiseks.

Nõukogude Kujutavate Kunstide Töötajate Koondiste Föderatsiooni Nõukogu ja aktiiv on arvamusel, et leninliku Keskkomitee juhtimisel asuvad nõukogude kunstnikud peatselt «kujutava kunsti magnitostroide» loomise teele, mis sügavalt ja tõetruult kajastavad meie sotsialistlikku tegelikkust, ja võtavad aktiivselt osa klassideta sotsialistliku ühiskonna ülesehitamisest.

Ajaleht «Sovetskoje Iskusstvo» toimetuse märkus:

Partei Keskkomitee 23. aprilli otsusele reageerivad kunstnike ühingud suure hilinemisega. Alles neil päevil toimus Kunstnike Koondiste Föderatsiooni Nõukogu istung, mis oli pühendatud kirjanike ja kunstnike organisatsioonide ümberkorraldamisele. Tuleb märkida, et Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon ei ole siiamaani mingil moel Keskkomitee otsusele reageerinud. Assotsiatsiooni peasekretäri sm. Ossipovi ja Nõukogude Kujutavate Kunstide Töötajate Koondiste Föderatsiooni vastutava sekretäri sm. Vjazmenski ettekanded föderatsiooni nõukogus ei andnud samuti Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni ja Nõukogude Kujutavate Kunstide Töötajate Koondiste Föderatsiooni vigade ammendavat kriitikat. Avaldatav föderatsiooni nõukogu resolutsioon kinnitab veel kord, et föderatsiooni juhtkond ei ole Keskkomitee otsusest kõiki vajalikke järeldusi teinud.

Täiesti põhjendamatu on resolutsiooni viide, et vigu, mis väljenduvad enesekriitika mahasurumises, kunstnike laiadest hulkadest isoleerumises, vulgaarses kriitikas, kildkondlikkuses ja administreerimises, tegi Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon üksnes «viimasel ajal».

Kui arvestada, et assotsiatsioon on eksisteerinud natuke üle aasta, siis tuleb sellist viidet võtta kui assotsiatsiooni ja föderatsiooni juhtkonna soovi hoiduda tõelisest enesekriitikast kogu oma töö aadressil.

Äärmist imestust tekitab see, et resolutsioonis vaikitakse täielikult surnuks föderatsiooni juhtkonna vead, kes minevikus oli täielikult solidaarne Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooniga.

Föderatsiooni ja endise Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni juhatusel tuleb loobuda oma vigade surnuksvaikimisest. Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni ja Nõukogude Kujutavate Kunstide Töötajate Koondiste Föderatsiooni karm enesekriitika on ainuke õige vastus Keskkomitee otsusele, ainus õige parteiline tee tõelisele ümberkorraldamisele.

«Sovetskoje Iskusstvo», 27. mail 1932, nr. 24
Цит. по сборнику «Советское искусство за 15 лет», стр. 645—646

VENEMAA PROLETAARSETE KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI ORGANISEERIMINE*

Resolutsioon Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Keskseкretariaadi aruande põhjal

(Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Kesknõukogu IV pleenum)

Tööentusiasmist kaasakistud töölisklass, asudes leninliku partei juhtimisel «laiahaardelisele sotsialistlikule pealetungile kogu rindel», on lõpule viimas sotsialistliku ühiskonna vundamendi ülesehitamist, kisub välja kapitalismi juuri, likvideerib täieliku kollektiviseerimise alusel kulaklust kui klassi, viib küla üle sotsialistlikule teele.

Sotsialistliku võistluse protsessis viisaastaku täitmiseks nelja aastaga astuvad töölisklass ja kolhoosnikud kultuurirevolutsiooni uude etappi, kujundavad uut, sotsialistlikku inimest.

---

* Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon loodi 1931. aasta mais Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni, Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise ja Iseõppinud Kunstnike Ühingu baasil. Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni ideeliseks ja loominguliseks programmiks sai platvorm, mis ilmus brošüürina pealkirjaga «Proletaarse kunsti eest». See oli koostatud Venemaa Proletaarsete Kirjanike Assotsiatsiooni dokumentide vaimus Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni ja Nõukogude Kujutavate Kunstide Töötajate Koondiste Föderatsiooni juhtide poolt. Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni etteotsa sattusid põhiliselt needsamad Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise noored kunstnikud, kes olid juba aastail 1927—1930 Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikumisele suurt kahju teinud.

Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioonist jäeti eemale kõik kunstnike loomingulised organisatsioonid, s. o. kujutava kunsti meistrite valdav enamik.

Kambavaim, vene klassikalise kunsti traditsioonide ja kunstnike vana kaadri ignoreerimise meetodid muutusid Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioonis veelgi sallimatumaks. Venemaa Proletaarsete Kirjanike Assotsiatsiooni «teoreetikute» eeskujul hakkasid Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni juhid kunstnikelt nõudma, et nad maaliksid «dialektilis-materialistlikul» meetodil jne.

Kõige selle tagajärjeks oli, et partei Keskkomitee tunnistas sellise kirjanduses ja kunstis valitseva olukorra talumatuks ja võttis 23. aprillil 1932 vastu otsuse «Kirjanike ja kunstnike organisatsioonide ümberkorraldamisest».

Seda ÜK(b)P Keskkomitee otsust vaata käesoleva kogumiku 121. leheküljelt. —*Toim.*

Partei õige peajoon, mida viiakse ellu võitluses kahel rindel, saab klassivõitluse teravnemise protsessis jagu ekspluataatorlike klasside vastupanust. Partei ja töölisklass saavutavad võidu võõra ideoloogia üle, teravdavad partei võitlusteooriat, puhastades seda võõrastest, mehhanistlikest ja idealistlikest moonutustest.

ÜK(b)P Keskkomitee 24. märtsi otsus plakati- ja maaliagitatsiooni kohta märgib, et ruumiliste kunstide teooria ja praktika jäävad lubamatult maha, et nad ei ole küllaldaselt sotsialistlikuks ülesehitustööks mobiliseerunud ja sellesse lülitunud.

Tunnustades kujutavat kunsti kui sotsialistliku agitatsiooni ja propaganda võimsat tegurit, annab Keskkomitee sellega purustava hoobi «kunst kunsti pärast» klassivaenulikule teooriale ja praktikale, apoliitilisele kunstile, mis maskeerib end abstraktse «kvaliteedi» ja «meisterlikkusega», sihikindlast klassisisust lahtikistud formalismiga. Keskkomitee otsus on samuti hoobiks pahempoolse kunstirinde uute seisukohtade pihta, mis eitavad kujutava kunsti ideoloogilist tähtsust, ja mobiliseerib proletaarsete ning revolutsiooniliste kaasatulijate kaadri tähelepanu vajadusele võidelda võõra ideoloogia vastu, lülituda aktiivsete sotsialismiehitajate ridadesse.

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni tegevus, kes ühendab oma ridades põhiliselt proletaarset ja revolutsiooniliste kaasatulijate kaadrit ja on juhtivaks organisatsiooniks kujutava kunsti rindel, ei ole ÜK(b)P Keskkomitee otsuse valgusel ilmselt küllaldane, vaatamata organisatsiooni õigele kunstipoliitilisele joonele. Assotsiatsiooni loomingulist ilmet ei ole veel ümber korraldatud ja see ei vasta veel täielikult sotsialistliku ülesehitustöö vajadustele. Organisatsioon on veel puudulikult seotud töölis- ja kolhoosiüldsusega, jääb maha töö tempos ja meetodites. Selle tõttu, et assotsiatsiooni kunstipraktikas ei ole olnud laialdast diskussiooni loomingulise meetodi küsimuses, ei ole toimunud vajalikku diferentseerumist ega lõpuni paljastatud kõiki assotsiatsiooni pugevaid ja reaktsioonilisi elemente.

Poliitharidustöö kui Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni kaasatulijate ümberkasvatamise põhilüli on kulgenud äärmiselt nõrgalt.

Uued sotsialistliku töö meetodid kunstiloomingu protsessis, niisugused, nagu sotsialistlik võistlus, lööklus, ei

ole organisatsioonis arenenud. Brigaadide tehastes alanud töö on üksikutes lülides viimasel ajal märksa nõrgenenud, eriti Moskvas.

Märkides Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni perifeerialiikumise kasvu proletaarse ja kolhoosikaadri arvel ja tema saavutusi, peab pleenum vajalikuks konstateerida loomingulise ümberkorralduse aeglast tempot ja reaktsiooniliste elementide olemasolu üksikutes lülides.

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Kesknõukogu IV pleenum konstateerib, et Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Keskseketariaat alahindab assotsiatsiooni perifeerialiikumise tähtsust. Selle tagajärjeks on filiaalide nõrk juhtimine ning samuti nõrk side rahvuslike vennasorganisatsioonidega.

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Kesknõukogu IV pleenumi seisukoht on, et Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Keskseketariaadi poolt tehtud töö mitmes otsustavas suunas on nii ideoloogilise juhtimise kui ka põhiliste organisatsiooniliste abinõude läbiviimise poolest ilmselt ebaküllaldane.

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Kesknõukogu IV pleenum, juhtides tähelepanu nendele puudustele ja tehes sekretariaadi uuele koosseisule ettepaneku nendest lahti saada, märgib ühtlasi järgmisi saavutusi:

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni organisatsiooni muutumine kaasatulijate organisatsioonist liitlasliikumise baasiks.

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni autoriteedi suurenemine töölisklassi hulkades ja eriti perifeerias.

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni perifeerialiikumise kasv tööstuskeskustes, sovhoosi- ja kolhoositootmise keskustes ja isetegevusliku kunsti ulatusliku kaadri kaasatõmbamine assotsiatsiooni liikumisele ning rahvusliku kaadri kasv.

Osavõtt ühiskondlikest poliitilistest kampaaniatest.

Esimese Kunstnike Tootmismaja ehitamine Moskvas.

Initsiatiiv föderatsiooni loomises ja selle tööst aktiivne osavõtmine.

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni kaasabi Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni loomisele.

Ajakirja «Iskusstvo v Massõ» muutmine kujutava kunsti rinde juhtivaks võitlushäälekandjaks, ajakirjaks «Za Proletarskoje Iskusstvo».

Aktiivne kaasabi kujutava kunsti kirjastuse organiseerimisel.

Kontraheerimise idee esitamine ja elluviimine.

Näitusepraktika uue vormi kasutuselevõtmine (rändnäitused põllumajanduse sotsialistliku rekonstrueerimise alal).

Loomingulises töös uutele kollektiivsetele vormidele üleminek.

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni proletaarse kaadri eraldamine ja suund selle kaasatulijate osa muutmisele sotsialistliku organisatsiooni baasiks seavad assotsiatsioonile ülesandeks oma ridade edasise puhastamise ning Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise ja Iseõppinud Kunstnike Ühingu kaasatulijate lülitamise Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni ridadesse.

Viies organisatsiooni liitlaspositsioonidele, peab Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon garanteerima loomingulise võistluse vabaduse ühtse kunstipoliitilise orientatsiooni alusel, korraldama kogu organisatsiooni tööd brigaadiliikumise alusel, praktiseerides kompleksbrigaade konkreetsetel tööobjektidel.

Koostöös Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooniga ja tema juhtimisel peab Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon kaasa aitama edasisele diferentseerumisele nii kogu kujutava kunsti rindel kui ka assotsiatsioonis.

Orientatsioon Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni muutmisele liitlasorganisatsiooni baasiks nõuab, et töötataks välja uus loominguline ja poliitiline deklaratsioon Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni platvormi alusel ja et oma organisatsiooni liikmed suunataks proletaarse, parteilise, sihikindla kunsti loomisele, marksistlik-leninliku meetodi ja proletariaadi maailmavaate omandamisele organisatsiooni liikmete poolt, loomingulise ja poliitilise töö sidumisele töölisüldsusega, otsesele praktilisele osavõtule sotsialistlikust ülesehitustööst.

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Kesknõukogu IV pleenum teeb sekretariaadi uuele koosseisule ettepaneku:

1. Arvestades kujutava kunsti kombinaadi organiseerimise suurt tähtsust, võtta tarvitusele abinõud selle loomiseks ja garanteerida selle ettepaneku realiseerimine rahasummas orienteeruvalt 300 000 rubla suuruses.

2. Tööplaan ja eelarve töötada ümber pleenumi seisukohtade alusel.

3. Imperialismivastase päeva puhul organiseerida näitus 1. augustiks 1931, valmistuda osa võtma näituste «Rünnakule teise viisaastaku täitmiseks» ja «Punaarmee 15. aastapäev» organiseerimisest.

Selle küsimuse ideoloogiliseks ja praktiliseks läbitöötamiseks peab sekretariaat perifeeria kaasa tõmbama.

Punaarmee 15. aastapäevale pühendatud näituse väljapanekud peavad kajastama ka rahvusvahelise.

4. Tugevdada poliitilist kasvatustööd nii keskuses kui ka perifeerias, kasutades selleks otstarbeks ka raadiot ja raadioajakirja.

5. Seoses Iseõppinud Kunstnike Ühingu ja Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise proletaarse osa üleminekuga Üleliidulisse Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni ning liitlasosa üleminekuga Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni, tuleb sekretariaadil koostada instruktsioon nende organisatsioonide tegevuse muutmise korra kohta ja saata see perifeeriasse.

6. Pidades keskuses põhiliseks puhastusmeetodiks loomingulise praktika pidevat revideerimist, peab sekretariaat vastavalt Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni üldistele seisukohtadele teostama organisatsiooni ridade edasist diferentseerimist ja puhastamist kõigi selleks vajalike vahenditega, instrueerides selles suunas filiaale kogu Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni kunstnike perifeerialiikumises.

7. Sektsiooni töö peab toimuma orgaanilises seoses tootmisega brigaadide kaudu.

8. Sekretariaadi ja perifeeriafiliaalide töö peab olema kooskõlas pleenumi ajal filiaalide delegaatide nõupidamisel tehtud otsustega.

9. Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni vormistamise momendist peale peab ajakiri «Za Proletarskoje Iskusstvo» saama Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni häälekandjaks. Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni küsimused aga peavad selles leidma igakülgset valgustamist.

10. Pidada vajalikuks Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni aktiivset osavõttu kontraheeritud kunstnike loominguliste brigaadide organiseerimisest ja nende töö juhtimisest.

Neid brigaade tuleb luua mitte ainult vormiliste seisukohtade läheduse alusel, vaid ka kunstnike temaatilise spetsialiseerumise printsiibil (brigaadid, kes töötavad läbi Punaarmee, tehaste, kolhooside jne. teemasid). Brigaadid ei tohi olla mehaaniliselt ühendatud ja nendes ei tohi olla rohkem kui 10 inimest. Nende töö aluseks peavad olema löökluse ja sotsialistliku võistluse meetodid.

Kunst olgu parteiline!

Olgu tervitatud proletaarne kultuur!

1931

Цит. по сборнику «Советское искусство за 15 лет», стр. 616—619

PROLETAARSETELE JA REVOLUTSIOONILISTELE KUNSTNIKELE!

Kapitalistlik maailm on vastuoludesse lämbumas. Julm tööstus- ja agraarkriis on haaranud eranditult kõik kapitalistlikud maad ja nende kolooniad. Kümned miljonid proletaarlased heidetakse tänavale, nad kannatavad nälga ja viletsust ning on hinge vaakumas. Miljonid talumajandid laostuvad. Kodanlik kultuur roiskub. Kapitalism on saanud tõkkeks inimkonna edasise protsessi teel.

Vohavad müstika, obskurantism, võhikute protsessid, tagasipöördumine keskaegsetele piinamisvõtetele poliitilistes vanglates, lintšimine «vabas» Ameerikas, orjatöö.

Hukkumisele määratud klassi teeniv, laguneva kapitalismi mürgist mürgitatud ja ideeliselt tühi kodanlik kunst on välja suremas. Kapitalism läheneb oma hukule.

Kõigi kapitalistlike maade proletaarlased ja töörahva hulgad mõistavad, et ainsaks väljapääsuks kapitalismi ajal paratamatust näljast, viletsusest ja virelemisest on kapitalismi kukutamise tee, proletariaadi diktatuuri kehtestamise eest kommunistlike parteide ja Kommunistliku Internatsionaali juhtimisel toimuva avaliku revolutsioonilise võitluse tee. Püüdes edasi lükata oma vältimatut hukku, surub kapitalism halastamatult maha revolutsioonilist liikumist. Kapitalism on asunud fašismi teele. Kapitalismi ülisügava kriisi taustal areneb ainult üks tootmisharu tormilises tempos — see on miljonite tööinimeste mahasurumise ja hävitamise vahendite tootmine.

Kodanluse mõtted pulbitsevad palavikuliselt ja harukordse pingega ainult ühes suunas — sõja ettevalmista-

mise suunas. Kapitalistlik maailm otsib ülisuure kriisi ummikust, kapitalistlike maade harukordselt teravnenud vastuoludest väljapääsu uues maailma ümberjagamises.

Esimeses järjekorras on need sõjalised ettevalmistused suunatud NSV Liidu — rahvusvahelise proletariaadi sotsialistliku isamaa vastu.

Laguneva ja sureva kapitalismimaailma vastas seisab ehitatava sotsialismi maailm.

Kapitalistlike kiskjate maailma, koloniaalse ja rahvusliku orjastamise ning rõhumise maailma vastas seisab kõigi NSV Liidu vabalt arenevate ja vennalikus ühtsuses sotsialismi ehitavate rahvuste tööinimeste maailm.

Tormiliselt kasvab sotsialistlik tööstus. Proletariaadi kangelaslike jõupingutustega, sotsialistliku võistluse ja löökluse meetodil on viisaastak nelja aastaga täidetud juba kahe ja poole aastaga. Kasvavad sotsialistliku põllumajanduse hiiglased — sovhoosid ja traktorijaamad. Miljonid talumajandid astuvad kolhoosidesse. Kollektiviseerimise protsessis ületatakse kavandatud tempot ja realiseeritakse loosungit «viisaastaku lõpuks peab kollektiviseerimine NSV Liidus olema põhiliselt lõpule viidud». Juuritakse välja kapitalismi riismeid. Täieliku kollektiviseerimise baasil likvideeritakse kulaklust kui klassi. Tervenisti on likvideeritud tööpuudus. Järjekindlalt tõuseb töölisklassi ja laiade töörahva hulkade materiaalne heaolu. Tormiliselt kasvab töörahva kultuuritase. Suureneb täieliku kirjaoskusega linnade, rajoonide ja oblastite hulk. Laieneb massiline leiundus. Luuakse kõrgemaid tehnika-õppeasutusi. Areneb teadus, mis muutub laiade hulkade ühisvaraks. Klassivaenlaste vastupanust jagu saades vallutab proletariaat teaduse ja tehnika kõrgendikke.

On välja suremas religioon. Kasvavad rahvahulkade looming ja initsiatiiv. Proletariaat õpib kasutama tehnikat. Ehitatava sotsialismi maal tungib plaanipärasus üha sügavamale, hõlmates mitte ainult meie maa majandust, vaid ka kultuurielu.

Majanduse, laiade töörahvahulkade materiaalse heaolu ja kultuuriliste vajaduste tormiline kasv, määratu suur elamute ja kultuuriasutuste ehitamine meie maal. Kunstipäraste tarbeesemete massilise tootmise kasv. Tööpaleed. Kultuuri- ja puhkepargid. Sotsialistlike linnade ehitamine. Revolutsiooniliste kampaaniate ja revolut-

siooniliste pidupäevade kujundamine. Polügraafiatoodangu — raamatu, plakati, massimaali jne. kasv.

Kõik see on aluseks, millel areneb sotsialistliku ülesehitustöö eest võitlev massiline isetegevuslik ja professionaalne kunst.

Leninliku partei juhtimisel, kes teostab oma õiget joont võitluses kahel rindel, asudes laiahaardelisele sotsialistlikule pealetungile kogu rindel, võitu saades klassivaenlaste pöörasest vastupanust, viib töölisklass lõpule sotsialistliku majanduse vundamendi ülesehitamist ühel kuuendikul maakeral.

Kõik see on tänapäeval täiesti ilmne ning nõuab tungivalt, et NSV Liidu ja kapitalistlike maade proletaarsed ning revolutsioonilised kunstnikud seda täielikult mõistaksid ja täpsetele positsioonidele asuksid. Üksnes proletariaadi revolutsioonilise liikumise ülesannete teadlik ja aktiivne teenimine tagab kultuuri ja kunsti tõelise arengu ja võimsa edasiliikumise. Üksnes nendelt positsioonidelt saab paljastada kodanliku kultuuri krahhi, silmakirjalikkust, variserlust ja müüdavust, patsifismi pankrotti, töölisklassis tegutseva kodanluse agentuuri — II Internatsionaali sotsiaalfašistide toapoisiosa ja lömitamist. Üksnes sel teel loome miljonite võimsa proletaarse kultuuri ja kunsti.

Töölisklassi — NSV Liidu klassi — loominguline entusiasm tõmbab aktiivsesse sotsialistlikku ülesehitustöösse kaasa revolutsioonilise haritlaskonna ja kunstitöötajate põhimassid. Proletaarne ja revolutsiooniline kunst on saanud võimsaks agitatsiooni- ja propagandavahendiks sotsialistliku võistluse tempo, meetodite ja eesmärkide selgitamisel.

Tema klassisuund ja poliitiline teravus paljastavad kunsti valdkonnas säilinud kodanlike vaadete riismed, nende näilise apoliitilisuse.

Kapitalistlike maade proletaarsete ja revolutsioonikunstnike ees seisab põhiülesandena aktiivne osavõtt revolutsioonilisest liikumisest, mis valmistab ette roiskuva imperialismi ründamist, ja proletariaadi klassiülesannete elluviimine kunstivahenditega. Võitlus kodanliku kultuuri künismi vastu, liberaalse haritlaskonna poolikuse ja lepluse vastu, kes üheskoos kodanluse ideoloogidega demoraliseerib laialdasi hulki, uinutab nende klassivalvsust ja revolutsioonilist tahet. NSV Liidu kui maailma-

revolutsiooni kantsi pihta suunatud relvastatud interventsiooni ettevalmistamise vastu võitlemine, fašismi ja valge terrori vastu võitlemine. Võitlus rahupoliitikat teostava NSV Liidu kaitseks!

NSV Liidu ja kapitalistlike maade proletaarsed ja revolutsioonilised kunstnikud, võitlusse kapitalistliku maailma, tema kultuuri ning kunsti vastu!

Ideoloogiliselt rikka, võitleva, parteilise, proletaarse kunsti eest!

Selle revolutsiooniliste internatsionaalsete ülesannete eest! Aktiivse osavõtu eest proletariaadi revolutsioonilisest liikumisest ja sotsialistlikust ülesehitustööst!

Kunsti massilisuse ja arusaadavuse eest!

Tema võimsaks ülemaailmse Oktoobrirevolutsiooni ideoloogiliseks tööriistaks muutmise eest!

Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon

Ajakiri «*Za Proletarskoje Iskusstvo*», 1931, nr. 5
Цит. по сборнику «Советское искусство за 15 лет», стр. 632—635.

VENEMAA PROLETAARSETE KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI KESKNÕUKOGU OTSUS ASSOTSIATSIOONI 1932. AASTA PÕHILISTE TÖÖÜLESANNETE KOHTA

1. Lähimal perioodil on proletaarsete kunstnike assotsiatsiooni põhiülesandeks jagu saada Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni mahajäämusest sotsialistliku ülesehitustöö ülesannetest ja tempost. See mahajäämus on eriti talumatu nende sotsialistliku ülesehitustöö rindel saavutatud hiiglasuurte edusammude olukorras, mis on tingitud töölisklassi ja kolhoosnikute entusiasmist ja kangelaslikkusest, uutest sotsialistliku töö vormidest, sotsialistliku võistluse ja löökluse arenemisest leninliku partei juhtimisel võitluses klassivaenlaste ja nende agentuuri vastu.

Viisaastaku kolmandal, otsustaval aastal oleme kapitalismi kriisi järsu teravnemise ja ülemaailmse revolutsioonilise liikumise kasvava tõusu olukorras lõpule viimas sotsialistliku majanduse alusmüüri. Üksteise järel lähevad käiku viisaastaku kindlused — uued sotsialist-

liku tööstuse hiiglased. Me astume viisaastaku neljandasse ja viimasesse aastasse.

Seades kolhooside organisatsioonilise ja majandusliku kindlustamise tähelepanu keskpunkti, läheneme täielikule kollektiviseerimisele, oleme võitu saamas kolhoosniku individualistlikust psühholoogiast, ja selles valdkonnas seisab ees veel visa töö, et kujundada temast sotsialistliku ühiskonna töötaja. Täieliku kollektiviseerimise alusel likvideerime kulakluse kui klassi.

Kasvavad sotsialistlikud linnad ja rekonstrueerub kommunaalmajandus. Tõuseb laiade töörahvahulkade materiaalne heaolu. Tormiliselt kasvab tööliste ja kolhoosnikute kultuuritase. Meie maal likvideeritakse kirjaoskamatust ja on kehtestatud üldine koolikohustus. Kümned ja sajad tuhanded proletaarlased õpivad kõrgemates õppeasutustes, tehnikumides ja töölisfakulteetides, töölisklass annab oma ridadest märkimisväärset kaadrit kunstile ja sealhulgas kujutavale kunstile.

Just see olukord nõuab tungivalt, et Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon kui kujutava kunsti rinde proletaarne väesalk resoluutselt suurendaks tähelepanu sotsialistliku ülesehitustöö põhiprobleemidele. Üksnes sel viisil võib assotsiatsioon jagu saada oma lubamatust mahajäämusest, astuda reaalseid samme loomingulise hegemoonia kättevõitmiseks kujutava kunsti rindel, mõjukalt võidelda bolševismi suure kunsti eest.

2. Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon võib selle saavutada üksnes neil tingimusil, kui kogu organisatsioon tervikuna teeb resoluutse pöörde loomingulise praktika ja konkreetse loomingulise kriitika poole; kui assotsiatsiooni liikmed tõstavad oma teoreetilist taset, omandavad marksistlik-leninliku proletaarse maailmavaate ja oskuse rakendada oma loomingus dialektilise materialismi meetodit; kui peetakse tõeliselt bolševistlikku võitlust, mille eesmärgiks on realiseerida partei XVI kongressi otsused kõigil rinnetel arendatava laiahaardelise sotsialistliku pealetungi kohta, realiseerides ÜK(b)P Keskkomitee märtsikuu otsust plakati- ja maaliagitatsiooni kohta ja Keskkomitee juunipleenumi otsust linnamajanduse kohta; kui peetakse võitlust, mille eesmärgiks on täita partei Keskkomitee otsused ajakirjas «Pod Znamenem Marksizma», mis kvalifitseerivad Deborini koolkonna filosoofilist joont kui menševistliku

idealismi joont; kui revideeritakse kriitiliselt Plehhanovi kunstiteaduslikku pärandit ja jätkatakse võitlust Buhharini koolkonna mehhanistlike seisukohtade vastu, bogdaanovluse riismete vastu ja võideldakse Fritše väärate teooriate vastu kunsti valdkonnas; kui rikastatakse kogu proletaarsete kunstnike loomingut võitleva, leppimatu parteilisusega.

3. Juhendid... «töötada ja juhtida uut moodi» peavad saama aluseks Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni edasisele tööle, mida tehakse organisatsiooni pöörakuks ideeliste ja loominguliste küsimuste poole, enesekriitika laialdaseks arendamiseks, konkreetse kriitika arendamiseks, kaasatulijatesse tähelepanelikuks suhtumiseks ja nende seltsimehelikuks abistamiseks kaasatulijaid puudutavate üldiste fraaside asemel, nende loomingu konkreetseks analüüsimiseks, ettevõtetes massilise töö arendamiseks, konkreetseks elavaks juhtimiseks paberliku asjaajamise asemel, võitluseks isikliku vastutuse puudumise ja võrdsustamise vastu, vastuvõetud otsuste täitmise kontrollimiseks, vastutuse tõstmiseks... Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni ülesandeks on teha kujutava kunsti vahenditega kommunistlikku propagandat ja agitatsiooni, viia need töörahva laiadesse hulkadesse.

Nende juhendite selgitamiseks tehtav agitatsioon ja propaganda eeldavad meie sotsialistliku ülesehitustöö konkreetsete tegurite ja konkreetsete sotsialismi ehitajate kõige hoolikamat tundmaõppimist, toimuvate protsesside sügavat ja mitte pealiskaudset mõtestamist, nende mõistmist dialektilise arengu protsessis. See on võimalik üksnes sel tingimusel, kui assotsiatsiooni loomingus rakendatakse dialektilise materialismi meetodit...

4. Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni otsustavaks ülesandeks lähimal perioodil on tema muutmine massiliseks proletaarseks organisatsiooniks, tema töölistamine, milleks on tarvis veelgi laialdasemalt arendada tööliskunstnikega tehtavat tööd, tundma õppida ja kokku võtta selle liikumise rikkalikke ja mitmekülgseid kogemusi, laiendades selle ulatust ja valmistades ette lööklaste mobiliseerimist proletaarse kujutava kunsti ridadesse. Viivitamata tuleb asuda organiseerima kohalikke proletaarsete kunstnike assotsiatsioone Vene NFSV tööstuskeskustes.

5. Tingimustes, kus kujutava kunsti rindel on proletaarset teoreetikute kaadrit äärmiselt vähe, kus nende teoreetiline tase on madal ja nende side sotsialistliku praktikaga nõrk, on kõik see kujutava kunsti rindel pidurdanud marksistlik-leninliku teooria laiahaardelist pealetungi ja edasi lükanud kodanlike ning võltsmarksistlike teooriate purustamist.

Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni korrapärase arendamise põhitingimuseks on teoreetiliste positsioonide edasine läbitöötamine ja täpsustamine, selles valdkonnas olemasoleva Lenini pärandi läbitöötamine, resoluutne võitlus parempoolse ohu kui käesoleva etapi peamise ohu vastu ja selle kandjate — parempoolsete oportunistide vastu, pehkinud liberalismi ja «pahempoolse» likvidaatorluse vastu.

Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni edusammud võitluses «pahempoolsete» likvidaatorite vastu («Oktoobri» ideeline purustamine, mehhanistlike vigade tunnistamine sm. Matsa poolt, vigade tunnistamine sm. Novitski poolt) ei tohi mitte mingil juhul organisatsiooni suigutada. Ta peab olema võitlusvalmis, et tagasi lüüa võimalikke retsidiive sellel liinil. Pole raske mõista, et ilma marksistlik-leninliku teooria baasil toimuva lakkamatu võitluseta kodanlike teooriate vastu on võimatu saavutada täielikku võitu klassivaenlase üle.

6. Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon peab pöörama erilist tähelepanu tööstuskunsti mahajäävatele lõikudele (tekstiil, keraamika, armatuur ja kunstipärased tarbeesemed), peab jätkama põhiliste teoreetiliste seisukohtade läbitöötamist ja täpsustamist, peab võitlema nende loomingulise praktika kõrgemale tasemele tõstmiseks, peab võitlema nende vastu, kes alahindavad tarbeesemete kunstilist kujundamist, «kaunistajate» vastu, peab võitlema kunsti tootmisse juurutamise eest. On tarvis paljastada ja puruks lüüa tööstuskunstide valdkonnas päevavalgele ilmunud «emblemaatilise lahenduse» teooria kui varjatud «pahempoolne» likvidaatorlus, kui «Oktoobri» natuke uuendatud orientatsioon.

7. Venemaa Proletaarsete Kunstide Assotsiatsioon kui kujutava kunsti rinde juhtiv kunstiline ja poliitiline organisatsioon, kellel tuleb veel kätte võita loominguline hegemoonia, peab võitlema assotsiatsiooni üksikutes lülides ilmnevate klassivõõraste ideoloogiliste nähtuste vastu

(passiivne naturalism, formalism, skematism), kommunistliku upsakuse ja kõrkuse vastu, õppimistahte puudumise vastu. Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon peab resoluutselt ja halastamatult võitlema kodanliku kunsti vastu, formalismi maskeeringu, kohanemise ja haltuura vastu (Kunstnike-realistide Koondis, endise ühingu «Neli kunsti» kaader, «reepinlased», üksikud Nõukogude Kunstnike Liidu lülid, «Ringi» parem tiib, filoonovlased). Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon peab tegema ideelist kasvatustööd kaasatulijate hulgas (Nõukogude Ruumiliste Kunstide Töötajate Koondiste Föderatsiooni ja Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni kaudu, Plakatikunstnike Ühingu ja Raamatuühingu kaudu). Aidates kunstnikel-kaasatulijatel ideeliselt ja loominguliselt ümber relvastuda, paljastades kaasatulijate maski taha pugenud kodanlikke ja kulaklikke kunstnikke, peab Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon kaasa aitama kaasatulijate parema osa üleminekule proletariaadi liitlase positsioonile.

8. Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon, võttes lähimaks perioodiks ülesande tugevdada oma organisatsiooni Vene NFSV piires, peab avaldama igakülgset mõju ja andma kaasabi proletaarse kaadri konsolideerumisele liiduvabariikides (Ukrainas, Gruusias jne.).

9. Aidates kaasa rahvusvahelise revolutsioonilise kujutava kunsti rinde kindlustamisele Revolutsiooni Kunstnike Rahvusvahelise Büroo kaudu, kapitalistlike maade kunstnike proletaarsete revolutsiooniliste organisatsioonide loomisele, seab Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon oma lähema aja ülesandeks tutvustada NSV Liidu töölisi välismaa revolutsiooniliste kunstnike loominguga, organiseerides üksikute proletaarsete kunstnike assotsiatsioonide šeflust kapitalistlike maade revolutsiooniliste kunstnike organisatsioonidega. Võitluses kujutava kunsti selgete proletaarsete positsioonide eest on tarvis Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni kogemusi edasi anda välismaa proletaarsete kunstnike organisatsioonidele.

Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon peab abistama Revolutsiooniliste Kunstnike Rahvusvahelist Bürood võitluses mõju vastu, mida revolutsiooniliste kunstnike rühmadele avaldab ideoloogia «kunst kunsti pärast», II Internatsionaali parteide mõju vastu.

10. Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni ajakiri «Za Proletarskoje Iskusstvo», mis nüüd hakkab ilmuma iga kahe nädala tagant, peab oma töö järsult ümber korraldama. Ta peab saama assotsiatsiooni paindlikuks, võitlevaks ja massiliseks häälekandjaks, kes aitab assotsiatsiooni põhiseisukohtade ja kavandatud otsustavate ülesannete baasil mobiliseerida kõik assotsiatsiooni liikmed, ellu viima suuri ja vastutusrikkaid ülesandeid, mis on seatud nende ette sotsialistliku ülesehitustöö praeguse etapiga.

11. Kõigi Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni ees seisvate ülesannete täitmise põhitingimuseks peab olema organisatsiooni töö resoluutne ümberkorraldamine...

Pidades põhiliselt õigeteks Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni teoreetilisi, kunstipoliitilisi ja loomingulisi positsioone, mida viiakse ellu partei joone alusel, on tarvis konstateerida assotsiatsiooni liikmete madalat teoreetilist taset, vähest tööd loomingulise meetodi küsimuse kallal ja ebaküllaldast tööd kaasatulijate kaadriga, nõrka tööd organisatsiooni töölistamiseks (töö tööliskunstnikega) ja sideme loomiseks töölismassidega, nõrka enesekriitikat, aktiivi kitsust ja usaldatud töö eest vastutuse puudumist.

Üksnes kõigist nendest puudustest jagusaamisega ja organisatsiooni ümberkorraldamisega partei juhendite alusel ja tema juhtimisel saab Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon tõesti bolševistlikult võidelda «kunsti magnitostroide eest».

Ajakiri *«Za Proletarskoje Iskusstvo»*, 1932, nr. 1
Цит. по сборнику «Советское искусство за 15 лет», стр. 635—638

LENINGRADI PROLETAARSETE KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI ORGANISEERIMINE

Leningradi kommunistide-kunstnike koosolek

Leningradi kunstnike-kommunistide ja kommunistlike noorte koosolek, arutanud üksikasjalikult läbi Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni platvormi (Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni kommunistliku

fraktsiooni platvorm kujutava kunsti rinde proletaarsete jõudude konsolideerumiseks) ja «Oktoobri» platvormi, on seisukohal, et kujutava kunsti rinde proletaarsete jõudude kogumine ja organisatsiooniline ühendamine proletaarsete kunstnike assotsiatsiooniks on kahtlemata küpseks saanud. Edasine aeglane tempo Leningradi Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni organiseerimisel on poliitiliselt kahjulik. Leningradi Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni organiseerimine määrab põhiliselt kindlaks Leningradi kujutava kunsti rinde klassijõudude paigutuse järgmiselt:

1. Proletaarsete jõudude kvantitatiivne ja loominguline kasv nii professionaalse kunsti kui ka isetegevusliku kunsti alal. Kaasatulijate rühmade intensiivsem diferentseerumine (proletaarse kaadri lahkumine Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioonist), ilmselt kodanlike rühmade olemasolu (kuindžistid, individualistid jt.), kaasatulijate koondiste võõra kunstipraktika olemasolu (vt.kolhoosidesse komandeeritud kunstnike näitust), isetegevusliku kunsti puudulik juhtimine (Töölisnoorsoo Kujutav Kunst. Proletkult) ja ülesanded, mida kunstile esitab meie maa rekonstrueerimisajajärk, nõuavad tungivalt kunstnike killustatud proletaarse kaadri ühendamist kujutava kunsti rinde üldiseks juhtimiseks ja klassiliseks diferentseerimiseks.

2. Niisugune professionaalse ja isetegevusliku kunsti proletaarsete rühmade ühendamine Leningradi Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooniks kui Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni osaks peab põhiliselt toimuma Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni platvormil (Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni kommunistliku fraktsiooni platvorm kujutava kunsti rinde proletaarsete jõudude konsolideerumiseks).

3. Koosolek tervitab kujutava kunsti rinde proletaarse osa organisatsioonilist ühinemist Moskvas (Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni organiseerimine) ja peab omalt poolt vajalikuks kõige lähemal ajal organiseerida Leningradi Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon.

4. Kõrvuti sellega peab koosolek vajalikuks põhiliselt lahendada selle liitlasorganisatsiooni loomise ja juhtkonna valiku küsimus, mis moodustatakse Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni liitlasjõudude baasil ja mille

konstitueerimine peab kaasnema Leningradi Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni organiseerimisega.

Ajakiri «*Za Proletarskoje Iskusstvo*», 1931, nr. 5
Цит. по сборнику «Советское искусство за 15 лет», стр. 641.

UUTE ÜLESANNETE KÕRGUSELE

(Moskva aktiivi osavõtul toimunud Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni sekretariaadi laiendatud istungil vastuvõetud resolutsioon)

Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni sekretariaat ja proletaarsete kunstnike aktiiv tervitavad ÜK(b)P Keskkomitee otsust kirjanike ja kunstnike organisatsioonide ümberkorraldamise kohta,[1] Üleliidulise Proletaarsete Kirjanike Assotsiatsioonide Koondise ja Venemaa Proletaarsete Kirjanike Assotsiatsiooni likvideerimise kohta, analoogiliste muudatuste kohta teiste kunstiliikide alal, kõigi nõukogude võimu platvormi toetavate ja sotsialistlikust ülesehitustööst osa võtta püüdvate kunstnike ühendamise kohta ühtseks kommunistliku fraktsiooniga nõukogude kunstnike liiduks.

See otsus teeb kokkuvõtte läbikäidud etapist, mida iseloomustab nõukogude kunstnike põhimasside resoluutne pöörak sotsialistliku ülesehitustöö poole, kujutava kunsti rinde proletaarse professionaalse ja isetegevusliku kaadri loominguline kasv, ja kavandab põhilised nõukogude kunsti edasiarendamise teed.

Keskkomitee konstateerib, et «viimaseil aastail on sotsialistliku ülesehitustöö märkimisväärsete edusammude alusel saavutatud kirjanduse ja kunsti suur kasv nii poliitilises kui ka kvalitatiivses mõttes».

Kujutava kunsti rinde suhtes on see väljendunud nõukogude kunstnike põhimasside ideelises ja loomingulises kasvus, nõukogude temaatika omaksvõtmises ja mitmete suurepäraste kunstiteoste loomises, mis kajastavad töölisklassi võitlust sotsialismi eest.

Keskkomitee konstateerib, et viimaseil aastail «on juba jõudnud võrsuda proletaarse kirjanduse ja kunsti

[1] Vt. käesolev kogumik, lk. 121

kaader, esile kerkinud uued kirjanikud ja kunstnikud tehastest, vabrikutest ja kolhoosidest».

Kujutava kunsti rinde suhtes on see väljendunud proletaarsete jõudude kasvus ja konsolideerumises, nende mõju suurenemises kaasatulijate töö ümberkorraldamisel, proletaarse kunsti loomingulistes saavutustes, võitluses kunsti likvideerijate vastu, võõra teooria ja praktika vastu, proletaarsele kaadrile avaldatava võõra mõju vastu.

Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni ümber ühendati töölis- ja kolhoosikunstnike suured rühmad, kes kunstimeisterlikkust omandades on kujutava kunsti vahenditega alustanud võitlust sotsialistliku ülesehitustöö eest konkreetsetes lõikudes.

Sotsialismi otsustavate edusammude olukorras, teise viisaastaku lävel, nõukogude kunstnike põhimasside proletariaadi poole pöördumise tingimustes, meie maal toimunud määratu suurte kultuurinihete ning proletaarse haritlaskonna ja proletaarsete kunstnike kasvu tingimustes «muutuvad olemasolevate proletaarsete kirjanike ja kunstnike organisatsioonide raamid... juba kitsaks ja pidurdavad kunstiloomingu tõsist hoogu. See asjaolu tekitab ohu, et need organisatsioonid võivad muutuda nõukogude kirjanike ja kunstnike sotsialistliku ülesehitustöö ülesannete täitmisele ulatusliku mobiliseerimise vahendist kambavaimu kultiveerimise, sotsialistlikku ülesehitustööd pooldavate kirjanike ja kunstnike suurte rühmade tänapäeva poliitilistest ülesannetest eemaldamise vahendiks».

ÜK(b)P Keskkomitee ajalooline otsus,[1] mis on pöördepunktiks nõukogude kunsti arengus ja nõukogude haritlaskonnale osutatava suure usalduse aktiks, tagab kunstiloomingu ja loomingulise võistluse kõige laialdasema ulatuse ning nõuab ühtlasi kujutava kunsti rindel minevikus tehtud töös asetleidnud vigade resoluutset esiletoomist ja nendest jagusaamist. Sellepärast on nüüd eriti vajalik — ja Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioonile esimeses järjekorras — kõige laialdasem bolševistlik enesekriitika...

Seoses sellega, mõistmata, kuivõrd suur tähtsus kujutava kunsti rindele on nendel juhenditel ja otsustel, ning

[1] Vt. käesolev kogumik, lk. 121

mõistmata vajadust minna üle uutele töövormidele, on Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon ja tema juhtkond teinud mitmeid suuri vigu.

Võideldes iga liiki vulgariseerijate vastu, «Oktoobri» teooria ja kunstipoliitika vastu, kes tahtis likvideerida kunsti ega mõistnud kaasatulijatega tehtava töö erakordset tähtsust, ning samuti Maslennikovi tüüpi teoreetikute vastu, kes kuulutasid mõned kaasatulijad kodanlikeks kunstnikeks, ei suutnud Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon töös kaasatulijatega mitmeid väga jämedaid vigu vältida.

Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon tegi nende hulgas väga nõrgalt ideelist kasvatustööd, asendades selle pahatihti deklareerimise ja administreerimisega. Konkreetne loominguline kriitika, mis on kõige tugevam relv nõukogude kunstnike ridade ümberkorraldamisel, oli väga vähe arenenud ja andis vähe positiivseid orientiire, oli sageli mitteseltsimehelik, «pealekäratav», liiga «üldine», jättis kahe silma vahele üksikute kunstnike ümberkujunemise protsessid.

Seades oma põhiülesandeks luua meie suurele ajastule väärilisi teoseid, teostas Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon praktilises töös väga aeglaselt oma ridade ümberkorraldamist, ei teinud kõike vajalikku loomingulise diskussiooni laialdaseks arendamiseks, ei tõstnud kogu resoluutsuse ja konkreetsusega üles kultuuripärandi, kunsti alal «tehnika vallutamise» erakordselt tähtsat küsimust.

Puudulikult oli korraldatud töö töölis- ja kolhoosikunstnikega ja seda eriti perifeerias.

Seda täiendas kambavaim, eraldatus teistest nõukogude kunstnike organisatsioonidest, grupeeringute elemendid, nõrgalt arenenud enesekriitika, mis Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni töös ei saanud töömeetodiks ega ümberkorralduse orgaaniliseks tingimuseks.

Uusi ülesandeid, mis partei on seadnud nõukogude kunstnike ette sotsialismi eest toimuva võitluse määratu suurte edusammude olukorras, saab täita üksnes tingimusel, et saadakse jagu kõigist varem tehtud vigadest, jätkatakse nende esiletoomist, tagatakse Nõukogude Kunstnike Liidu kommunistliku fraktsiooni töös õige parteiline joon kunsti küsimustes ja liidetakse nõukogude kunstnike read ühte Keskkomitee otsuse alusel.

On tarvis resoluutselt võidelda kõigi katsetega tõlgendada Keskkomitee otsust «omamoodi», vähendada ja moonutada otsuse mõtet oma rühmapositsioonide ja oma minevikus tehtud vigade õigustamiseks nende poolt, kes ei ole aru saanud klassivõitlusest kujutava kunsti rindel ja alahindavad proletaarse kunsti kasvu ning tema mõju nõukogude kunstnike ümberkujunemisele.

Keskkomitee otsus loob tingimused suureks loominguliseks tõusuks ja loominguliseks võistluseks kunstnike vahel. Nõukogude kunstnike põhimassi loominguline mobiliseerimine Keskkomitee otsuse alusel tagab «kunsti magnitostroide» loomise.

Ajakiri *«Za Proletarskoje Iskusstvo»*, 1932, nr. 9—10
Цит. по сборнику «Советское искусство за 15 лет», стр. 648—650

20-NDATE AASTATE KUNSTIKRIITIKA

Antud osa algusesse on koondatud omal ajal mitmesugustes väljaannetes ilmunud A. Lunatšarski artiklid ja kõned kujutava kunsti küsimustes, välja arvatud need, mis on avaldatud käesoleva teose teistes osades.

Nendele järgneb rida ülevaatliku iseloomuga artikleid tookordsest ajakirjandusest, mis loovad ettekujutuse kriitilise mõtte peamistest suundadest ja otsingutest.

Osa lõppu on paigutatud «Diskussioonid Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni üle», mis on avaldatud 1926.—1927. aastal ajakirjades «Žizn Iskusstva» ja «Revoljutsija i Kultura».

Diskussioonide käigus «lõid mõõgad kokku» formalismi apologeedid, proletkulti epigoonid ja kunsti realistliku suuna pooldajad. Viimaste poolel astusid välja tolle aja marksistliku esteetika silmapaistvamad esindajad J. Jaroslavski ja A. Lunatšarski oma loogika jõult hiilgavate artiklitega.

Diskussioonide terav poleemika viib lugeja 20-ndate aastate kunstielu elavasse miljöösse ja tõendab ümberlükkamatu veenvusega realistliku kunsti otsustavat võitu nii ideoloogia valdkonnas kui ka loomingulises praktikas.

NURGAKIVI PANEK A. N. OSTROVSKI MÄLESTUSSAMBALE

Katkend A. Lunatšarski kõnest A. N. Ostrovski mälestussambale nurgakivi panekul 13. aprillil 1923 Moskvas.

Nõukogude võim, mis on võrsunud inimkonna ajaloos mitte millegagi võrreldava revolutsiooni rüpes, asus mälestussamba püstitamise idee suhtes pooldavale seisukohale. Kunsti- ja kirjandustegelaste hindamisel revolutsiooniga toimunud hiiglasuur murrang pidi kindlasti mõjutama Ostrovskile antud hinnangut, kuid austus tema tohutu suure talendi vastu ei ole muidugi vähenenud. Ostrovski on ka meie arvates kogu vene dramaturgia peamine ja suur esindaja ning õpetab endiselt, milline peab olema teater. Teid, millele kutsus Ostrovski, peame ka meie ratsionaalseteks. Ostrovski teosed peavad nii proletariaadis kui ka talupoegades esile kutsuma palju mõtteid ning ülevat vaimustust ja kui on käsil uue teatri ehitamine, peab see lähtuma Ostrovskist. See mälestusmärk peab olema tähiseks, et Ostrovski õpetused ei ununeks ja et nendest saaksid uue teatri eluallikad.

Samal päeval A. N. Ostrovski juubeli puhul Väikeses Teatris toimunud pidulikul koosolekul sõnastas A. Lunatšarski oma kõnes juhtlause:

Olgu meie eeskujuks Ostrovski, 60—70-ndate aastate kunstnikud, poeesias Nekrassov, muusikas «võimas rühm», maalikunstis «peredviižnikud», kirjanduses suured romanistid, teatrivallas aga Ostrovski.

«Izvestija», 14. aprillil 1923

KUNST JA TÖÖLISKLASS*

(A. Lunatšarski avasõna vabariigi rahvakunstniku N. Kassatkini austamise aktusel 9. mail 1923)

Palun vabandust, et kiired asjatoimetused ei luba mul siin viibida lõpuni, tutvuda mulle suurt huvi pakkuva Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni tegevuse aastaaruandega ning võtta lõpuni osa vabariigi rahvakunstniku N. Kassatkini austamisaktusest, mis kujutab endast Nikolai Aleksejevitši teenete

* Avasõna on üles tähendanud V. Perelman.

tõelist tunnustamist vabariigi ees Ülevenemaalise Kesktäitevkomitee poolt, kes on seni vabariigi rahvakunstniku nime andnud ainult temale.

Ma tahan täna siin puudutada teemat, mis on eriti lähedane mulle: «Kunst ja töölisklass».

Meil on kaks klassi: ekspluataatorite klass ja ekspluateeritavate klass. Meil kehtib nüüd selle klassi diktatuur, kes on end vabastanud kogu inimkonna vabastamiseks.

Ei ole kahtlust, et tööliste ja talupoegade riik on kunstist huvitatud. Kunsti tähtsust ei ole töölisklass kunagi eitanud, ent vabariigi raske olukord, sõda, korralagedus ei lubanud kunstile vajalikku tähelepanu osutada.

Ma räägin täna peaasjalikult maalikunstist kui tööstuskunstist ja kui agitatsioonilisest kunstist. Minu arvates on tööstuskunst samuti agitatsiooniline kunst selle sõna kõige laiemas mõttes. Tööstuskunst, andes vormitäiuslikkuse utilitaarseks kasutamiseks määratud poolfabrikaadile, loob eseme tajumise rõõmu, rõõmu, mis on hoopis teist laadi kui lihtne vajaduse rahuldamine. Seda liiki ülesanne on hiiglaslik ülesanne, ja kunstnik, kes hoopiski ei piirdu ainult ornamenteerimisega, juurdub tootmisprotsessi endasse, ning selles protsessis tehnik ja kunstnik ulatavad teineteisele käe, tihti aga sulavad kokku ühte isikusse, kusjuures täpselt oma otstarbele vastav utilitaarne ese jätab sel juhul kõige kunstipärasema mulje.

Sotsialistlik riik ei saa suhtuda ükskõikselt sellesse ülesandesse kui meie tööalasse, mis on suunatud rahvahulkade silmaringi avardamisele ja ühtlasi nende igapäevaste vajaduste rahuldamisele. Samadel põhjustel on arhitektuur kõige sügavam sotsiaalne kunst, mis peab ümber kujundama meie külade ja linnade, kogu meie välise elulaadi. Ja võib arvata, et teiste kujutava kunsti alade vormi mõjutamise mõttes hakkab arhitektuur suurt osa etendama.

Meie hakkame vast alles nüüd ringi vaatama nii teooria kui ka praktika alal. Selles suhtes on Kunstiteaduste Akadeemial korda läinud mõnevõrra edasi arendada tööstuskunsti peamisi ülesandeid. Tööstuskunsti näitus, mis küll ei toonud kaasa suuri majanduslikke tulemusi, andis siiski palju, näidates, mida võib luua

meie käsitööline. Meie käsitöölise tooted omavad lääneturgudel mitte üksnes puhtesteetilist tähtsust, vaid võivad ka avaldada teatud mõju meie kaubandusbilansi tasakaalustamisele.

Ent tööstuskunsti harrastamisel peavad olema piirid. Mõningad teoreetikud küsivad endalt: kas tõesti kunstnik peab loobuma piltide maalimisest? Kunstnik peaks ju siis uppuma tööstuskunsti, esemete valmistamisse. Kuid samas küsime endalt: kas agitplakat on ese? Aga mida teha marsiga, lauluga? Kas need on esemed? Nii arutades on need teoreetikud unustanud «algteadmised». Kui me vaatame meid siin ümbritsevatele raamatuvirnadele, kas siis kõik need, millel esemetena on väike otsene väärtus, ei ole inimesele kõige kõrgemal määral vajalikud? Tingimata on vajalikud, sest raamat organiseerib elu mitte vähem kui suur hulk kõige kallimaid masinaid — raamatud kisuvad inimest kaasa, muudavad teda, ühendavad inimesi. Seda mitte mõista on sama mis kaotada väärtuste hindamise elementaarsed alused. Siin puutume kokku kunstiteooriaga. Iga kunstiteos jätab teatud mulje, loob teatud momendi minu elust. Muidugi võib see olla madal maitseaisting, peenutsemine. Ent sellest on vähe. Kunstiteos, milles on lahendatud vaid puht-vormialased ülesanded, on ainult etüüd, materjal teatud eesmärgi saavutamiseks. Kunstnikul on muidugi õigus lahendada puht-vormialaseid ülesandeid, kuid kunstnikud-formalistid moodustavad tendentsliku grupi, mille tagant võime leida sinna peitu pugenud konkreetseid klasse, kes ei mõtle elu ümberkujundamisele, vaid on võimelised ainult elu vaatlemisega tegelema. See on aristokraatlik, kõigest küllastunud kunst, kodanluse kunst, kuigi sellist laadi kunsti kuulutamine võib teatud ajaks kaasa haarata osa noori jõude.

Puhta kunsti kaitsjad ründavad raevukalt neid, kes kaitsevad jõust pakatavat sotsiaalset kunsti. Kuid see on olemas või tuleb kindlasti, kusjuures peamine küsimus seisab selles, keda see hakkab teenima. Kunst võib olla teadlikult agitatsiooniline ja taotleda propaganda eesmärke. Seda nimetatakse tendentslikuks kunstiks, ja kui idee on sügav, siis ka kunstiteos, mis seda ideed väljendab, on tippsaavutuseks kunstis. Kunstnik ei pruugi sellele mõelda, tema loominguline tegevus võib ideelisest seisukohast olla peaaegu alateadlik, ja siis on juba mark-

sismi ülesanne tema loomingu viljadele hinnangut anda. Tööliskiass ei saa suhtuda ükskõikselt kunstisse, mis on täielikult agitatsiooniline, välja arvatud vast ehk lihtne ornament. On olemas teoseid, mis on tööliskiassile kahjulikud, ja on ka teoseid, mis on proletariaadile vajalikud ja kasulikud.

Kunstnik ei saa jääda ükskõikseks kogu maailmas toimuva sotsiaalse murrangu vastu, ei saa jääda ükskõikseks Vene revolutsiooni vastu. Kui jõuline see on, kui emotsionaalne, kui suured võimalused inimesi reorganiseerida, mõjustada inimesi kunsti elementidega, mõjustada inimeste emotsionaalseid, tahtetsentrumeid. Sellist kunsti ma nimetangi agitatsiooniliseks kunstiks. Ja ma tahaksin näha uusi kunstnikke, kes on võrsunud tööliskiassist või tulnud selle juurde, ja kes on võtnud endale ülesandeks mõjustada kogu ühiskonda. Selline kunstnik peab olema realist. Kunstikeel saab toitu tegelikkuse rüpest, kuid liikudes edasi puhta vormi suunas, katkestab sidemed väljaspool meid olevaga, kõigile kuuluva maailmaga, ning selle tulemusena muutub üha vähem arusaadavaks. Kunstnikud tõendavad, et kunstiteost ei ole vaja mõista. Sisutu teos lohutab end nende kunstitrikkidega.

Seoses sellega tahan peatuda ühel huvitaval ühiskondlikul nähtel, kubismil. Kubismi peamine idee on konstrueerida kristallidena looduse teatud andeid, anda neile loogiline kuju, nii-öelda neid põhimõtteliselt kohale seada. Siit tulenebki püüdlus geometriseerimise poole, kuubi poole, teiste geomeetriliste vormide poole. Siin vastandatakse inimesele omane korratunne looduse kaosele, abstraktsioon aga välisele muljele; see on sama, mis ehitada kindla põhimõtte kohaselt muusikaline fuuga või peenelt läbi töötada mustrit. Siin avaldub kodanluse mitte ammu tugevnema hakanud instinkt oma jõudude plaanipäraseks organiseerimiseks. Kuid see metafüüsiline kunst ei suuda maailma muuta. Neid frikasseesid tõelisusest ja metafoore ei ole vaja mitte millekski. Loodus ise sellest ei muutu, pealegi on tegelikkuse reorganiseerimine, kas või peegelduses, kubistidel juhuslik. Kodanlikul kunstnikul ei ole elulisi eesmärke, tal puudub juhtiv idee.

Ingres ja egiptuse skulptuur on arusaadavad igaühele, ent kubistlik teos on pigem väliste avalduste moonutus

kui nende peegeldus. Tee jalge alt kaotanud kodanlik kunst näeb kivis leiba.

Äsjased kubistid Venemaal on juba astunud sammu realismi poole. Realism tõstab üldse pead, kuid analüüsides mõningaid realistide näitusi, võime siin märgata teatavat sektantlikku kalgistumist, teatavat epigoonluse tõbe, me ei näe siin kunsti jõudude elavat rakendamist kaasaja võimsa elutempo teenistusse. Ma aiman ette, et Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni peavad koonduma värskemad jõud, et avada silmad revolutsioonilise tegelikkuse nägemiseks. Ühel viimastest modernistide näitustest märkasin samuti teatud nihet reaalse elu uurimise poole. Sellel näitusel hakkavad pahempoolsed kunstnikud ja tsentrumi naiskunstnikud õppima elavat keelt. Peamine on see, et võita vastikus süžee vastu. Peab meeles pidama, et kunsti taga seisab inimene. Küllalt juba totratest koloratuuridest. Nendega olid täis kuhjatud kõik kunstinäitused. Esiplaanile ei pea kerkima etüüd kui fragment, vaid maal kui terve maailm iseeneses. See pole maal, kui lõuend kujutab endast puhta maalikunsti vormilist kombinatsiooni. Maal peab sütitama iga vaataja hinge. Kontsentreerida maalis peamine tähendab organiseerida vaataja läbielamuste ette rida kindlaksmääratud momente. Vana Beethoven ütles isegi oma muusika kohta: «Me kirjutasime ideelisi asju». Idee ei saa kunagi kunstile takistuseks olla. Vastupidi, kunst ilma ideeta laguneb.

Just sellepärast tuleb erilist tähelepanu pöörata minevikukunsti lähematele ajajärkudele, peredviižnikluse ajastule. Seal seadis rahvahulgast tulnud kunstnik end uhkelt vastu võimule ja kapitalile. Nad tahtsid rääkida vene rahvale ja tema nimel ning selles suunas lõid midagi ülevat, ja kuigi pärast hakati neid üksvahe manama, oleme nüüd hakanud uuesti mõistma, millisel kõrgusel olid 60—70-ndate aastate tublid meistrid. Vaja on muuta oma suhtumist sellesse ajajärku. Asi ei seisa siin narodnikluses. Keegi ei ütle, et me peame kirjutama luuletusi samadel teemadel kui Nekrassov. Ma ei taha siin laulda kiidulaulu Demjan Bednõile, kuid ta on ainukene, kel on nekrassovlikku luule jõudu ja stiili, ta on poeet, kelle luuletused on levinud kolmemiljonilises trükiarvus. Ükski teine poeet maailmas ei ole jõudnud sellise arvuni ja talle annab Ülevenemaaline Kesktäitev-

komitee Punalipu ordeni selle eest, et ta lihtsas ja kõigile arusaadavas keeles, toetudes laiadele rahvakihtidele, äratab ja kutsub kommunismile, teab, mida öelda töölisele, talupojale, punaarmeelasele.

Samasuguseks tähelepanuväärseks faktiks on N. Kassatkini nimetamine vabariigi rahvakunstnikuks. Temalt tuleb õppida karmi kangelaslikku realismi. N. Kassatkin, kelle elulugu saab siin arvatavasti eraldi ettekandes ära toodud, pööras sügava armastusega esimesena tähelepanu proletariaadile.

See kunstnik on lähedane töölisklassile.

Kas teil on sama keel, mis temal, ja mis te temale ütlete, selle järgi hinnatakse teie lähedust inimkonna eesrindlikule osale.

Töölisklassi tahe, mis avaldub tema esindajate, tööliste ja talupoegade valitsuse kaudu, paneb kõige suuremaid lootusi nendele kunstnikele, kes peavad meeles kolme nõuet: maksimaalselt mõistetav keel, sügavate läbielamuste olemasolu, püüe sisse elada rahva mõttemaailma, mida ei esinda rahva mahajäänud kihid, vaid eesrindlikud väesalgad, Kommunistlik Partei. Selles ei saa olla vähimatki kahtlust, ja peab olema pime, et seda mitte näha. Sisemine konsonants töörahva ja partei vahel tagab kannatustele ja katsumustele vaatamata tulevased võidud. Realismi kui tõelise sisu väljendust tuleb armastada, temasse süveneda. Uus majanduspoliitika loob ainult välise sõltuvuse nepmanist ja on vaid väikeseks toetuseks kunstilisele konservatismile, — see ei tohi meeleheitele viia tõelisi kunstnikke, kes teavad, et nüüd on peremeheks töölisklass. Käesolev austamisaktus on üheks lüliks õpetlike näidete ahelas, mis ilmutavad kunsti arengu edasist suunda. Selles suunas, millises on töötanud N. Kassatkin, võib rahuldada rahva tõelisi vajadusi ning rahvas tuleb ja autasustab oma meistreid ja õpetajaid.

Из сборника «4 года АХРР» М., 1926, стр. 16—20

NÄITUSTEL

I

Pühapäeval käisin teistkordselt Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näitusel ning olin ka «Olemise» näituse avamisel.

Kõigepealt on vaja märkida, et huvi maali vastu on rahvahulkades kahtlemata erakordselt kasvanud. Ma ei räägi veel rahvahulkadest selle sõna otseses mõttes, ma ei räägi punaarmeelastest, lihttöölistest, talupoegadest. Kuid tõenäoliselt ka nendel tekib varsti huvi kunsti vastu, aga võib olla, et juba praegu mõned ekskursioonid on haaranud kaasa ka neid kategooriaid. Kuid Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni seitsmendat näitust, mis meelitas avamispäeval ligi sellise kompaktse rahvahulga, sellise rahvahulga, et isegi võimatu oli süvenenult vaadelda väljapandud teoseid, külastatakse igatahes pidevalt tuhandete inimeste poolt, kes tulevad kas üksikult või suurte ekskursioonidena. Siin kohtad mees- ja naistööliste kultuurses mõttes kõrgemaid esindajaid, üliõpilasi, töölisfakulteetide kuulajaid, igat liiki koolipoisse ja -tüdrukuid segamini töötavate haritlastega, — ja kogu see rahvasumm, nagu ma veendusin, on kõrgendatud meeleolus, erutatud, püüab tabada näitusejuhi iga sõna, arutab, vaidleb, selgitab, kritiseerib. «Olemise» näitus, mille juurde ma veel tagasi pöördun, on ühiskondlikult võetuna vähem huvitav ning vähem võimeline kaasa tõmbama massivaatajat, kuid ka selle näituse avamine tõmbas ligi väga palju rahvast.

Ring on sulgunud, kunstnik leiab ilmselt oma vaataja, vaataja hakkab ilmselt tunnistama kunstnikus OMA kunstnikku. Selles nähtes on kahtlemata suuri teeneid Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonil.

Me oleme harjunud kiruma seda Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni, me leidsime tema esimestel näitustel täiesti põhjendatult, et liiga väheütlevad on tema maalid, mida meie Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon kohe trumpidena välja mängima hakkas. Mitmelt poolt kostsid kuulujutud, et assotsiatsiooni kunstnike hulgas on palju neid, kes püüavad pugeda, lipitsevad, kes on müünud puhta kunstnikupintsli läätseleeme hinnaga, mis pidi olema neile tasuks «revolutsioonilise haltuura» eest.

Kõiges selles oli võib-olla osake tõtt, kuid siiski õige väike osake. Nii nagu alati, ei olnud õelatel kriitikutel kõige peamises õigus. Ei ole vaja suunata õelat kriitikat revolutsioonilis-progressiivsete nähete vastu: neis on alati elavat hinge. Ja vastupidi, kõige uhkemad ja näiliselt ülevamad positsioonid, kui nad lõhnavad kontrrevolut-

siooni järele, viivad paratamatult välja dekadentsi ja tühjuse juurde.

Nüüd on juba näha, et Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon tehniliselt kasvab, et selle andekamad esindajad kohanduvad uue eluga, mille peegeldamisele kunstis nad on asunud ja et kaasa lööma hakkavad suured meistrid, keda võlub assotsiatsiooni üldine suund. Nüüd on juba näha, et siin domineerib tõeline siirus, et püüe läheneda kunstile teema, süžee seisukohalt on absoluutselt õige ja see on peaasi.

Tõepoolest, ei saa veel öelda, et seitsmendal näitusel oleks palju õnnestunud MAALE, ei saa isegi öelda, et näitusel oleks kasvõi ükski teos selle sõna tõsises mõttes, see tähendab, niisugune teos, mis oleks erutava, elulise süžeega ja maalitud nii, nagu seda peab olema tõeline värvisümfoonia, tugev kujude konstruktsioon, et oleks jäänud teie ettekujutusse, teie mällu nii, nagu näiteks Repini «Zaporoožlased» või Surikovi «Vürstinna Morozova».

Ja kuigi näitusel ei ole veel sellist maali ja isegi ka selliseid teoseid, mis oleksid enam-vähem sinnapoole, on samuti vähe (vähemalt õnnestunuid), siiski on nüüd meie publik, lihtrahvas ja koos temaga tegelikult kogu publik, välja arvatud mõned nurga taga uravad esteedid, tunnistanud Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näituse ühiskondlikuks sündmuseks ning neelab erutatult silmadega kunstnike loomingut, tunneb rõõmu nende edust ning on valmis andestama kunstnikele ajutisi ebaõnnestumisi.

Mõningad tigedad «meistrid» ja «esteedid» ütlesid mulle: Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon viib eksiteele kogemusteta näitusekülastajad, sokutab neile ette püünise süžee näol ning sunnib neid sattuma haltuuralise kunsti õngekonksu otsa, rikub rahva maitset, vähendab rahva nõudlikkust.

See kõik on mõttetus. Kui meie publikule pakutakse nõndanimetatud meisterlikkuse «kõrgeid eeskujusid» lisandina asjadele, mille suhtes meie näitusekülastajad on ükskõiksed, siis nad lihtsalt ei reageeri sellele kunstile. Rahval ei ole vajadust niinimetatud puhta kunsti järele. Ja tegelikult ongi see ainult pähklikoor, milles ei ole tuuma. Kodanluse mandumine on loonud rikkalikult esteetide tüüpe, kellele oli kahjulik päh-

kel kui sotsiaalne sisu ja kes armastasid kunsti poleeritud koort. Uus vaataja kehitab õlgu, ta leiab võib-olla, et see on ilus, isegi meisterlik, ent küsib: aga edasi? Kõige ilusam formaalne lõuend, kui see on sisutu, on talle sama, mis tükk ilusat tapeeti. Aitäh sellegi eest. Sest tegelikult selline värvilaik ongi tükk tapeeti.

Teisest küljest ei ole meie publikul püüdu hiilguse, luksuse poole, kollektsioneerimise poole, mis kõik tekitas kodanluse ja kodanliku intelligentsi kui niisuguse huvi... sisutute kunstiteoste vastu, mis mõnikord olid paar-kolm arssinat suured. Tõsi on, et mõnikord võetakse näituse külastajad õnge teostega, millel ei ole küll kõrget tehnikat, kuid on sügav teema. Ja see pole sugugi halb. Ka sellega õpivad nad tundma kunsti. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon on tõmmanud rahvahulkade tähelepanu maalile ja selles seisnebki tema suur teene. Küllap hiljem selgub, mis on hea ja mis halb.

II

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonis kui tervikus on muidugi ka puudusi. Mõtlen nende all selliseid puudusi, millest on võib-olla lahti saanud see või teine kunstnik, kuid mida märkad kogu näituse ÜLDISEL iseloomustamisel.

Näiteks on tähelepanuväärne, et mitte kõik selle assotsiatsiooni kunstnikud ei ole hakanud tegelema «teemaga». On lihtsalt maastikke, tüüpe, mis võisid esineda ükskõik millisel endisel näitusel, on natüürmorte jne. Teinekord üks või teine kunstnik esitab selliseid süžeetuid maale ja annab lisaks sellele veel mingisuguse «revolutsioonilise teose». Ja mis välja tuleb? Süžeetud maalid on teostatud oskuslikult, mõnikord isegi hästi, revolutsiooniline maal aga on nõrk. Muidugi on võimalikud sellised juhtumid, et süžeelise maali on kunstnik teinud puru silma ajamiseks. Teda ei huvita põrmugi need revolutsioonilised või tööteemad, et ta aga kuulub assotsiatsiooni, siis laulab ta sellega kaasa. Ma mõtlen, et selliseid juhtumeid ei ole siiski palju. Enamikel juhtudel saab asja seletada teiste põhjustega.

Esiteks, revolutsioonilist teost on väga raske maalida. Revolutsiooniline maal võib kõigepealt olla teostatud kahes plaanis:

1) ta võib olla STILISEERITUD tegelikkus, isegi sümbol, ta võib olla nii-öelda fantaasia revolutsioonilisel teemal.

See on muidugi rikkamaid ja laiemaid loomingu alasid, kuid kahjuks on teda väga vähe näha Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näitusel. Miks? Võib-olla sellepärast, et assotsiatsiooni kunstnikud ei ole veel küllalt sügavalt tunnetanud revolutsiooni, et luua oma ettekujutust, mis seda kontsentreeritud kujul peegeldaks.

Võib-olla aga pelgavad assotsiatsiooni kunstnikud fantaasiat sellepärast, et kommunistide hulgas võib kahjuks kohata (ja sagedamini kui vaja) fantaasia kartust, fantaasia segunemist metafüüsika või müstikaga.

Ei saa endale ette kujutada veel suuremat viga. Selline väljaspool kahtlust olev realist ja revolutsiooniline kirjanik, nagu seda on Demjan Bednõi, laskub sageli iroonilise ja piduliku fantaasia valdkonda ning teeb muidugi hästi.

Ja kuidas ka ei oleks, väga raske on luua teost, mis oleks suure tähtsusega fantaasia revolutsioonilisel teemal. Selleks on vaja olla poeet, kuid iga maalikunstnik ei ole veel poeet.

2) Teine tee on meie praeguse revolutsioonilise ja revolutsioonijärgse elu r e a l i s t l i k peegeldamine. Siin varitsevad kunstnikku ohud. Tõepoolest, täpsed ja hoolikad realistlikud elupeegeldused võivad sarnaneda värvifotole. Need võivad kujuneda mingiteks (ja sellele teele satuvad väga tihti assotsiatsiooni kunstnikud) juhuslikeks võitluse või töö stseenide ülestähenduseks, mis on välja rebitud, desorganiseeritud ja milles ei ole tunda mingit loomingut. Muidugi moment-ülesvõte mingisugusest huvitavast või traagilisest stseenist kujutab endast suurt väärtust, ent kunstnikult me ootame midagi muud. Realistlik teos ise peab tingimata endas sisaldama teatavat kunstilist vaimustust, teatavat kunstilist üldistust. Seda võib saavutada ka erinevalt, nagu näiteks suurepärase tehnikaga, kas hollandi või kõrge impressionismi tüübi kohaselt. Toon ja puhas realistlik kujutus võivad tõsta tükikese tegelikkust poeesia kõrguseni. Erakordselt palju võib selles suhtes anda teose enda konstruktsioon, tema sisemine harmooniline terviklikkus, mille puudumise all assotsiatsiooni kunstnikud tihti kannatavad.

Ja lõpuks on eriti tähtsaks VAHETU REALISMI ÕIGUSTUSEKS siiras armastus kujutatava vastu, kunstniku sümpaatia erksus, mis avab talle ja tema kaudu kujutatava välimuse või žesti abil maalil kujutatud isikute psühholoogia.

III

Jalutagem nüüd pisut näitusel ringi, peatudes seal, kus ma peatusin teistkordsel näituse külastamisel. Ütlen kohe, et ma ei ole näitust vajaliku põhjalikkusega uurinud, ja võimalik, et mul jäi märkamata midagi tähelepanuväärivat, ent vaatasin siiski näitust suure hoolega.

Mulle meeldisid noore kunstniku Terpsihhorovi teosed. Tal on palju värskust, huvitavat värvirikkust — «Katlamajas», «Rätsepatöökojas», maalis, mis kujutab Ametiühingute Maja öösel jne.

Väga elulised on Grekovi sõja-etüüdid (hobustega). Jakovlev läheneb hollandlastele ja töötab huvitava materialistlikkusega, ka Rjangina kaldub sinna. Rjanginal, tema juba teatud mõttes kuulsaks saanud teoses «Köök», on hollandi laadis maalitud inimkujusid, keda terane naiskunstnik on täitnud suure elujõuga. Need on tõelised tegelaskujud, mis ei unune. Kuid selles maalis on olemas ka selliseid detaile: kartul, osa pliidist, kus seisab mingisugune tuhmilt helkiv metallnõu, mis on maalitud veel paremini kui inimkujud ja mis kahtlemata on ära teeninud kiituse kõige rangemalt «laitmatult» kunstnikult.

Kotovi maal «Viimane loosung» ei ole plakatlikkuse seisukohalt ilma tahtejõuta.

Suurepärased meistrid on muidugi Arhipov ja Maškov. Kuulus Arhipov särab nooruslikkusega, tema värvid on mahlakad ja võidukad. Huvitavad on kõik tema maalid, mis on välja pandud seitsmendal näitusel, eriti aga etüüd «Vanamees». Arhipov ei ole esitanud ühtki puhtrevolutsioonilist süžeed, kuid ta on omal kohal assotsiatsioonis. Ta näitab, kuhu on vaja minna, et jõuda välja mažoorsete, erksate, rõõmsate värvide juurde. Nii teostatud maale ei saa jätta armastamata tugevad, täis usku ja lootust inimesed.

Maškov on väga tähelepanuvääriv kunstnik, kellelt võib paljugi loota. Kui itaalia kriitikud on rääkinud vene kunstnike otsekui liigsest materialistlikkusest, nende armastusest sisukülluse, mahlaka tegelikkuse, nende mate-

rialistlikus veetluses sätendavate värvide vastu, siis Maškov ongi kunstnik, kes vastab täiesti sellele iseloomustusele. Tal on välja pandud huvitavad maastikud, lopsakad, värvirikkad, silmale meeldivad. Kuid eriti tugev on ta suurtes natüürmortides. Jah, need puuviljad, need leivapätsid, see liha on maalitud meisterlikkusega, mis võrdsustab Maškovi siiamaani ületamatute hollandi korüfeede natüürmortidega. Nad tekitavad oma tõetruudusega otsekui omapärase illusiooni ja on ühtlasi harukordselt ilusad, kütkestavad ja eredad. Nende värvirikkus on Maškovil kõlama pandud justnagu pasuna- või oreliakordidena. Muidugi puudub sellel maalil revolutsiooniline teema, kuid te tunnete, et Maškov on saavutanud selle kõrge ja vaieldamatu meisterliku realistliku veenvuse ja värvikõlavuse, mis on vajalikud revolutsioonilise maali loomiseks.

Ma tean, et Maškov ei taha nendega kohe pihta hakata. Ta võtab nüüd käsile revolutsiooniliste tegelaste portreede sarja. Ta tahab maalida linnamaastikke, mis on sotsiaalselt paljutähendavad; kuid ma usun, et Maškov annab meile tõelise revolutsioonilise maali. Seitsmenda näituse võidukatest viinamarjadest ja kringlitest on selleni muidugi veel pikk tee, kuid jõudu on kunstnikul ka erakordselt palju ja just selle eesmärgi — revolutsioonilise maali — taotlemine on temas kindel ning ettevalmistavad tööd ei loo mitte ainult mingisuguseid tellinguid ja tugesid, vaid on samuti oma liiki šedöövrid. Maškovi ühinemine Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikmetega on tähelepanuväärne.

Pavlovi «Naftatornid» (joonistus) on kohutavalt jõuline. Radimovil, kes harilikult mõningal määral patustab liiga vahetu realismiga, on seekord häid värvisaavutusi. Ma nägin neid maale juba Kaasanis ja mulle meeldis juba siis ja meeldib ka nüüd tema maal «Tares», milles põleb tuli, leegitsevad brokaadina helklevad räbalad päikeserikkal aknal, ja tema loojangu eel tarest väljunud «Neiu», mis samuti on päikesest kullatud. Radimov on püüdlik inimene, maalib palju, ta on ainult assotsiatsioonile omaste võtete järjekindel esindaja ja näitab hästi, kuidas assotsiatsiooni maalikunst ühest näitusest teiseni tõusujoones areneb.

Suurepärane on Tšeptsovi väikeseformaadiline maal. See on žanriline kollektiivi portree. Tšeptsov on jäädvi-

vustanud lava, kus näeme kõnet pidavat rakukese noort sekretäri ja tema lähemaid seltsimehi, kes teda kuulavad, pilgud rahvale suunatud. Siin on saavutatud vahetu realismi suure tähendusrikkuse üks tingimusi. Tõepoolest, seda stseeni oleks võinud näiteks fotografeerida ja siis suurendada ning värvida. Tehniliselt oleks vahe Tšeptsovi teose ja foto vahel olnud väikene, kuid sisemiselt on vahe mõõtmatult suur, sest Tšeptsov on oma tegelased lahti mõtestanud, tunnetanud, armastusega läbi juurelnud ja loonud erakordselt veetleva ja lõppkokkuvõttes, poliitiliselt veel naiivse oraatori üldistava tüüpilise kuju, kes on vaimustuses oma teemast, vaimustuses oma kõnest ja osast, on peaaegu valmis ennast ohverdama, peaaegu täielikult andunud auditooriumile, on veidi kohmakas ja väljendab ennast arvatavasti lünklikult, kuid ta on seeeest tugev, enesekindel ning temas põleb sotsiaalse tunde leek. Temast ei jää väga palju maha ka ta seltsimehed. Ja seistes selle maali ees, ütled tahtmatult endale: siin ongi need, kes kõige enam aitasid kaasa revolutsiooni võidule, ning hakkad tahtmatult tundma armastust nende vastu, nagu pärast Furmanovi raamatu lugemist.

Katsman on näitusele esitanud terve pika rea portreesid. Nendes kõigis on alati välist sarnasust. Katsman on tugev, väga osav joonistaja, kuid see osavus surub tema joonistused kuidagi kokku, neist õhkab klassitoa hõngu. Ent siiski mõnikord tabab tema terav pilk modelli iseärasusi. Ei saa kiitmata mööduda Petrovi elurõõmsast portreest. Kes tunneb seda inimest elus, ei saa märkamata jätta peale välise sarnasuse ka sisemist sarnasust, näiteks seda süvenenud ja pisut hajameelset pilku üle prillide. Katsmanil on see teos õnnestunud.

Šestopalovi «Pugatšovlased» on nõrgavõitu, kuid elulised, etnograafilised etüüdid Idast on head.

Jällegi peatud tahtmatult Perelmani «Tööliskirjasaatja» ees. See on jälle sotsiaalne portree kui üks meile tähtsamaid maalikunsti liike. Kunstnik võib valida selleks konkreetse isiku, kuid selles konkreetses isikus, selles üksikisikus on ta kohustatud nägema ja meile näitama tervet ühiskondlikku kihti. See on raske, kuid tänuväärne ülesanne. Perelmani «Tööliskirjasaatja» kuulub muidugi niiöelda esiritta, pealinna tööliskirjasaatjate hulka. See on teadliku, elus palju näinud töölise-kommunisti tüüp, kes on sugugi mitte asjatult hoidnud oma kätes tööriista,

vintpüssi, ja võib-olla mingisuguse maakonna täitevkomitee juhtimise ohje, nüüd aga on võtnud kätte, ja jällegi mitte asjata, ajakirjaniku sule.

Nikonovil on väga hea autoportree. Ka tema teised tööd on üsna hästi kavatsetud, kui nendele maalidele veel midagi juurde lisada. Tundub, et need on kuidagi lõpetamata, pinnapealsed.

Peaaegu kõigi nende meie silme alt läbi käinud kunstnike sotsiaalse elu heaks dokumendiks on huvitavalt teostatud huumoririkas väike maal, mis kujutab plakatitekstide valmistamist: mingisugune vana ateljee, kus punase kanga ots on heidetud otse rohekas hämarikus valendava Apollo pähe. Palun vabandust selle hästi tehtud kaasaegse, maalilise etüüdi autorilt selle eest, et ma ei suuda meelde tuletada tema perekonnanime (Nähtavasti on siin mõeldud N. Terpsihhorovi «Esimest loosungit» — *toim.*)

Üheks kõige suuremaks formaadilt ja tema kallal kulutatud töö hulga poolest on Karpovi maal «Mässajad». Karpov on väga tõsine kunstnik, ja näitusel on palju tema hästi töödeldud etüüde. Kuid siin just avaldubki, et täiesti realistlikult loodud natüürmortidelt ei olegi nii lihtne ja kerge üle minna tõelise maali juurde. Tõepoolest, Karpovi maalis on tunda teatud rohmakust, mingit tardumust. Lõuend on väga püüdlikult teostatud, kuid vaatamata hoolikale teostusele, kunstniku silmnähtavalt headele kavatsustele, vastavate psühholoogiliste eelduste kaheldamatule olemasolule, ei ole see siiski veel see maal, mida me ootame.

Kunstnik Luppov esitab peaaegu selle kõrval maali «Tööliste kokkupõrge meistritega». See teos on maalitud otsekui kiirustades, isegi hooletult, haltuuraliselt. Mulle räägiti, et tingimused, milles kunstnik töötab, ei anna talle võimalust rahulikult ja hoolikalt tööd teha. Kuid sellest hoolimata on Luppovi poolt valitud värvigammas, maali suuruses, mitte modelli järgi loodud, vaid üldistatud tegelaste nägude ilmekuses rohkem tegelikku elu kui suurepäraselt teostatud Karpovi maalis.

Teisest küljest võtame Žuravljovi maali «Barrikaadid». Siin on asja võetud romantiliselt. On öö, kuid tulistades taanduvad ja samal ajal otsekui rünnakule kippuvad barrikaadivõitlejad ning kogu nende tegevusväli — barrikaad — on üle valatud verise tulekahjukuma ereda valgusega, nii et kogu maalil on vastandatud kaks tooni, mis

annab sellele estambi iseloomu. Sellest oleks lihtne teha värviline litograafia ja see sobiks väga hästi ükskõik missuguse klubi seinale.

Kunstnikku süüdistatakse teatavas romantikas. Räägitakse isegi midagi niisugust, et oleks vaja kujutada halli revolutsiooni tema lihtsas, argipäevases väljanägemises. Selles nähakse mingisugust demokraatlikku voorust. Ma ei eita hetkekski revolutsiooni kaine vaatlemise tähtsust ning kogu tema lihtsuse sisemist pidulikkust, mis temas muidugi on, kuid ma ei saa kuidagi nõustuda sellega, et revolutsioonis ei olnud suurt paatost, vaimustust, peaaegu muinasjutulist, ma ei saa kuidagi nõustuda sellega, et neid revolutsioonilisi omadusi ei saaks nii-öelda MAALIKUNSTIS MUUSIKANA kõlama panna. Meilt ei nõuta ju revolutsioonilist marssi, mis oleks tõetruult hall ja ebapidulik; vastupidi, ta sütitab seda enam, mida rohkem on temas pidulikku kõlavust, kontraste, haaravust. Sama on meil õigus nõuda ka maalilt. Tõtt öelda on ainult Žuravljovi teoses katsutud revolutsiooni niiviisi tõlgendada, ning sellega maal paistabki silma ja on ära teeninud kiituse.

Kahe suurepärase kunstniku — Juoni ja Kustodijevi lõuendid on teineteisele väga sarnased. Kustodijev justkui lähtub faktist, — mis on, tõsi küll, stiliseeritud, — mingisugusest Leningradis toimunud suure pidupäeva tähistamisest. Juon aga loob pikemata fantastilise teose nimetusega «Inimesed». Kuid nii siin kui ka seal on öö, siin kui ka seal elevil inimesterühmad. Nii siin kui ka seal puutuvad inimesed kokku mingi maad ümbritseva lõpmatusega. Nii siin kui ka seal tunnetad midagi leegitsevat, kosmosest pärinevat. Egas Juon asjata nimetanud eelmist teost «Uueks planeediks», püüdes ülemaailmselt suure revolutsiooni poolt esile kutsutud tundeid üle kanda nii-öelda kosmilisse laadi.

Brodski näitas reas oma maastikumaalides väga huvitavat meisterlikkust. Öeldakse, et neil maastikumaalidel ei ole midagi ühist natuuriga, et see on seestpoolt sündinud sümfoonia. Seda huvitavam see on. Eriti suurepärane on «Talv» oma kõrge horisondiga ning terve taimede, hoonete, loomade, inimeste ja avaruse maailmaga. Viini muuseumis on terve rida ühe hollandlase, kui ma ei eksi, Fürstenborgi töid, mis tuletavad väga meelde seda Brodski käsitluslaadi. Kuid ka kõikides teistes maastiku-

maalides torkab silma kunstniku poolt endale püstitatud eesmärk — kujutada avarust ja nii öelda tungida läbi lõuendi, sundida vaatajat mingisugust teerada pidi minema kaugusse. Seda maastiku ruumilise kujutamise ülesannet lahendab Brodski mitmes maneeris. Ühtedes maalides on tunda midagi levitanlikku, kõrval on tänav Pissarro laadis. Brodski ei ole kunagi varem olnud selline eklektik, ja kunagi varem ei ole tema juures avaldunud ka selline küps meisterlikkus.

Kõigil on teada, milliste kallaletungide osaliseks sai Brodski hiiglaslik maal, mis kujutab Kominterni istungit. Osa kallaletunge olid sõbralikust leerist, ja sellegipärast peab otsekoheselt ütlema, et see maal kutsub esile näituse kogemusteta tööliskülastajate ehtsa vaimustustormi. Tõepoolest, head on ka selles teoses palju. Lõppude lõpuks on see üks nendest vähestest teostest meie maalikunstis, millest võib rääkida kui maalist. Ta ei ole küll täielikult selline maal, nagu me ootame, tal ei ole veel küllalt sügavust, kuid üldiselt me teame nüüd, et Brodski demonstreerib nii öelda abstraktset meisterlikkust ning taotleb vastavaid tulemusi, siis võime olla kindlad, et revolutsiooniline maal selle sõna kõige tõsisemas mõttes saab maitsta neid vilju, kas või osaliseltki.

Nimetan veel kahte noort kunstnikku. Mulle meeldib väga Kozotškini varajane küpsus ning ühtlasi kaheldamatu noorusvärskus. Kohe hakkas silma noor Bogorodski, ja nüüd rõhutan eriti, et ma ei eksinud. Tema kodutute sari on ületamatu sotsiaalsete portreede grupp, millistest ma rääkisin eespool seoses Perelmanni «Tööliskirjasaatjaga».

Tõepoolest, see on terve gamma, idioodist kuni teraste silmadega vigurivändani, kellel on tuleviku seisukohalt võrratult rohkem võimalusi kui kõige paremal koduse kasvatuse saanud «normaalsel» lapsel.

Sari kodutute portreesid, millest üks on muide näitusel «Olemine», kujutab endast tervet kunstilist traktaati kodutuist noorukeist. Ma kujutan endale ette, et uurija, kes tunneb kodutute elu-olu, võib kirjutada nendest kaasakiskuva raamatu ja lisada sellele illustratsioonidena kogu Bogorodski tööde sarja. Sealjuures noor Bogorodski ei näita ennast ainult psüühika maalijana, inimesena, kes oskab seda väga teravalt edasi anda, vaid ka tugeva joonistajana ning huvitava koloristina.

IV

Kui ma külastasin näitust «Olemine» ja leidsin sealt Bogorodski tööd, mis valitsesid üle kogu näituse, sai see kõik mulle, ja näib, et ka teistele, eriti selgeks. Siin on peale varem maalitud, kuid väga värvirikaste ja julgete Krimmi maastikumaalide veel üks tema suurepärane «Kodutu» ning eriti torkab silma suur lõuend «Ameerika tantsijanna». Sellel on kujutatud kauboi riietuses ja väljakutsuvas poosis neiu, üleni ere, nii oma üldise iseloomu kui oma kostüümi värvitooni poolest sellisel kisendavalt eredal foonil. Ja temas on nii palju noorust, uljust, väljakutset, et ei ole midagi imestada, kui ta ümber on kogunenud nii suur hulk vaatajaid. See töö on mõningal määral plakatlik, kuid noorust, julgust on temas rohkem kui küll! Selles mõttes ta pulbitseb mingisugusest komsomoliuljusest ebaharilikult nägusas ja pidulikus ümberkehastuses. See neiu, kelle modelliks on olnud tantsijanna või tsirkuseartist, on võib-olla rohkem seikleja kui revolutsionäär, kuid meie noorel ja rahutul revolutsioonil on sellistega ühine tee. Siin on nii palju energiat ja palju ülekeevat rõõmu elust ning valmisolekut vastu minna raskustele ja võita need.

Bogorodskis endas, — madruses, hulkuris, estraadinäitlejas, akrobaadis, poeedis (luulekogu «Anna alla»), kes on nüüd kunsti alal Kõrgema Kunstitehnika Töökoja lõpetanud ning ühekorraga maalijate etteotsa astunud, on midagi sellest revolutsioonilisest noorusest. Revolutsioon on koputanud vastu maapinda ja nüüd tungivad sealt esile erakordselt värsked mahlakad jõud. Võib kogu hingest soovida, et need uued jõud oskaksid voolata sellesse laia ja sügavasse kanalisse, mille suuna näitas kätte Lenin ning mida rajatakse Kommunistliku Partei poolt.

Kuid ärgu Bogorodskil sellest peapööritus tekkigu. Teda ongi juba kiitma hakatud ja ka mina ei ole sellest patust puhas. Aga tal on veel vaja palju tööd teha. Võib-olla on tal juba aeg loobuda enda killustamisest ja istuda oma kõige tugevamale ratsule — maalimisele, ja nimelt just sotsiaalse portree maalimisele. Tööd tuleb teha palju ja igati karta seda enneaegset upsakust, mille eest on hoiatanud nii üksikisikuid kui ka kollektiive meie tark õpetaja.

Üldiselt jätab ühingu «Olemine» kolmas näitus meeldiva mulje sellepoolest, et meil on palju noori talente.

See ühing koosneb tervenisti noortest. Märgin ära Bogdanovi autoportree; väga head on Povaljajeva portreed; mõningad Rudaševi tööd, Rjažini sezannistlikud tööd, Savvitševi poolt loodud sisukas, värviküps, rahulik, peaaegu klassikaliselt tasakaalukas Lvova-Rogatševskaja portree. Oma väärtus on ka Sretenski püüdlusel jäljendada Kontšalovskit. Peaaegu ainukene revolutsiooniline maal — Skalja suur pannoo — on küll hästi kavatsetud, kuid täiesti abitu joonistuses, läbi mälutud ega paku sel kujul muidugi kuigi palju rõõmu.

«Olemise» noored selgitasid mulle, miks nad kohe ei ühinenud Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooniga. «Me tahame, et revolutsioon avaldaks oma mõju vahetult meie tehnikale, me tahame ette valmistada kõrgetasemelist maalikunsti, et ta võiks teenida revolutsiooni».

Kuid tahtmatult küsid endalt: kas tõesti on kõrge kvaliteediga maalikunsti ettevalmistuseks ainult natüürmordid, alasti või poolalasti naised, juhuslike inimeste portreed, mis ei ole iseloomulikud meie praegusele ajale, erapooletud süžeed jne.

Muide aga on kõik see näitusel valdavalt ülekaalus. Kas ei saa oma tehnikat arendada huvitavamate süžeede abil kui vanakese Cézanne'i lauale puistatud õuntekuhikuga? Miks on vaja võtta juhuslikud portreed, mitte aga leida näiteks tüüpilist eidekest, naistöölist, töökangelast või vahvat punaarmeelast või kedagi muulast, kes esmakordselt süütab tsivilisatsiooni lõket ja koos sellega kommunismi lõket kuskil kirgiiside hulgas jne. Meie elu ju kihab kõige huvitavamatest tüüpidest, mis peaksid portretistile pakkuma kõige suuremat huvi ja millest võib kergesti saada sotsiaalse portree. Miks noor kunstnik kujutab ennast mingisuguse vaasikesega käes, kuid ei kujuta ennast kui tõsist revolutsiooni töötajat, kes armastusega võtab lahti ja puhastab oma ustavat mausrit? Eks see oleks psühholoogiliselt tegutseva isiku ühendamine huvitava natüürmordiga. Iga tehnilist etüüdi võib siduda revolutsiooniga.

«Olemise» moodi töötades (välja arvatud Skalja äpardunud pannoo) ei ole aga kuidagi võimalik ennast ette valmistada üheks asjaks, grupi konstrueerimiseks ja järelikult ka maaliks, vististi ka mitte selleks, et sügavalt mõista tänapäeva psühholoogiat kogu selle mitmekesisu-

ses ja seda teravalt kujutada. Vaevalt küll on «Olemine» täitsa õigel teel, ja võib-olla tuleks tal lõpetada oma separaatlik eksisteerimine ja ühineda Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooniga. Keegi ei tee seal neile takistusi oma tehnika väljatöötamisel.

«Izvestija», 24. ja 27. märtsil 1925

MEIE KUNSTI SAAVUTUSI

(A. Lunatšarski kõnest 1925. a. mais toimunud Üleliidulise Kunstialatöötajate Ametiühingu V kongressil)

... Kujutava kunsti valdkonnas on meil sel aastal jällegi tähelepanuväärivat edu. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni töödes on tundemärke kvaliteedi kaheldamatu tõusu kohta, kusjuures ... hoolega ja osavalt lahatakse tänapäeva elu ja olu... Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon haaras oma viimase näitusega kaasa suuri rahvahulki, mida ei suutnud teha meie pahempoolne kunst, vaatamata olemasolevatele eeldustele. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näitus oli tulvil kõige tõelisemat proletariaati: töölisi, punaarmeelasi, proletaarseid üliõpilasi, kes suurima erutusega peatusid eksponaatide ees. Seda edu hindas samas ka valitsus ja Rahvakomissaride Nõukogu määras Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonile suure summa toetuseks. Rida suuri meistreid on nüüd astunud Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni ning tõenäoliselt neid astub sinna edaspidi veelgi. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon on nüüd peamiseks kanaliks meie kujutavale kunstile ja viimased tema tööd tähistavad seda tüüpi kunsti, mis lähemas tulevikus kujuneb tõenäoliselt domineerivaks ...

«Izvestija», 30. mail 1925.

NSV LIIDU KESKTÄITEVKOMITEE TEISEL ISTUNGJÄRGUL

(Hariduse rahvakomissari A. Lunatšarski kõne stenogrammist)

Seltsimehed, lubage nüüd lühidalt rääkida valdkonnast, millele olete seni pööranud väga vähe tähelepanu, kuid mis vajab seda, see tähendab, kunsti valdkonda. Teen väga lühidalt, kuid ma pean ütlema, et meie avalik

arvamus, kaasa arvatud nõukogude juhtivad organid, Partei Keskkomitee, ning kogu üldsus, hakkab juba tundma sügavat huvi selle küsimuse vastu.

Meil on veel vara rääkida sellisest kunsti ülesandest, mis võib muuta kauniks meie elumajad, ümbritseda meid ilusate ja elegantsete asjadega meie elu kõigis vormides. Eks iga toode, mida pakutakse meile kasutamiseks, on ju alles poolfabrikaat, kui ta oma tegumoelt ei ole kunstiliselt vastuvõetav. Nagu toit, olgu kuitahes tervislik, hakkab vastu, kui ta ei ole maitsev, nii ka sitsiriie, mida me kanname, lusikas, mida me kasutame, tool, millel me istume, pakub meile rahuldust siis, kui ta on töödeldud vastavalt meie maitsele. Kuid sellest on veel vara rääkida. Kunstipäraseid teoseid annab praegu peamiselt kodukäsitöö, mida me kõigiti toetame; meie tööstusesse ei ole need ideed tunginud veel küllaldaselt.

Kunstil aga on veel teine ülesanne — agitaatori ja kasvataja ideoloogiline ülesanne, mida me kasutame, et agiteerida meie idee kasuks. Ja õigus on N. Krupskajal, kes ütleb, et ei ole ühtegi loogilist mõtet, millega võiks võita sellisel määral masside tähelepanu kui selle erutava ja kujuka sõnaga, mida valdab kunst mitmesugustel aladel.

Kunst läheb meil praegu tõusuteed ... Olid ju rasked ajad. Kaheldamatult on edasiminek tingitud ka meie üldsuse nõudmistest (järgneb väga kokkuvõtlik ülevaade olukorrast kirjanduses ja teatri alal).

Kujutava kunsti vallas tammusid kunstnikud kaua aega paigal, maalisid üksnes lillekesi, maastikke, paljastatud kehi, mida nad olid harjunud tegema kodanluse vajadusteks, too aga riputab need seintele võõrastetubadesse ja kabinettidesse. Nüüd enam kodanlust ei ole, võõrastetube ja kabinette ei ole, s. t. nad on küll olemas, kuid seal istuvad töölised, sinna on loodud puhkekodud ja klubid. Ja üldse proletariaadi jaoks, revolutsiooni jaoks ei ole selline toodang vajalik — tarvis on teistsugust toodangut. Selle turuga ei suutnud kunstnikud kaua kohaneda. Pahempoolne kunst, futuristid tulid meie juurde... Kuid meie meele päralt nad ei saanud olla, sest ainult vähesed suutsid oma vormidesse valada uut sisu. Tõsi küll, paljud pahempoolsetest oskasid meile läheneda. Majakovski lõi Oktoobrirevolutsiooni kümnenda aastapäeva auks poeemi, mida meil tuleb hinnata kui suure-

pärast hümni meie pidupäeva auks ja milles ei ole ühtegi vale tooni ning mis tööliste auditooriumis kutsub esile aplausi. Vaja oli aga kümmet aastat, et jõuda selleni, kuid maalikunstis oli liikumine veelgi aeglasem kui kirjanduses. Nüüd on toimunud hiiglaslik nihe kõikides kunsti valdkondades. Väga iseloomulik on siin Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni mullune näitus. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon tuli mõtele korraldada näitus, mis oleks kogu meie maa peegelduseks, näidates kõiki tema maakohti, kolkaid, uusi tüüpe, uut tööd. Näitus oli nii rahvarohke, et võimatu oli rüselusest pääseda. Milline oli see publik? Need olid töölised, punaarmeelased, üliõpilased ja talupojad. Moskva lähedased talupojad tulid sinna, käisid näitusejuhtidest saadetuna kõikides saalides ja olid vaimustuses meie maa suurusest ja mitmekülgsusest.

Kesktäitevkomitee otsusest sm. Lunatšarski kõne põhjal.

«Tugevdada järjekindlalt ja süstemaatiliselt sotsiaalse kultuuritöö materiaalset baasi NSV Liidus, taotledes, et selle töö kasvutempo ei jääks maha riigi majanduse üldisest kasvust.

Jätkata tööd kõigi kultuuri ja teaduse alade töötajate ainelise olukorra süstemaatilisel parandamisel.

Jätkata tööd kunstikultuuri (teatrid, kinod, muusika, kujutav kunst) edasisel kindlustamisel ja laiadele töörahva hulkadele lähendamisel.»

Из бюллетеня Информационного бюро АХРР, № 10, 1927 г.

OKTOOBRIREVOLUTSIOONI KÜMNENDALE AASTAPÄEVALE PÜHENDATUD RIIKLIKE TELLIMUSTE NÄITUSE KOKKUVÕTTED

Žürii otsus

Lõppenud on riiklike tellimuste esimene näitus.

Üldiselt peab valitsuse katse õnnestunuks tunnistama.

Näituse keskmine tase, eriti mis puutub skulptuuri ja graafikasse, on Moskvas toimunud viimaste näituste keskmisest tasemest kõrgem.

Muidugi ei saa jätta märkimata eriti silmatorkavat progressi temaatika mõttes. Kuigi teemad selle näituse jaoks olid enamasti valinud kunstnikud ise, pidi nende mõte sealjuures suunduma nendele teemadele, mis olid orgaaniliselt seotud näituse iseloomuga ning soovitatud komisjoni poolt. Selle tulemusena oli see näitus, võrreldes

isegi siiamaani temaatiliselt kõige mitmekesisemate Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näitustega, esimene näitus, mis kandis temaatika ja revolutsiooni tõelise seose eredat pitserit.

Näitust kui riigi ja kunstnike maailma vahel enamvähem tugeva sideme tekkimise algust tuleb lugeda õnnestunuks. See side saab kasulikuks mõlemale poolele. Kujutavad kunstid meie maal ilma riikliku toetuseta ei saa vähemalgi määral normaalselt areneda. Vaevalt et meil veel kunagi elustub eraturg, ühiskondlik turg aga vajab veel tõhusat korraldust, arendamist ja tundmaõppimist.

Nagu alati sellistel juhtudel, avaldas osa kunstnikke siiski teatud rahulolematust. Kõigil on teada, et ükskõik millise taktitundega, ükskõik millise hoolikusega ei oleks suhtutud mistahes tellimuste ja ostude jaotamisse, alati leidub teatud hulk rahulolematuid. Antud juhul oli peamiseks põhimõtteks, mis komisjon jaotamise aluseks võttis, see tava, mis Partei Keskkomitee tuntud resolutsioonis kirjanduse kohta on kõigutamatult kindlaks määranud. Siiamaani on see partei ainukene autoriteetne juhend kunstipoliitika küsimustes. See, mis seal on öeldud kirjanduse kohta, peab oma põhilises osas kahtlemata käima kõikide kunstide kohta: riigil ei ole õigust käesoleval ajal asuda ühe või teise stiili seisukohale, ühe või teise kooli seisukohale ja neid toetada kui riiklikke seisukohti; riik on kohustatud kuni uue epohhi stiili lõpliku väljakujunemiseni toetama kõiki kaasaja kunsti vormipüüdlusi. Kuivõrd komisjon lähtus just sellest õigusest, on loomulik, et rahulolematuteks võisid olla just need, kes enne olid enam-vähem privilegeeritud seisundis. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon oli esimene organisatsioon, kes asus kindlalt nõukogude poliitilisele platvormile, püstitades ülesande jõukohaselt teeninidada massvaatajat, kriipsutades alla uute revolutsioonilise teemade vajadust jne. Kuid Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni domineeriva seisundi aeg, kas või kõige järjekindlama nõukoguliku vaimu mõttes, on kahtlemata möödunud. Alles aasta tagasi korraldas Keskkomitee agitatsiooni- ja propagandaosakond spetsiaalseid jutuajamisi kunstielu teatavate gruppide esindajatega, ja kõik nad teatasid täie siiruse ja selgusega, et oma poliitilistes sümpaatiates ja val-

misolekus kaasa aidata sotsialistlikule ehitustööle ei taha nad mingil juhul kellestki maha jääda. Samuti oleks naeruväärne eitada näiteks parimate «Molbertistide» jne. teatavat ühiskondlikku laadi ja väga huvitavat urbanistlikku, industriaalset temaatikat. Kui ma kuulsin, et meie seltsimehed Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonist olevat avaldanud rahulolematust komisjoni vastu, kes töötas minu eesistumisel, olin ma imestunud. Ent mõningal määral on see loomulik, kuna Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon ei suuda veel harjuda mõttega, et mida kaugemale edasi, seda rohkem ta muutub ühe k s koondiseks teiste koondiste hulgas. Ma pean vajalikuks märkida, et minu kui komisjoni esimehe ning samuti kui žürii esimehe poole pole keegi mingisuguste pretensioonidega pöördunud. Kuid žürii koosoleku ajal, mis toimus 11. veebruaril, esitas selle-eest neli kunstikoondist (Molbertistide Ühing, Vene Skulptorite Ühing, Moskva Kunstnike Ühing, «Neli kunsti») avalduse, mida pean vajalikuks siin teatavaks teha:

«Viimasel ajal on mõned kunstnikud Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni rühmitusest avaldanud rahulolematust komisjoni töö vastu riiklike tellimuste jaotamisel.

Meie, käesolevale allakirjutajad, peame vajalikuks teatada järgmist: komisjon teostas riiklike tellimuste jaotamise üldiselt õigesti, vaatamata reale organisatsioonilistele defektidele, mis on seotud tellimuste täitmise lühikeste tähtaegadega. Eriti hinnatavaks peame, et komisjon ei olnud ühepoolne tellimuste täitjate valikul ja usaldas need erinevate rühmituste kunstnikele. Ülesannete määramisel oli kunstnikele antud küllaldane võimalus avaldada loomingulist initsiatiivi teema vabal valikul.

Me loodame, et elav side kunstnike ja riiklike organite vahel, mis on tekkinud tänu esimesele tellimusele, muutub tulevikus veelgi tugevamaks ja võimaldab suurel hulgal kunstnikel, tegemata vahet koolkondade ja rühmituste vahel, kõige aktiivsemalt ja elavamalt osa võtta sotsialismi ehitamisest meie maal».

Komisjoni poolt premeerimiseks jäetud väikese summa jaotamiseks nende vahel, hindas žürii eksponaate kõige suurema hoolikusega. Ma tean, et mõned maalikunstnikud vaidlesid vastu sellele, nagu oleks skulptuur ja graafika

olnud näitusel tugevamad kui maal, ent kõikidele žürii liikmetele oli see vastuvaidlematuks tõeks. Arvuliselt kõige rohkem preemiaid langes maalikunstnikele, kuid ainult sellepärast, et nende teoste absoluutne arv näitusel oli ka tunduvalt suurem. Skulptuuri alal pidas žürii võimalikuks välja anda kuus preemiat; nendest ühe, kõige suurema (1000 rbl.) preemia, mida võib pidada näituse esimeseks preemiaks, määras žürii Muhhinale tema kuju «Talunaine» eest, 500 rublaga premeeriti Matvejevit tema grupi «Oktoobrirevolutsioon» eest ja Sarra Lebedevat büstide eest. Skulptorid Šadr, Šervud, Somova ja Smotrova said igaüks 300 rubla. Graafika alal anti esimene 500 rubla suurune preemia Kuprejanovile tema täiesti harukordse graafiliste teoste sarja eest, mis kujutab tänapäeva nõukogulikku ehitustööd. Sarjale soovitan erilist tähelepanu pöörata Riiklikul Kirjastusel, sest albumil, mis sisaldaks enamiku nendest graafilistest teostest, oleks minu arvates suur edu. 400-rublase preemia sai Vereiski oma suurepäraste tööde eest, mis kujutavad tehaseid (Leningradi ehitustandril) ja Nivinski värvilise ofordi eest. Kravtšenkole, Pavlovile ja Dormidontovile määrati igaühele 300 rubla. Maali alal määrati 400 rubla S. Gerasimovile tema teose «Kommunist külas» eest ja lõpuks üheksa preemiat á 300 rubla järgmistele kunstnikele: Osmjorkinile, Pimenovile, Labassile, Rjažskile, Tšašnikovile, Jakovlevile, Arhipovile, Roždestvenskile, Petrov-Vodkinile. Peale selle otsustas žürii anda 100 rubla suuruse preemia palehhi meistritele nende suurepäraste lakktööde eest.

Lõpuks tahan öelda paar sõna mõnede teoste kohta.

Võime olla rõõmsad, et skulptuur sai kõrgema hinnangu. Pikema aja jooksul pole meie skulptuur meid mitte mingi eriti tõhusaga rõõmustanud. Vladimir Iljitš tegi omal ajal ettepaneku alustada suurt kampaaniat niinimetatud skulptuurilise monumentaalpropaganda alal. Leningradis toimus see suhteliselt edukalt. Moskvas aga läks see nurja. Tõsi, selle aja jooksul püstitati mitu mälestussammast, mida küll ei saa lugeda šedöövriteks, kuid mis ikkagi kujutavad endast teatud väärtust. Nendel seganäitustel, kus esinesid maalikunstnikud ja skulptorid koos, oli esikohal üldiselt maal. Esimest korda tõendas skulptuur julgelt oma elujõudu spetsiaalsel skulptuurinäitusel, mis toimus Moskvas umbes aasta tagasi. Alates

sellest ajast hakkas hinnang vene skulptuuri kohta teatud määral muutuma. Kerkisid esile noorte töötajate grupid, kellele pandi suuri lootusi.

Käesolev näitus on uueks etapiks meie skulptuuri kasvus. Ma kordan, et selle üle tuleb ainult rõõmustada, sest suhteliselt varsti seisab meil ees suur ehitustegevus, ning see võib saada oma tõelise ideoloogilise tähtsuse, eriti kui ühinevad arhitektuuri ja skulptuuri suured ideed ja mõtted.

Vaatamata teoste väikesele arvule, mis on välja pandud käesoleval näitusel, on skulptuur esindatud üpris erinevates vormides. Esikohal on üldise arvamuse järgi Muhhina «Talunaine». Kuju üllatab kõigepealt oma lihtsuse, kuid üheaegselt elu sügava monumentaalsusega. See on üsnagi lakooniline, väljendusrikkalt üldistatud realistlik monumentaalsus. Hanna Orlova, meie kuulus Pariisis elav kaasmaalane, kellest ma omal ajal kirjutasin, läheb selles suhtes Muhhinast veel kaugemale, astub teatud määral üle realismi piiri ja läheb üle juba sellesse stilisatsiooni sfääri, mida võiks õigemini nimetada monumentaalseks karikatuuriks; Hanna Orlova on veelgi lihtsam ja veelgi tajurikkam, kuid temas hakkab tegelikkus juba kaotsi minema, ning esiplaanile kerkib teataval määral veider, peaaegu jube püüe väljendada objekti seesmist olemust vormi põhijoonte äärmise kokkusurumisega.

Ma ei taha sugugi ütelda, et oleks hea, kui Muhhina, kes õppis samuti Pariisis, oleks läinud Orlovaga sama teed. Võib-olla on tal kõige parem jääda sellele joonele, mis viib realismilt millegi kunstilise abstraktsiooni taolise juurde, ja punktile, millel ta praegu asub. Samuti on vaja märkida, et Muhhinal, nii nagu Orlovalgi, on suurepärast materjalitaju. Materjal ei lase ennast lämmatada vormiga, vaid oskab rääkida ise enda eest.

Matvejevi «Oktoobrigrupp» on veidrusteni «muinasaegne». See on peaaegu sama stiil mis mälestussambal «Mininile ja Požarskile». See on range, varjamata akademism, ja väga hea akademism, peaaegu laitmatu. Siin on meil tegemist tõelise vanameistriga, keda ei iseloomusta pieteet vormi kaotanud impressionistliku skulptuuri hiljutiste lehekülgede, vaid Rodini-eelsete aegade suhtes, või meie vene keeles öelduna, aegade suhtes, mis on lähedased Klodtile või isegi Kozlovskile.

Muidugi on see nii sellepärast, et professor Matvejev peab ilmselt skulptuuri õigeks lähtealuseks seda rangust, harmooniat, vormitäpsust, mis on kooskõlas klassikalise ampiirstiiliga. Ja sellesse ei pruugi sugugi suhtuda eitavalt kui tüütavasse muinasaegsusse, muiata selle üle, et punaarmeelane, tööline ja talupoeg on äkki saanud möödunud sajandi alguse välimuse.

Klassikalise vormi lihtsuses, harmoonias ja ranguses on midagi sellist, mis kahtlemata võib meeldida proletariaadile, ja proletariaadi kunst läheb muidugi kuhugi edasi monumentaalsuse poole. Aga eks selleks, et minna edasi, on vaja orienteeruda, on vaja leida mingisugused kokkupuutepunktid nende kunsti punktidega, mis on meile kõige lähedasemad. Loobudes kogu vanast kultuurist, ütles Iljitš, ei saa ehitada uut. Kuid omandada vana kultuuri ei tähenda, et on vaja näha ainult mõningaid vanu mälestusmärke; vastupidi, tuleb vaadata, kuivõrd see või teine stiil võib teatud muudatustega läheneda meie tunnetele ja ideedele, mis otsivad väljendamisvõimalusi. See ongi see tõeline praktiline omaksvõtmine. Katse, mille sooritas Matvejev, on väga õpetlik ja tähtis ning nõuab minu arvates hoolikat uurimist.

Hoopis teine asi on skulptor Šadri «Munakas on proletariaadi relv».

See on samuti suur, hoolikas töö. Ta on teostatud hea anatoomia tundmisega. Figuur on antud julgelt ja eksimatult. Teos on kahtlemata meeleolukas. Kuid Šadri skulptuuris on midagi salongilikku, midagi sellest rafineeritud, hoolikast viimistlusest, mille üle tundsid uhkust möödunud põlvkonna prantsuse skulptorid, kes isegi Prantsusmaal praegu mängivad viimaste mohikaanlaste osa või igatahes inimeste osa, kes kordavad möödunut. Endastki mõista ei ole asi sugugi nii halb, kui anda uus sisu sellele küpse kodanliku skulptuuri rafineeritud vormile, milles mõnevõrra peegeldub vajadus omada elegantset asjakest elegantse sisustuse juurde (üks kunstnik ütles Šadri skulptuuri kohta, et see sarnaneb «elektriarmatuuriga»). Ja Šadr ongi nii teinud. Ma pean täiesti võimalikuks, et skulptuuri vormitäpsus, tõetruudus ja ühtlasi tagasihoidlik efektiivsus jätavad meie massvaatajale väga meeldiva mulje.

Esiletõstmise ja hindamise vääriliseks arvati Sarra Lebedeva ja Šervudi büstid, mis on täis elu ja sarnasust

ning ühtlasi skulptuuriliselt veetlevad. Õnnitleme siin Somovat ja Smotrovat, kahte noort sel aastal Kõrgema Kunstitehnika Töökoja lõpetanud õpilast, kes on juba terve rea teostega pööranud endale tähelepanu. Somova «Naispartisan», lihtne poosilt, väga eluline ja samal ajal skulptuuriliselt hästi teostatud, erineb seekord mõningal määral Smotrova «Naisrevolutsionäärist», kes on tahtnud nähtavasti trumbata teatava romantikaga, poosi suurema dünaamikaga ja, isegi teatava riskiga, hiliskreeka kultuuri antiik-romantismi peegeldusega.

Mõningatele žürii liikmetele meeldis Somova terviklikum ja elulähedasem skulptuur rohkem, kuid mina isiklikult arvan, et ei ole vaja teha vahet nende kahe sõprusega seotud naiskunstniku vahel. Tegelikult on nad justkui üheskoos täitnud ühe suure ülesande, ja nende poolt loodud kujude eriline veetlevus nimelt selles peitubki, et nendes on kujutatud vastuolu: naispartisani sügav ja loomulik otsusekindlus ja natuke kirglikkust poseeriva revolutsioonilise naisharitlase paatoslikkus. Ei ole vaja neid kahte kuju teineteisest lahutada, sest minu arvates moodustavad nad ühtse terviku ning võivad vaataja juhtida huvitavatesse ja sügavatesse mõtisklustesse.

Pean vajalikuks märkida ka midagi sellest, mis jäi žürii poolt premeerimata: Frihh-Hari jõulisi inimpäid, Strahhova püüdlikku ja küllaltki dünaamilist, kuigi võib-olla mitte päris õigesti lahendatud skulptuuri, huvitavat büsti Perovskajast, mille autoriks on Kepinov, ja M. Denissova poolt loodud armast Iljitši pead sonimütsis jne.

Graafika alal oleme üldse väga rikkad. Peaaegu kõik, mis graafikud on esitanud, on suurepärane. Seekord olid esikohal Kuprejanov ja Vereiski, kelle industriaalgraafikas on rohkem elu ja rohkem valgust kui võrratult staatilisemates Pavlovi ja Dormidontovi töödes, kuigi need on ilusad ja püüdlikud. Kuid väga head on mitte ainult Kravtšenko, Nivinski ja Istomini tööd, mis said preemiaid, vaid ka Mitrohhini ja Konaševitši omad. On iseenesest mõistetav, et kui ainulaadselt tugev graafik Favorski ei saanud preemiat, siis ainult sellepärast, et tal läks korda näitusele saata üksainus gravüür sellest sarjast, mille täitmise ta oli endale võtnud.

Ma ei hakka siin kirjutama palehhi kunstnikest, sest kavatsen lähemas tulevikus kirjutada samas ajalehes

nendest pikema artikli. See on meie suur varandus ning on saabunud aeg seda valjult tunnistada ja tulla appi võrratutele palehhi meistritele, kes ilma meie abita võivad jäljetult kaduda ajavoolus. Palehhi lakktööd on tõelised väärtesemed, mis teevad mitte ainult meile endile rõõmu, vaid on juba praegu kutsunud esile suure huvi välismaal.

Tunduvalt raskem on orienteeruda küllaltki suures hulgas maalides, seda enam, et näitusel ei olnud kahjuks väga eredaid teoseid, millest oleks võinud rääkida kui šedöövreist. Mõned žürii liikmed püüdsid esiplaanile nihutada Osmjorkini maali, mis kujutab lahingustseeni Talvepalees. Tõepoolest, Osmjorkinile tuleb anda au: vaevalt küll oleks keegi nendest, kes tundsid teda varem, pidanud võimalikuks, et ta võib välja tulla suure tõelise ajaloolise maaliga. Kõik arhitektuurilised osad ja samuti ka peamine figuur (madrus) seisavad kahtlematul ja tähelepanuväärival kõrgusel. Osmjorkin ei suhtunud oma töösse küllaldase hoolikusega. Võib-olla oli tal liiga vähe aega, ja žürii ei saanud jääda tema töö suhtes selle kõrge hinnangu juurde pärast seda, kui oli konstateerinud mõningaid, kahtlemata jämedaid möödalaskmisi joonistuses ja perspektiivis, mis kord juba märgatuna tugevasti rikuvad kogu kompositsiooni üldmuljet.

Tuliseid pooldajaid oli ka Jakovlevi maalil «Uudismaa». Tema suurepärane flaamilik meisterlikkus, kõlav taimestiku värviakord meeldisid paljudele. Teisi pani mõtlema nõrk side teema ja Oktoobrirevolutsiooni vahel ja eriti teatav vanade maalimisvõtete kordamine, mis on jõudnud peaaegu vana stiili järeleaimamiseni. Just sellepärast nihkuski enam-vähem esiplaanile S. Gerassimovi maal «Kommunist külas». Minu isiklik arvamine on see, et maalil on küllaltki palju puudusi. Selle joonistus on ebatäpne ja hajuv, värvid on liialt kahvatud ja ebamäärased. Kuid kõigele sellele vaatamata pean nõustuma, et see on tõeline maalikunsti teos, milles on tõesti tunda maalilikkust kui niisugust, värviseadet ja ühtlasi mitmeid terava pilguga kahtlemata otse elust tabatud tüüpe, kuigi need on tõtlikult kavandatud.

Hea mulje jätsid žüriile kaks Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liiget: Rjažski ja Tšašnikov. Tähelepanemata jäeti väide, et Rjažski «Naiskehakultuurlane» on tema oma sõnade kohaselt lõpetamata

teos. Muidugi saab seda veel viimistleda, kuid üldiselt on selles väga palju nii rõõmsat meeleolu kui ka kompositsioonilist kindlust, ning tervikuna on see skulptuur üks teoseid, mis näitusel kõige enam silma rõõmustavad ja südant soojendavad. Üldse ei ole põhjust kahelda Tšašnikovi suure omapärase maastikumaali «Kasahstan» sametise tooni väärtuses ja hoolikas töötlemises. Viibinud korduvalt näitusel, pean konstateerima, et see maal tõmbab endale vaatajate lahket tähelepanu.

Žürii ei teinud liiga ka pahempoolsetele, premeerides jõulist ja eredat, ehkki liialt plakatlikku Pimenovi tööd ja väga huvitavat Labassi aviokompositsiooni. Kostis hääli ka Denissovski väga huvitavalt ülesehitatud kompositsioonilise ansambli (Rahvakomissaride Nõukogu esimene istung) kasuks. Kuid enamiku žürii liikmete sümpaatiat ei suutnud võita selle konstruktsiooni kuivus ja silmale harjumatu iseloom koos teatava ühekülgsusega...

Lõpuks mõni sõna žürii enda kohta.

Vaatamata väga mitmekesisele koosseisule, vaatamata sellele, et žüriisse kuulusid nii riigitegelased ja ametiühingutöötajad kui ka töötajad kunsti alalt, paistsid žürii otsused silma imestamisväärse üksmeelsuse poolest. Muidugi oli ka vaidlusi ja lahkarvamusi, hääletamisi ja isegi teistkordseid hääletamisi, kuid üldiselt peaaegu üheksa kümnendikku žüriist jõudis üsna kergesti ühistele järeldustele, ja ma mõtlen, et ei leidu ühtegi žürii liiget, kes oleks soovinud vastu vaielda ühele või teisele otsusele, millega ta isiklikult ei saa nõus olla, — niivõrd selge oli meile, et žürii tervikuna kajastab õigesti üldise kunstimaitse tasakaalujõudu, mis vastab massvaataja arvamisele.

«Izvestija», 16. veebruaril 1928.

V. PERELMAN

PEREDVIIŽNIKLUSELT HEROILISE REALISMI JUURDE*

Käesolev ettekanne teemal «Peredviižniklusest heroilise realismi juurde» esitati autori poolt Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni presiidiumi ja ÜK(b)P fraktsiooni ühisel laiendatud istungil 1923. aasta oktoobris, Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni 6. näituse «Revolutsioon ja elu-olu» intensiivse organiseerimise ja ettevalmistuse perioodil.

«Tagasi — kujutava kunsti juurde». (Artiklid futurismi kohta). Radlov.

I

Inimkond tunneb kujutavate kunstide ajaloos kolme endaväljendamise vormi: 1) puhas kultus, mis on puhastatud kõigist kõrvalistest ladestustest, vormist, mis järsult eitab oma sisu, 2) õpetav kunst, kõige esmalt didaktiline kunst, mis suhtub üleolevalt vormisse ja 3) lõpuks harvaesinevad renessansi kõrgperioodid, kui sünteetiline vorm terviklikult sulab ühte sisuga laitmatus väljenduses.

On iseloomulik, et kõige raskem oli kujutaval kunstil jääda püsima nendele kõrgpunktidele. Renessanss mandus alati barokkstiiliks vormi pompoosseks õitsenguks seesmise sisuta, ja see oli omakorda võimsate kunstikoolkondade lagunemise põhjuseks. Teisest küljest võib kasvõi meie neoperedviižnikluse näite najal väga täpselt analüüsida, millise puhta meisterlikkuse languseni viis vene kunstikoolkonna ainuüksi didaktilise printsiibi valitsemine kunstis.

Selleks et selgemini mõista neid põhimõtteid, mis reguleerivad kujutavate kunstide arengu ajaloolist kulgu, on vaja omada täielikku ettekujutust iga kunstikoolkonda ümbritsevast sotsiaalsest keskkonnast, mis tingib koolkonna tekkimise, kasvu ja languse. Teni peamine mõte, et kõik sõltub keskkonnast, kliimast, sotsiaalsetest tingimustest jne., mis ta on esitanud uduselt ja ebaselgelt

* Avaldatud lühendatud kujul.

koos mitmete idealistlike lisanditega, ei vaja nüüd enam tõestamist. Sellest ajast peale kogunenud kriitiline materjal on hiiglasuur ja ootab oma uurijaid, kes sõnastaksid kõige peenemad tegurid, mis majandust ja kunsti vastastikku mõjutavad. Vastuoludega, mis peituvad iseenda saba õgivas kapitalistlikus süsteemis, püstitatakse äärmiselt teravas vormis ja lahendatakse rida kunsti sotsioloogia küsimusi. Dialektiline meetod, mida nii geniaalselt kasutas Marx, võimaldab meil analüüsida mitmeid kaasaja kunstivoolusid ja -koolkondi, lähtudes nende tihedast seosest majandusega ja seega peab dialektiline meetod saama selleks reaktiiviks, mis katsetab ja kontrollib uusimate konkreetse ajastu poliitilis-majanduslike tingimuste analüüsile rajatud kunstiteooriate tõesust. Tootmissuhted ongi see alus, too poliitilis-majanduslik kanvaa, millel ajaloolised tingimused kujundavad lopsakaid plastiliste kunstide ornamente. V sajandi Ateena kaubanduslik-kapitalistlike suhete taustal, renessansi ajastu Itaalia kaubanduslike linn-vabariikide taustal kerkib erilise selgusega esile kunsti kindel sõltuvus tootmissuhetest.

Niisiis, iga antud ajastu pealisehituste sisu määrab tervenisti majandus. Kui analüüsida kaasaja kunstivoole, mis tekkisid lühikest aega enne maailmasõda ja grandioosseid sotsiaalseid vapustusi, mille taustal me näeme kõige selgemalt seda vastastikust toimet, siis on selle asjaolu tähendus niivõrd ilmne ja, kui nii võib öelda, latentsest seisundist niivõrd lahti koorunud, et tuleb mõelda ainult selle üle, kuidas kogu elu enda poolt läbitöötatud materjali hulgast välja valida kõige iseloomulikumat ja ilmekamat.

II

Vene XIV—XVI sajandi ikooni- ja seinamaali varal võib veenduda kolossaalsetes loomingulistes varudes, mis peituvad sügaval rahva rüpes. Vähe sellest: XIX sajandi alguses me näeme selliseid loomingulise iseseisvuse pärleid nagu Venetsianov, Fedotov, Ivanov ja teised, kuid just siin, uurides vene kunsti arengu ajaloolist karakterit, näeme, kuidas tootmissuhted võimukalt ette määrasid konkreetsete plastiliste kunstide seisundi. Kõik ühiskonna arengu esialgsed faasid, alates patriarhaalsetest ja feodaalsetest suhetest, mida iseloomustas suletud ring

«majapidamine enda jaoks», kapitalistlik-kaubanduslike suhete algvormide tekkimise esimestest tundemärkidest — kõik need faasid on plastilistes kunstides peegelduse ja arengu osaliseks saanud.

Võõramaise tsivilisatsiooni tungimine metsiku ja hiiglasliku riigi üleskündmata kihtidesse, mille juures Peeter Suur oli lihtne tööriist, kusjuures see riik oli Euroopa üldisest kultuuri arengust sajandite võrra maha jäänud, — kas see kõik ei olnud vanade, oma aja ära elanud majandusvormide kokkuvarisemine ja uute sissetungimine? Peetri poolt Matvejevi ja teiste «meretaguste» meistrite juurde õppima saatmine iseloomustab kõigepealt seda fakti, mis näitab, kuidas «pealisehituses» avaldusid need muudatused, mis olid esile kutsutud uue alusmüüri ladumisega.

Ja juba märksa hiljem, «Venemaa Kunstide Akadeemia» loomise hetkest peale kuni kuulsa «13 mässuni» akadeemias, näeme, kuidas kõik vene ühiskondliku mõtte arengu faasid said kujutavas kunstis oma reljeefse väljenduse.

Peredviižnikluse seos möödunud sajandi 60—70-ndate aastate teatavate ühiskondlike käärimistega on niivõrd üldtuntud ja silmanähtav, et oleks liigne sellest veel rääkida. Tšernõševski, Dobroljubovi ja Pissarevi üleskutsed andsid võrseid ka plastilistes kunstides. On teada, et peredviižnikluse rajaja I. Kramskoi oli Tšernõševskist ja Dobroljubovist tugevalt esteetiliselt mõjustatud. (Kramskoi kiri V. Stassovile Mentonist 30. aprillil 1884).

Vastavalt Tšernõševski kuulsa dissertatsiooni «Kunsti esteetilised suhted tegelikkusega» seitsmeteistkümnendale teesile, kunst mitte ainult reprodutseerib, vaid ka seletab elu. Niisiis, nagu Tšernõševski ütleb, on teatavad kunstiteosed «elunähtuste kohta tehtud otsuse tähtsusega».

Tšernõševskile, nii nagu tema õpilasele Dobroljubovilegi, oli probleem «kunst kunsti pärast» tühine probleem. Egas Tšernõševski asjatult pidanud ühes oma esimeses artiklis mõtet «kunst kunsti pärast» oma ajastu seisukohalt sama imelikuks mõtteks, nagu seda on «rikkus rikkuse pärast, teadus teaduse pärast jne.» Ja võib-olla peredviižniklus kui ühiskondlik nähtus sellepärast leidiski nii kiiresti oma koha kunstivooluna, mida iseloomustab sisu, süžee üleolek vormikultusest, et XIX sajandi

70—90-ndad aastad on epohh, mil vene ühiskondlik mõte oli esmakordselt mõistnud ning suure jõu ja sügavusega üles seadnud rea ühiskondlikke küsimusi. Kunstnikult nõuti, et ta oleks «ühiskondlike nähtuste kriitikuks», kujutava kunsti roll tunnistati teenija rolliks. Ärganud ühiskondlikule teadvusele näis tähtsana üksnes ühiskondlik töö, «rahva teenimine» jne.

Vene intelligents, kes oli oma juurte kaudu pahatihti seotud parasiitide klassiga, elas üle patukahetsemise ajajärku, tummana vaikiva rahva ees oma süü mõistmise ajajärku. Sügaval rahvahulkade rüpes peituvaid jõude hakati võib-olla esmakordselt nii selgelt mõistma, ja plastiliste kunstide valdkonnas sai peredviižniklus nende sügavale peitunud jõudude vastukajaks.

Kas saab imestada selle üle, et viimased peredviižnikud liialdasid kunsti süžeelikkusega, sisuga, ja laskusid meistritena ikka madalamale. Egas 90-ndate aastate kume reaktsioon asjatult ilmutanud end kunstis ägeda kihutustööga suunakindla kunsti vastu. Viide vene kunstikoolkonna meisterlikkuse langusele muutus Djagilevi, «Kunsti maailma» ja teiste näol tärganud ja peredviižniklust materdavate esteetiliste voolude armastatuimaks relvaks.

Põhjused, miks peredviižniklus nii ruttu andis käest oma positsioonid, peituvad üldistes poliitilis-majanduslikes tegurites. Revolutsioonilise liikumise («Narodnaja Volja» jt.) purustamine tõi kaasa üldise krahhi vene ühiskonnas. Kas saab imestada selle üle, et probleem «kunst kunsti pärast» tõusis jällegi pealisehituse pinnale. Rahvahulgad jäid väljapoole neid muutusi, ja see vene kunsti periood oli selline periood, kus rahvahulgad olid maksimaalselt eraldatud nõndanimetatud kultuuriväärtustest.

Just nüüd, pärast Oktoobrirevolutsiooni, pärast maailma esimese nõukogude vabariigi kaheksa-aastast olemasolu on peredviižnikluse probleem saanud kõige aktuaalsemaks päevaküsimuseks. Kõik küsimused, mis erutasid 70—90-ndate aastate ühiskondlikku mõtet, hakkavad nüüd, palju laiemast kapitalismimaailma kriisi aspektist võetuna, veelgi rohkem erutama.

Seni on vähe analüüsitud tolle kujutava kunsti deformatsiooni põhjuseid, mis Läänes impressionismi ja Cézanne'i ilmumisest alates asus tagasi algelise kunsti lätete juurde viiva evolutsiooni teele.

Alles nüüd selgub, et kõigest 30—40 aasta kestel toimunud pead pööritama panev tee Signacist, Cézanne'ist, P. Picassost kuni meie objektitu kunstini, metsikute «dadaistideni», on kujutava kunsti põhialusteni lagunemise tee, ning see tee on kapitalismi mandumise loomulikuks tulemuseks, kusjuures selle mandumise tagajärjeks võib pidada ka nõndanimetatud pahempoolsete voolude tekkimist kujutavas kunstis. Ja just selles faktis, et esimeseks mandunud elemendiks kujutavas kunstis sai kõige ebakindlam element — koorekiht, võiksime näha ja ette arvata, milline pikk ja vaevaline tagasitee kunsti juurde tuleb meil läbi teha. On's vaja sisse tungida lahtisest uksest ja püüda nüüd tõestada revolutsioonieelse futurismi spetsiifiliselt kodanlikku ja dekadentlikku karakterit? Selle kohta oleme kuulnud küllaltki palju autoriteetseid avaldusi revolutsiooniaastate jooksul, kuid oleks suurim viga oletada, et need paarkümmend aastat, mille kestel niinimetatud pahempoolsed voolud kohutavat karjääri tegid, olid kunstiajaloos mingiks ettenägematuks, juhuslikuks orgaaniliseks nähteks, mingiks ebameeldivaks arusaamatuseks. Sugugi mitte. Mis muu kui mitte arenev kapitalism tõi kaasa selle, et 70-ndate aastate keskpaiku kujunes Lääne kujutavas kunstis lõplikult välja traagiline kuristik vormi ja sisu vahel, ja mis muu kui mitte ülemaailmse roiskumise faasi jõudnud kapitalism, ülemaailmsele tapatalgule eelnenud epohh tõi kaasa «metsikute» ilmumise kunstis.

Oma futurismile pühendatud artiklites jälgib Radlov suure ettevaatlikkusega seda laguneva vormi kättemaksu protsessi. Millegagi ennast jahmatada, üles keerata — just sellest oli tingitud Picasso lõhutud viiuli ilmumine... Tol momendil võis kas lipitseda kapitalismi masinakultuuri ees, nagu seda tegi itaalia futurism Marinetti näol, või isu täis vohminud ja sotsiaalse katastroofi lähenemist tundva kodanluse ees seistes naudinguga tuhnida lagunenud kujutava kunsti roiskuvates jäätmetes. Tulevasele kunstiajaloolasele on Picasso, meie Kandinski, Malevitši ja «kompanii» lõuendid kõige ilmsemateks ja vaieldamatuteks tõenditeks maailma kodanlust haaranud hullumeelsest hirmust, mida too ummikut nähes tundis.

Need lõhutud esemete tükid, need katsed välja ronida kolmemõõdulisest maailmast — kas see ei olnud mürgitatud organismi plahvatus, haiglane ja äge palavik?

Oli vajalik ja möödapääsmatu, et teatud ajavahemikul hakkasid täiskasvanud ja tõsiste inimeste armeed ennastsalgavalt kruntima tahvleid ja lõuendeid, püüdlikult täites kolmnurkade ja ringidega mitmesuguseid tasapindu ja väsimatult sobitama samovaritorusid sigaretikarpidega.

Oli vaja tõsiselt hakata mõtlema selle üle, mis on värv, mis on vorm, joon, konstruktsioon kujutavas kunstis.

Ja oli vaja paljugi laboratoorselt läbi töötada, kontrollida, ajutiselt analüütikuks muutuda, lakates olemast kunstnik, pannes kõrvale pintsli.

Sm. Lunatšarski hindab mõningal määral teisiti futurismi ja kubismi nähtusi maailma kunstis. (Vaata tema sissejuhatust teemale «Kunst ja töölisklass», millega ta esines vabariigi rahvakunstniku N. A. Kassatkini austamisõhtul: «Kubismi põhiidee on konstrueerida teatud looduslik vorm kristallina, anda sellele loogilisus, niiöelda luua selles põhimõtteline kord. Siit tulenebki kiindumus geometriseerimisesse, kuubisse ja teistesse geomeetrilistesse vormidesse. Siin vastandatakse inimlik korraarmastus looduse kaosele, abstraktsioon — üldmuljele... Siin avaldub kodanluse instinkt organiseerida plaanipäraselt oma jõude»).

Võib meelde tuletada ja seda peabki tegema, et niinimetatud «geomeetriliste üldistuste» meetodi, mis mängis nii suurt osa XIX sajandi esimese poole kunstipedagoogikas, olid juba kaua enne Cézanne'i ilmumist väga hoolikalt läbi töötanud Pestalozzi õpilane Ramsauer, vennad Dupuis, Leres, Preisler ja teised.

Ent kõik need inimesed, olles esmajärjekorras pedagoogid, mäletasid suurepäraselt Amos Komensky imeväärset õpetust, kes juba XVII sajandil oma «Suures didaktikas» kirjutas: «Kunsti täiuslik kool koosneb sünteesist ja analüüsist».

Ja seda meeles pidades allutasid nad «geomeetrilise üldistuse meetodit» luues selle üldistele eesmärkidele: siirdusid analüüsilt sünteesile.

On äärmiselt iseloomulik, et kapitalistlikus süsteemis alanud roiskumise protsess sai sõjaeelsel perioodil oma väljenduse kujutavas kunstis, mis alates Cézanne'ist astus analüütilisse perioodi ja Picasso ja Braque'i näol lagunes kuni põhialusteni.

Cézanne'il tuleb peatuda, sest tema tähtsus Euroopa kunstis XIX sajandi teisel poolel ja XX sajandi alguses on erakordne. «Anda meisterlikult edasi seda, mida tunned — selles on kogu eesmärk.» *(Réaliser — tout est là),* — nii sõnastas oma peamise eesmärgi kunstis Cézanne ise — tema õpilase Emile Bernard'i sõnade järgi.

Kui heita kõrvale kõik Cézanne'i kunstile kogunenud ladestused, see nii-öelda «välja kaevata», siis võib näha Cézanne'i sellisena, nagu ta tegelikult oli: inimene, «kes mõtiskleb elu üle, pintsel käes», kunstnik-iseõppija, kellelt võib õppida armastust maalikunsti vastu, eneseohverdamist kunsti heaks, kelle kangelastegude ees võib kummarduda, kuid inimene ja kunstnik spetsiifiliste nägemispuudustega, mis tema arvukate järeleaimajate töödes maalikunsti peasisu moodustasid.

Césanne ise teadis seda; ühes oma kirjas E. Bernard'ile kirjutas ta: «Olen vana mees, peaaegu 70-aastane, tajun halvasti värvikondensatsiooni, mis valgust annab, ja sellepärast ma ei suuda katta lõuendit ning jälgida esemete piirjooni, kui kokkupuutepunktid on delikaatsed. Sellest tulebki, et mu teosed ei ole täiuslikud.»

On ju tõsi, et kõige selle peale vaatamata uskus Cézanne kindlalt, et tema otsingud maalikunsti vallas on õiged.

Emile Bernard analüüsib neid Cézanne'i puudusi suurepäraselt: «Puudus, mille üle Cézanne kõige rohkem kurtis, oli halb nägemine: «Ma näen, et pinnad jooksevad üksteise peale,» ütles ta mulle, «ja mõnikord perpendikulaarjooned näivad mulle längusolevatena.» Mõtlesin algul, et need puudused on tingitud tema sihilikust hoolimatusest, tema aga pidas neid nõrkuseks ja nägemisveaks. Sellepärast ta pingutaski kogu aeg, et näha hästi suhteid. Ta rääkis pidevalt prillidest ja Chardini nokkmütsist kui ravivahendist, kuid ise neid kunagi ei kasutanud. Mul jääb veel rääkida Cézanne'i häbitust järeleaimamisest, tema nime määrivatest soperdistest, sellest, et temast huvitatud matkijad (epigoonid) teda sugugi ei mõistnud. Neid, kes teda mõistsid, on, vastupidi, tarvis kiita. Ent kui palju on neid? Kui palju on neid, kes oleksid nõus nagu kord ja kohus uurima tema tööd ja nägema selles midagi muud kui anomaaliat? Siit on saanudki moeks asetada salatikausse vildakuti, kujutada puust

salvrätikuid, panna klaasid nii, et nad näivad kukkuvana, ja maalida lamedaid õunu lillede taustal»[1].

Tuletagem meelde Cézanne'i maalikunsti lätteid. Meil on tõendeid, et Cézanne unistas veneetslaste maalikunstist. Meenutagem mõnede kriitikute katseid, kes üsnagi kunstlikult on püüdnud lähendada Cézanne'i Tintorettole, El Grecole ja teistele.

Cézanne on prantsuse kunsti seaduspärane nähe, millel on järjekestvuse seos vanade meistritega.

Meier-Graefe märgib õigesti, et «Cézanne täiustas paljude inimeste tundeid, nagu ka Signac, või enne teda Monet.» Ja viidates sellele, et Cézanne oli, nagu meie Dostojevskigi, tüüpiline visionäär, ütleb Meier-Graefe: «Cézanne'i edus peitub hiiglasuur oht. Kodanlane Cézanne on kõige ohtlikum asjalikult meelestatud boheemlusele. Ärgem unustagem, et ta oli müstik. Harilikult sütitavad sellised inimesed terveid rahvahulki, kuid nad ei sisenda neile oma suure hinge usku, vaid fanatismi». Seoses sellega on väga huvitav meenutada Ch. Morrisi tunnistust, et Cézanne oli range katoliiklane, reaktsionäär poliitikas ja «jagas kõiki oma kodanluse kasti eelarvamusi».

Cézanne ei teadnud midagi kunstist, mis ütleks midagi rahvahulkadele, tegelikult ei suutnud ta oma sotsiaalsete juurte tõttu endale sellise kunsti võimalikkust ettegi kujutada. Egas ta asjatult lasknud ükskord lendu lause, et «kunst pöördub ainult äärmiselt kitsa ringkonna poole.» Edasi näeme, et K. Malevitši ja Kandinski «kunstifilosoofia» oli üles ehitatud samas suunas, tõendades sellega oma spetsiifiliselt kodanlikku manduvat olemust.

Cézanne'i näide on väga õpetlik, sest Cézanne on isaks nõndanimetatud «kunsti pahempoolsetele». Kord küsiti Vallotonilt tema arvamist Cézanne'i kohta: «Cézanne,» vastas Valloton, «oo, ma lähen temast aupaklikult mööda!»

Niisamuti, ignoreerimata Cézanne'i vormialaseid saavutusi ja suhtudes temasse ilma hüpertroofiata, läks temast mööda, — mõnikord aupaklikult, teinekord aga ka mitteaupaklikult, — see grupp noori kunstnikke-realiste, kes vene kunstis 1922. aastal heiskasid «heroilise rea-

[1] Э. Бернар. Поль Сезанн. (Его неизданные письма и воспоминания о нем). Пер. с франц. П. Кончаловского. М., 1912

lismi» loosungi. See oli väike grupp, keda üldse ei puudutanud Cézanne'i psühhoosini jõudnud matkimine kunstnike enamiku poolt. Võib-olla seepärast ongi nüüd selle grupi osaks langenud ülesanne vabastada vene koolkond kõigist sezannlikest ja hilissezannlikest liialdustest.

III

On vaja kõige resoluutsemalt revideerida esmajoones seda vene kunsti seisukohalt pseudoseadust, mis enamikele kunstnikele kõlab kui aksioom. Ma räägin sellest kindlast usust, et vene kunstil ilma prantsuse kunstita elu ei ole, et vene kunstil ei ole teist teed kui tunnistada Pariisi hegemooniat, korrata prantsuse kunsti ammutuntud tõdesid. Sellest on sepitsetud palju kavalaid teooriaid, mille kohaselt enne oli hegemooniks Itaalia, nüüd on selleks saanud Prantsusmaa jne. Raske on aru saada, mida on nendes teooriates rohkem — kas harimatust, diletantismi või kujutavale kunstile mõju avaldavate poliitilis-majanduslike tegurite muundumist kujutava kunsti prismas.

Niisiis on küllalt selgesti allakriipsutatud imperialistlikule sõjale järgnenud epohhile võõraks muutunud Cézanne'i kunsti juuri.

Ei saa eitada seda hiiglaslikku mõju, mis prantsuse kunstil on olnud ja praegugi on maailma kunstile ja sealhulgas vene kunsti arengule.

Seda fakti, mida Venemaal väga kõrgel määral soodustasid S. Štšukini ja Morozovi kogud, ei pruugi ignoreerida. Oma spetsiifilis-pedagoogilisi eesmärke on need kogud täitnud ja täidavad ka edaspidi.

Meil on vaja ainult rõhutada, et XIX sajandi teise poole ja XX sajandi alguse prantsuse kunsti põhielemendid, mille tekkimine Prantsusmaal on mõistetav ja täiesti loomulik, on meie pinnal võõraks taimeks, mida meil pole vaja kultiveerida.

Sugugi tahtmata ülearusesse slavofiilsusse laskuda, võime pärast Oktoobrirevolutsiooni kinnitada, et meil on oma arenguteed, mis on hiiglasliku tähtsusega ka kogu maailma arengule.

Selleks et seda kõike selgemini mõista, on tarvis peatuda mõningatel kubismi ja futurismi ning sealhulgas

objektitu kunsti ajaloo momentidel, et näidata nende voolude reaktsioonilisi lätteid ja näilikku revolutsioonilisust.

Võidakse küsida: kas käesoleval objektitu kunsti krahhi momendil on vaja asjata kära teha ja kogu selles rämpsus tuhnima hakata?

Tungivalt on tarvis rõhutada, et just praegusel revolutsioonilise ajastu suure kunsti aluste rajamise vastutaval momendil on vajalik nõndanimetatud pahempoolsete voolude hoolikas kunstiteaduslik analüüs, et teha jäädavalt lõpp nendele illusioonidele! Noorte kunstnike peas on ikka veel väga palju «supremaatilist» rämpsu, mida sinna on toppinud malevitšid ja arvatovid; see kõik ei lase noortel vabaneda igasugustest kõhklustest ja asuda realismi viljakale teele...

Niisiis, tuletame meelde mõningaid fakte.

Enne kui «metsikud» Matisse'iga eesotsas said tunnustuse prantsuse kunstiareenil, ilmusid Picasso ja Georges Braque. Kellelt nad võtsid oma kunsti peamise sisu? Cézanne'ilt. Cézanne ütles kord: «Looduses on vaja otsida peamisi vorme: silindreid, koonuseid, ellipseid nii, et eseme või tasapinna iga külg suunduks tsentrumi poole.»

Grautoff märgib täiesti õieti, et «need mõtted viisid Cézanne'i maali uue ülesehituse juurde. Ent samal ajal, kui Cézanne'ile oli see vaid üks põhimõte paljude hulgas, muutsid Braque ja Picasso selle süsteemiks.»

1906. aastal teevad Picasso ja Braque esimesi katseid vorme tasapinnal uues laadis üles ehitada. 1910. aastal on nad mõlemad juba kubismi süsteemi lõpuni välja arendanud.

Prantsuse kriitik Louis Vauxelle nimetas uue voolu kubismiks, võttes aluseks Matisse'i iseloomustuse ühele Braque'i teosele, mille kohta Matisse ütles: «Maal väikeste kuubikutega.»

Henri Matisse, kellele kuulub kubismi definitsioon, eitas kategooriliselt kubismi kui õpetust ja koolkonda. Vaatamata kõigile püüdlustele, ei õnnestunud kubistidel seda omapärast kunstnikku oma ridadesse võita. Grautoff on sõnastanud Matisse'i iseloomuliku hinnangu kubismile: «Picasso ja Braque», ütles Matisse, «andsid ka mulle teatud tõuke. Picasso on osav poiss: ta aitas meil uuesti meelde tuletada esialgseid vorme. See on kunstiharjutuste vahend. Kuid püstitada süsteemi ainult ühele

kunstilisele vahendile on mõttetus. Kubistidel on süsteem, kuid puudub eesmärk. Eesmärk aga on kõige olulisem»[1].

On huvitav, et peale Matisse'i kõige silmapaistvam kunstnik André Derain, kes võttis kubismilt üle peamise, siirdus hiljem oma sõbra itaallase, kunstnik Modigliani mõjutusel kubismilt, analüütilistelt ülesannetelt sünteetiliste ülesannete juurde, tegi käänaku Ingres'i poole ja isegi jõudis kuni Raffaelini välja.

Matisse'il, kes armastas riputada oma lõuendeid realist Courbet' lõuendite hulka, on tuhat korda õigus, kui ta ütles, et «kubistid» on seadnud teooria praktika ette.

Grautoff ei rõhuta juhuslikult, et «nende katsed lüüa assotsiatsioone on nii erakordselt subjektiivsed, et ei leia mingit vastukaja. Kunstnikud, kes ei ole suutelised looma kõigile arusaadavaid kujundeid, annavad teoseid, mis on mõistetavad ainult kitsale valitud ringkonnale». Jällegi põrkume faktile, et kubistide kunst nagu Cézanne'igi kunst, millest kubism sai alguse, võib midagi öelda ainult «valitud inimeste ringkonnale». Sellise nõndanimetatud «aristokratismi» heidab meie epohh resoluutselt ja kategooriliselt kõrvale.

Ühes aga Grautoff eksib, oletades, et kubismi on eriti tunnustanud ja «põhjalikult arutanud» venelased, kellele Grautoffi arvates jõu allikas on «meelelise kogemuse vahetus vibreerivas läbielamises».

See ei ole muidugi nii, kuna kubismi krahhi moment Prantsusmaal langeb ühte samade voolude krahhi momendiga ka vene kunstis.

Igatahes, mida ka ei räägitaks Picassost, kes, ühest küljest, olla nagu avaldanud imestust, et tema laboratoorsetest katsetustest on võrsunud terve vool, teisest küljest aga, et Picasso realism olla tema sõnade kohaselt lühiajaline hetkeline harrastus, tõend, et ka kunstnik-kubist oskab joonistada, — igatahes on Picasso kunst oma sotsiaalsetelt allikatelt rahvahulkadele võõras. Ma ei tea veel õieti midagi prantsuse demokraatlikust maalikunstist, kuid kahtlemata saame sellest teada.

Nüüd, teinud selle vajaliku kõrvalepõike prantsuse kunsti, võime tagasi pöörduda oma maa suprematistide

---

[1] О. Граутоффъ. Новейшая французская живопись. Изд. «Новая Москва», 1923

juurde, kes võivad võtta patendi sellele uuele sõnale, mis varjab endas kõige reaktsioonilisemat tohuvabohu.

Püüame aru saada ühe äärmiste, niinimetatud pahempoolsete kunstivoolude rajaja «kunstifilosoofiast». Ma räägin Kazimir Malevitšist. Sellest jätkub ja me võime rahule jätta Kandinski, kellest oleks võinud saada üsna hea uute teede otsija teaduses, kui ta ei püüaks kasutada kujutava kunsti keelt, eitades kujundlikkust kui niisugust.

Niisiis räägime Kazimir Malevitšist, kes ütles, et kujutav kunst on «esemelikkuse rämps».

Malevitš alustas sama väitega, millega Cézanne'gi.

Oma kõhetus brošüüris «Uutest süsteemidest kunstis» teatab Malevitš: «Alati nõutakse, et kunst peab olema mõistetav, kuid kunagi ei nõuta oma pea kohandamist mõistmiseks». Kas pole tõsi, et see on selle parafraas, mida rääkis kunstist Cézanne, väites, et kunst on mõistetav ainult kitsale ringile?

Võib-olla on Malevitšil õigus? Püüdkem oma pead «kohandada»!

Kaasaegsuse, kunstide ja teoste määramise ja «viienda hinde uueks mõõdupuuks kuulutan ma ökonoomia», kirjutab Malevitš samas kõhetus brošüüris, «selle kontrolli alla läheb kogu süsteemide tehnika, masinate, seadeldiste loov kujutamine ning samuti kunstid: maalikunst, muusika, poeesia, kuna viimased on aistingute maailmas illusoorse kuju võtnud seesmise liikumise väljendamise süsteemid.»

Ma lugesin seda fraaside kogu suurima tähelepanelikkusega vähemalt viisteist korda. Ma ei pruugi punastada selle pärast, et ma ei suutnud «oma pead mõistmiseks kohandada». Arvan, et ka teie, lugeja, ei suuda oma pead «kohandada», sest võib ükskõik mille peale kihla vedada, et mitte keegi selles maailmas, kaasa arvatud ka Malevitš ise, ei suuda arukalt seletada seda absurdsust.

Malevitš võib end ka palju arukamalt väljendada, kui tal vaja on. Oma kriitilise essee «Cézanne'ist suprematismini» lõpetab ta nii: «Praegu on haruldane aeg, võib-olla pole varem kunagi olnud sellist aega, see on kunagi esinenud kõikide süsteemide analüüsi tulemuste aeg, ning sajandid toovad meie piirijoonele uusi tähiseid. Nendes me saame näha ebatäiuslikkust, mis on põhjustanud jagunemist ja tülisid, ja võib-olla võtame nendelt ainult tüli, et rajada ühtset süsteemi».

See kõik on arusaadav, ja sellega peab nõustuma. Me tõesti liigume selles suunas, et «rajada ühtset süsteemi», kuid võib olla täiesti kindel, et selles «ühtses süsteemis» ei saa olla kohta K. Malevitšil ja kompaniil.

Nendesse «pärlitesse», mis on puistatud Malevitši brošüüri «Uutest süsteemidest kunstis», on vaja suhtuda väga tähelepanelikult. Sellest brošüürist on enam kui küll, et teha endale selgeks, mis endast Malevitši suprematism tegelikult kujutab! Selle kehva raamatu hallil lehel on kujutatud mingi konstruktiivne kontuur, selle kontuuri peale on asetatud viiul, viiulile lehm. Meid see imestama ei pane! Picassol oleme näinud kavalamaid asju, kuid joonistuse all olev tekst on äärmiselt iseloomulik: «Loogika on alati püstitanud tõkkeid uutele alateadlikele liikumistele ja eelarvamustest vabanemiseks pakuti alogismi.»

Kas mõistetakse, kuhu Malevitš sihib? Et see teile arusaadavam oleks, tuleb tuua veel üks näide: «Maakera ei ole midagi muud, kui tomp intuitiivset tarkust, mis peab tormama lõpmatuse teid pidi.» See on alustassi abil «suure tarkuse» aluseid kuulutava vaimu peaaegu spiritistlik avastus.

Siin astub Kazimir Malevitš välja kui intuitsiooni kuulutaja. Kõik, mida K. Malevitš kirjutab «viiendast mõõtest» (neljandast on talle vähe), on lootusetult nõrk. Ei teeks halba, kui ta õpiks midagi Uspenskilt ja Hintonilt. Nemad on sellest hulga huvitavamalt kirjutanud!

Ja lõpuks, midagi nagu manifesti taolist: «a» kehtestamine kunstis. Kõiki punkte pole mõtet üles lugeda, aga mõned nendest on tõelised «avastused».

(Punkt 10). «Päike kui valguslõke tuleb arvata liha ja luu rohelise maailma süsteemi».

(Punkt 14). «Tunnistada elu meie peamise liikumise abitoiduteeks».

Viieteistkümnendas punktis ütleb K. Malevitš lahti kõigist «taevaandidest». Ja tõepoolest, milleks neid on talle vaja, kui tal punkt 14. on «abitoidutee». Sellel toidul, mille nad oskasid välja nuruda revolutsioonilt, on malevitšid lahedalt elanud kõige viimase ajani.

Punktis 12 kutsub Malevitš üles «tunnistama tööd vana vägivallamaailma igandiks».

Pidage, kodanik Malevitš, aga kuidas jääb siis sellega, et «tööst saab maailma valitseja», ja veel ühe Nõukogude

Konstitutsiooni tähtsama punktiga: kes ei tee tööd, see ei pea ka sööma? Ei, teil on midagi korrast ära!

Punktis 18 nõuab Malevitš olukorra tõsidust silmas pidades majandusnõukogu kokkukutsumist (see peab olema tingimata viienda mõõte oma! kolmanda mõõte majandusnõukogu sellega toime ei tule), et likvideerida kõik vana maailma kunstid.

Mis see on, kas need Vitebskist pärineva prohveti «avastused» on paranoiahaige sonimine või terve mõistuse ülbe mõnitamine? Ja säärase kontrrevolutsioonilise lobaga toideti noori kunstnikke, demoraliseeriti neid peaaegu viis aastat, pakuti neile tõelise masskunsti värske vee asemel kõdu, ja leidus sääraseid lollikesi, kes selles midagi nägid!

Ja pärast kõike seda on jätkunud veel häbematust tõendada, et «kubism ja futurism olid kunstis revolutsioonilised liikumised, mis ennetasid 1917. a. revolutsiooni majanduslikus ja poliitilises elus».

Meie ei teadnudki, nagu nüüd siis selgub, et Oktoobrirevolutsioonile eelnes malevitšite juhtimisel toimunud Oktoobrirevolutsioon kujutavas kunstis.

Nii vähe aega on möödunud sellest, kui trükimasinas vorbiti neid nõrgamõistuslikke katsetusi, ent kui kaugetena ja lootusetutena näivad meile need kirjutised, kui paksu tolmukorraga nad kaetud on! Raske on ette kujutada, et nüüd, revolutsiooni üheksandal aastal, hakkaks keegi peale kunstiteadlaste ennast «lõbustama» selle plära lugemisega. Suprematistid lõpetasid samaga, millega lõpetas futurismi esiisa Marinetti. Kõigil on meeles Marinetti fašistide leeri ülemineku kõmurikas fakt. Kuidas ka sellest faktist püüavad ennast puhtaks pesta vene futuristid, ei õnnestu see neil, sest selles on futurismi sisemine olemus. Egas asjatult mehhiko kunstnik Diego Rivera nimeta «kubismi fašismiks kunstis».

Suur stiilimeister Flaubert on kunagi öelnud nii: «Esteetika on üksnes ülim õiglus.»

Selle ülima õigluse nimel, mis peab olema kontsentreeritud igas tõelises kunstis, on meil vaja heita endalt objektituse krempel ja samuti epigoonluse koli.

Mul on jäänud öelda mõni sõna veel enne õitsele puhkemist kiirelt närbunud konstruktivismi kohta. See, et «pahempoolsed» jõudsid maali objekti kui niisuguse eitamiseni, on sundinud neid otsima pääsu tööstusest.

Just sellepärast ongi nad pisarateni liigutatud igast patenteeritud riidepuust ja igast õmblusmasinast. See tõsiasi, et Tatlin loobus III Internatsionaali mälestussamba hiiglaslikest kavatsustest ja hakkas tegema kastruleid ja kaheinimese voodeid, ei tõenda sugugi seda, et Tatlinile saab osaks leiutada parema konstruktsiooniga kastruleid ja voodeid. Kõige iseloomulikum meie konstruktivistidele on see, et nad konstrueerivad konstrueerimise enda pärast. Just sellepärast ei ole registreeritud ega välja antud peaaegu ühtegi kaitsepatenti nendele konstruktoritele, kes on unustanud konstruktsioonis kõige olulisema pisiasja: otstarbekohasuse põhimõtte, mis on kõigi maailma tehnikasaavutuste aluseks.

Puhta kunsti ja tarbekunsti probleemi saab lahendada ja tegelikult see lahendataksegi hoopis teisel pinnal — vormi ja selle otstarbe orgaanilise kooskõla tunnistamise pinnal, ja pole vähematki kahtlust selles, et niinimetatud «tööstuslik kunst» on kujutava kunsti võimas haru, millele on ette näha pikk ja kuulsusrikas iga.

Lõpuks olen jõudnud selle murrangu analüüsini, mis nõukogude võimu kehtestamise viiendal aastal hakkas kujutavas kunstis selgesti tunda andma ja mida tähistas see, et noorte kunstnike suur enamus, olles nagu kokku rääkinud, midagi endale selgeks teinud, hakkas peale käima: «aitab analüüsist, tahame sünteesi ja revolutsioonilist sünteesi. Iseloomulik on selles mõttes tagasipööramine Ingres'i, Picasso juurde ja selle fakti selgitamine, kuidas tuli ilmsiks Picasso kui meistri abitus ja nõrkus. Nii tekkis «heroilise realismi» loosung.»

Selleks et mõista selle loosungi tekkimise orgaanilist mõtet, selle esimesi samme, on vaja püstitada üks küsimus: kes selle heiskas? Selle loosungi heiskas rühm noori kunstnikke, kes revolutsiooni aastatel Kodusõja tules ja mürinas, keset blokaadi õudusi ennast ohverdades läks, hambad ristis, osaliselt rinnetele, osaliselt aga kõige kaugematesse kolgastesse päästma kunstikoolkonda, läks vabrikutesse ja tehastesse ja tegi seal läbi hiiglasliku tähtsusega sotsiaalse eksperimendi rahvahulkade kaasatõmbamiseks ateljeedesse, kujutava kunsti ringidesse jne. Kes võiks küll kokku arvata, kui paljudes meie tööliste ja talupoegade lastes — meie uues vahetuses — oli selle töö tulemusena süttinud kunstiarmastuse tuli, millel on

vajadus väljendada oma armastust ja oma vihkamist, — mis on iga suure kunsti peamised hoovad.

Niinimetatud «objektiivne meetod» kunstikoolis ei suutnud õnneks moonutada ja lämmatada vajadust kujunduslikkuse järele, ja me olime juba tunnistajateks sellele, kuidas 23. aastal vastuvõetud noored kunstnikud valjult ja võimukalt nõudsid just seda kooli, mis oleks neid õpetanud väljendama revolutsioonilise epohhi paatoslikkust.

Nende aastate jooksul tuli noortel kunstnikel asuda kunstivallas ühiskondlikule tööle, tulla välja põranda alt, raputada end lahti kultuurilise üksinduse olekust, muutuda omaenda keskkonna organiseerijaks.

Igal mõtleval ja teraselt kaasaega suhtuval inimesel on nüüd vene kunstielu järsul pöördel vaja mõista selle asjaolu kogu hiiglaslikku tähtsust kaasaja seisukohalt.

IV

«Kunst kui peamiselt seltskondlikkuse nähtus, mis tervenisti on rajatud kaasatundmise ja emotsioonide üleandmise seadustele, sisaldab endas kahtlematult ühiskondlikku tähtsust».

Guyau

Ülemaailmne imperialism kutsus välja ülemaailmse tapatalgu. Ülemaailmne tapatalg põhjustas Venemaal tsarismi ja kodanluse kukutamise ning proletariaadi diktatuuri võimuletuleku. Oktoobrirevolutsioon kujunes võimsaks ülemaailmse tähtsusega teguriks kapitalistliku süsteemi hävitamisel.

Millise kajastuse on need hiiglaslikud eesmärgid ja ülesanded saanud kujutavas kunstis?

Esimesest tööliste ja talupoegade poliitilisele areenile ilmumise hetkest peale kaotasid niinimetatud «parempoolsed kunstnikud» oma tarbija — suurkodanluse. Kuhu nüüd panna aktimaale, süütuid maastikke, kõiki kunstiköögi minevaid tooteid? Töölistele ja talupoegadele polnud seda hoopiski tarvis. Kas on võimalik mõelda maalidele, kui ümberringi on rinne, nälg, tüüfus, kontrrevolutsioonilised ülestõusud? Sellepärast me olime tunnistajateks vastikule vaatemängule, kuidas osa «kuulsusi» tegi kihutust revolutsiooni vastu, kõdunes elavalt, kaubitses turgudel, uuris suurima põhjalikkusega valuuta kõikumisi, kordas ja müütas iseennast.

Mis tegid sel ajal nõndanimetatud «pahempoolsed» kunstnikud? Tegelikult jäid ka nemad ilma tarbijata, ilma «skandaalita», mille arvel nad olid elanud, kuid õiglane olles peab ütlema, et «pahempoolsed» oskasid kasuga arvestada kõiki reaalseid võimalusi, mida neile pakkus ühest küljest «parempoolsete kunstnike sabotaaž» ja teisest küljest — see paratamatu purustamise periood, mille pidi läbima revolutsioon. Ja me näeme «pahempoolsete» organiseeritud astumist kõikidele võitluspostidele... Kõik pandi mängu, ja ka see, et nad olid alati äärmine «revolutsiooniline» vool kunstis, püüdes purustada kõike «vana» ja «iganenut». Ja pole vähematki kahtlust selles, et purustava jõuna revolutsioon kasutas «pahempoolsed» jäägitult ära tõesti lootusetult kõdunenu ja iganenu hävitamiseks kujutavas kunstis.

Kuid veelgi suuremal määral, kui neid, kasutasid nemad ära Oktoobrirevolutsiooni.

Meenutagem äpardunud mälestussammaste alleesid, mis ei andnud midagi töölistele, kuid andsid palju oma autoreile, meenutagem kunstimaterjalide hulka, mida Oktoobrirevolutsiooni aastapäevadel kasutati ebaõnnestunult väljakute ja tänavate dekoreerimiseks, meenutagem, mis tehti kunstikoolidega! Milline diletantismi pillerkaar teaduse alal! Paljugi võib endale ja ka futurismile ja muudele pahempoolsetele «ismidele» meelde tuletada, ent on küllaldane, kui me igaveseks mällu jätame selle «pahempoolsete» jalustrabava krahhi kõigil aladel, selle tööliste laiade hulkade vankumatu teadmise, et futurism ei ole töölisklassile üldsegi vajalik. Ja kui me nüüd veel näeme, et mõned juhtivad positsioonid on jäänud «pahempoolsete» valdusesse, siis nende positsioonide saatus on juba ette ära määratud; nad püsivad seal ainult inertsi mõjul.

1922. aasta varakevadel taastati Rändnäituste Ühingu tegevus. Näitusel endal ei olnud mingit vene kunsti värskendamise ja uuendamise iseloomu, kuid palju kõmu tekitas kunstiringkondades dispuut, mille näitus organiseeris ja millel poeet-kunstnik (ühingu liige) Radimov esines üleskutsega pöörduda tagasi realistliku maali juurde, mis oleks sisult tulvil revolutsioonilisust. Sellel dispuudil tutvusid esmakordselt teineteisega kunstnikud J. Katsman ja kunstnik-kommunist Grigorjev, kes oma sõnavõttudes märkisid ära sel ajal juba ilmselt alanud

«pahempoolsete» voolude krahhi ja väljendasid ühesuguseid arvamusi kujutava kunsti olemuse ja ülesannete kohta.

Pärast dispuuti Radimov, Katsman ja Grigorjev tutvusid üksteisega lähemalt, ning sellel dispuudil toimunud tutvusega sai alguse uue kunstnike koondise tekkimine. Kunstnik Katsman tuli ideele pöörduda oma teenete pakkumisega Partei Keskkomitee poole. Partei Keskkomitees suhtuti sinna ilmunud kunstnikesse osavõtlikult ja tehti ettepanek minna vabrikutesse ja tehastesse, et asuda kohe sõnade juurest tegude juurde. Nii algas uue kunstnike revolutsioonilise grupi tegevus, ja alles hiljem, kui olid välja kujunenud initsiatiiv-grupi ees seisvad ülesanded ja eesmärgid, sai teoks ka nende seisukohtade summa sõnastus: «heroiline realism», mille suhtes peredviižniklus kui niisugune on sama, mis narodniklus oli revolutsioonilise marksismi suhtes.

Loosungi «heroiline realism» autoriks oli noor kunstnik J. Katsman.

Kui me uurime hoolikalt tolle initsiatiivgrupi deklaratsiooni teksti, kes konstitueerus Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonina, siis tuleks kõige iseloomulikumaks selles tunnistada nõuet, et kunstis peab olema sisu heroilise realismi vaimus, mis oleks Oktoobrirevolutsiooniga alanud kangelasliku epohhi vääriline. See oli üleskutseks Lenini lipukirja «kunst rahva hulka» realiseerimiseks.

Just sellepärast saigi Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni esimeseks näituseks 1922. aasta juulis toimunud eskiiside näitus, mis oli pühendatud Punaarmee kangelastele, armee elule ja tegevusele.

Assotsiatsiooni olemasolu esimestest hetkedest peale tuli tal taluda raevukaid kallaletunge mitte ainult «pahempoolsete» keskelt, vaid ka uuesti ellu ärganud Vene Kunstnike Liidu paljude liikmete poolt, ja see näitab veel kord, et assotsiatsioon juba oma esimestest sammudest alates ütles võrdselt lahti nii «parempoolsetest» kui ka «pahempoolsetest» grupeeringutest ja nende näilikust revolutsioonilisusest.

Käesoleva sajandi alguse vene kunstnik ütles nii: «Tähtis ei ole, mida teha, tähtis on, kuidas teha». Nii õpetasid kriitikud «Mir Iskusstvast», «Zolotoje Runost» jne.

Kaasaja kunstnik peaks ütlema nii: «samavõrra tähtis on mitte ainult, kuidas teha, vaid ka mida teha». Selle lipu all hakkab nüüdsest arenema vene koolkond, ja selle eest ta võlgneb tänu ainult Oktoobrirevolutsioonile.

Kuid juba nüüd, nõukogude kunstikoolkonna tulevase õitsengu lävel, on märgata rida kunstilisi jõude, kelle loomingu vastu hakkavad kahtlemata suurt huvi tundma tulevased põlvkonnad.

Ja siin, hoolimata kõigist «pseudokunstilise» kriitika tõendustest, et Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon ainult heiskas lipukirja «heroiline realism», tegelikult aga pakutavat «olustikulise karakteriga halli ja protokollilist naturalismi», on Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikumine olustikulise realismi etappe läbides juba leidnud «heroilise realismi» stiili loomise alused.

Vastukaaluks Molbertistide Ühingu saksapärasele «stiliseerimisele» on nendeks elementideks reipus, konkreetsus, eseme realistliku trakteeringu teravus, püüe leida kujutatava revolutsioonilist pateetilisust, maalile kaasaelamine ja, see on peamine, kujutatava kunstitõde, mis on arusaadav rahvahulkadele.

Sellise rahvahulkadele mõistetava lakoonilise maalikunstikeele väljatöötamine loobki kõik vajalikud eeldused «heroilise realismi» stiili küpsemiseks. See on hiiglaslik ülesanne, mida ei saa ellu viia välkkiirelt: selleks on vaja pikaaegseid, sihikindlaid ja vaevarikkaid loomingulisi jõupingutusi paljude aastate jooksul. Kuid teel sellise ajastustiili loomise poole on Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonil kahtlematuid ja vaieldamatuid saavutusi.

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni südamikuks on revolutsiooni noored kunstnikud, kelle ülesandeks on saada küpseteks meistriteks, kel on terav pilk tänapäeva suhtes.

Töö alles algab. Sellega ühinevad need, kellele võib rajada ja peame rajama kõik oma lootused — tööliste ja talupoegade lapsed.

Nad on juba ilmunud, nad on juba meiega. Peatselt kuuleme nende kutset.

Nendele saab osaks kujutavale kunstile tagasi võita sellelt ekspropriieeritud väärtused.

Из сборника «4 года АХРР».

Autori märkus. Artikkel «Peredviižnikluselt heroilise realismi juurde» avaldati koguteoses «4 aastat Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni», mis ilmus 1926. aastal.

Selles kirjutises ma polemiseerisin nendega, kes väitsid, et 1925. aasta sügisel asetleidnud endise «Ruutusoldati» grupi astumine Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni tähendas assotsiatsiooni katset «suurendada oma kunstimeisterlikkust», ja kinnitasid, et see tähendab endiste ruutusoldatlaste käänakut «ideelagedalt maalilt terve realismi poole». Vastuvaidlematuna näis siis mulle ainult see, et «käänakus realismi poole, tahvelmaali poole, saavutas Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon võidu pealahingus «Pahempoolse kunstirinde» vastu «konkreetse», «realistliku kunsti» pärast.

Sellest ajast, kui ilmus see artikkel, on möödunud enam kui kolmkümmend aastat. Ajavahemik on küllalt pikk, et kontrollida neid seisukohti, mille eest võitles Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon. Selles mõttes säilitab artikli põhiliselt õige suund minu arvates oma tähtsuse ka käesoleval ajal, kuid artikli sisu detailsemal analüüsimisel ei ole mul praegu raske leida formuleeringuid ja seisukohti, mis vajavad korrigeerimist.

Näiteks esitasin ma õigesti seisukoha, et «iga antud ajastu pealisehituse sisu määrab tervenisti majandus», kuid näidanud, kuivõrd tähtis on «pealisehituse iseloomuga nähtuste» vastumõju baasile, ei juhtinud tähelepanu nn. «vulgaarse sotsiologismi» ohtlikkusele, kuigi meie kahekümnendate aastate kunstikriitika üsna tihti sellele teele laskus. Nii ei lähenenud ma baasi ja pealisehituse vastastikuse mõju keerukale probleemile dialektiliselt.

Täpselt samuti eksisin ma «vene kunstikooli sõltuvusest» rääkides selle tähtsa probleemi tõlgendamisel ja kergendasin sellega kunstiringide formalistlike kihtide positsioone, kelle vastu Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon tol ajal võitles. Piisab kui meelde tuletada, et sõjakalt formalistlikud kriitikud kutsusid meid visalt õppima minema prantsuse kunsti, niinimetatud «pahempoolse kunsti» juurde, spekuleerides vene kunsti oletatava permanentse sõltuvusega.

Sellise keeruka ja vasturääkiva nähtuse nagu Picasso kunsti küsimuses, ei õnnestunud anda täpset ja selget hinnangut Picasso kunsti osale, tähendusele ja kohale prantsuse kunstis ja Picasso hiiglasuurele mõjule läänemaailma kunstile.

Ja lõpuks veel peredviižniklusest.

On teada, et Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikmeid kutsuti ekslikult «neoperedviižnikuteks», on teada, et Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni loomisel kuulusid temasse sellised vanade peredviižnikute hulgast pärit suured meistrid nagu N. Kassatkin ja teised. Nendel aastatel ei olnud uuel peredviižniklusel enam jõudu, et täie hooga areneda, kuid nende katse reageerida revolutsiooni kutsele on väga sümptomaatiline ja tähtis kui positiivne tegur.

Mul ei õnnestunud siis oma artiklis näidata ja kirjeldada neid vahekordi, mis valitsesid noore Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni ja vana peredviižnikluse vahel. On iseloomulik, et rida assotsiatsiooni kunstnikke võttis osa peredviižnikute kahest viimasest, s. o. 47. ja 48. näitusest, millega lõppes nende eksisteerimine kunstis.

F. ROGINSKAJA

UUS REALISM MAALIKUNSTIS

I

Käesoleval momendil on pahempoolsete voolude purunemine ja tahvelmaali uuestisünd uue realismi kujul üldist tunnustust leidnud. Kuid mis «uus realism» see on?

Vaadelgem, millisena ta näib kunstnikele-realistidele endile:

«Revolutsiooni päev, revolutsiooni moment on kangelaslik päev, kangelaslik moment, ja me peame nüüd heroilise realismi stiili monumentaalsetes vormides avaldama oma kunstielamusi». Nii kõlab Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni deklaratsioon, mis koostati 1922. aasta alguses.

Pöördume nüüd kunstnike poole, kes püüavad ellu rakendada kavandatud heroilise realismi suunda. Sellest pole kaua tagasi, kui «mürises lõpuni Kodusõda», ja tema vari langeb tulekahjukumana nende esimestele lõuenditele ning paneb need helendama sama oranži tooniga, mis sunnib N. Puninit üleolevalt õlgu kehitama ja ütlema, et nad «vaatavad maailma justkui läbi õlekõrre». Teatud määral on see «tulekahjutoon» üle võetud, see on tulnud plakatitelt, mis traditsiooni kohaselt rõhutavad võitluse pilti süngete oranžide või lillade värvidega. Plakatitelt ei ole laenatud ainult toonid. Plakatlik paatos, plakatlik romantism, plakatlik kangelaslik žest — kõike seda võib leida Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni esimestel maalidel. Mis on selles imelikku? Tegelikult jäi plakat ainsaks vormiks, mis oli eelmistel aastatel lähedane tahvelmaalile. See pole sugugi paradoks. Objektituse ülevõimu perioodil tegi ju plakat võimalikuks kujutava süžee.

Ometi avaldub plakati mõju ainult detailides. See ilmneb kord ühes, kord teises maali osas, kuid ei vajuta pitserit tervikule, ja kui tuligi sellel algul peatuda, siis ainult selleks, et poleks vaja selle juurde hiljem tagasi pöörduda.

Heroilise kallakuga maalidele on kõige iseloomulikum nende kavatsuste äärmine keerukus, need on peaaegu alati mitmeilmelised, mitmehäälsed, mida isegi autor ei ole suutnud täielikult lahti harutada. Need kipuvad hoog-

salt vabadusse ja otsivad kehastamist. Kuid neid on liiga palju. Need ei ole veel küllaldaselt läbi mõeldud, need rõhuvad üksteist ja neil on kitsas. Pealegi ei valda kunstnikud veel küllaldaselt tehnikat. Nad ei suuda oma lõuendite tohutul taustal kogu seda rikkalikku toormaterjali kompositsiooniliselt jagada ja läbi töötada.

Selleks et mõista, milliseid raskusi tuli kunstnikel uue heroilise monumentaalstiili loomise katsetel võita, toon ära küllaltki pika, kuid väga iseloomuliku väljavõtte Punini artiklist «Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni esimene näitus Leningradis». «Kõigepealt selgus», kirjutab Punin, «et maali vormistruktuurina nimetavad autorid näiteks selliseid probleeme, nagu rahvahulga või punase direktori kujutamine. Minu katsetel nendele selgitada, et see kõik ei ole sugugi kunsti vormiline külg, ja et maalikunst on kõigepealt kunst pinda maalinõuetele vastavalt läbi töötada, ei olnud mingisuguseid tulemusi. Nad kordasid jonnakalt, et inimene on üks asi, rahvahulk aga hoopis teine asi, ja et kujutada rahvahulka vormi seisukohast lähtudes on nii mitu korda raskem kui mitu korda on rahvahulgas kujutatud inimeste arv suurem ühest inimesest». Selles vaidluses oli muidugi õigus maalide autoritel. Rahvahulga kujutamise ülesanne on vormi seisukohast lähtudes just tema jaotamine lõuendi pinnal, see on kompositsiooniline ülesanne, kompositsioon aga on maali vormistruktuuri alus ja telg. Kuid Punini seisukoht on tähtis niivõrd, kuivõrd see peegeldab maalikunsti möödunud perioodi otsinguid, mis heitsid kõrvale süžee kui maalile võõra elemendi. See selgitabki, miks assotsiatsiooni kunstnikel tuli asuda täiesti puutumatule pinnale, ise otsida ja luua uusi lahendusi.

Peale maali vormistruktuuri tuli kunstnikel kokku põrgata ka küsimusega, mis puudutab vahekorda teose süžee ja selle teema, süžee ja selle peamise mõtte vahel, mille kandjaks see on. Näiteks Gorelovi maalil «Pugatšov Kaasanis» (Revolutsioonimuuseum) kujutab süžee konkreetset stseeni: Pugatšov istub improviseeritud tugitoolis, tema ette tuuakse aadlikke jne., kuid teema ise on muidugi sellest stseenist laiem, see kajastab Pugatšovi mässu. Täpselt samuti kujutab Karpovi «Ülestõusnud» vargsi hiilivat gruppi, kuid teemaks on ülestõus jne. See teema süžee kaudu kajastamise küsimus ei ole ainult heroilise monumentaalmaali, vaid kogu süžeemaali põhi-

küsimus. See on igasuguse tahvelmaali kõige vastutusrikkam moment, sest siin me puutume kokku momendiga, mis on ühine mistahes kunstile, näiteks ka kirjandusele. Just siin on varjul kurikuulsa «kirjandusliku anekdoodi» oht, mida eelmistel aastatel on nii palju rünnatud. Muide on «kirjandusliku anekdoodiga» tegemist ainult siis, kui süžee ühtedel või teistel põhjustel varjutab ja lämmatab teema. Sel juhul võtab vaataja tõesti vastu ainult üksiku episoodi kujutuse. Karpovi puhul oli selle põhjuseks tema tegelaste, nende riietuse ja kõigi detailide liigne, rohkem kui fotograafiline portreelisus. Gorelovi puhul see, et peamine mõte upub väga kirjult kujutatud figuuride rohkusesse, mis annab maalile Idamaa turu väljanägemise.

Sellised maalid, olenemata nende mõõtmetest, võivad olla suurepärased etüüdid või visandid või täpsed fotod, kuid ei saa olla silmapaistvad kunstiteosed, suure stiili teosed, monumentaalsed teosed.

Me näeme seega, et kunstnikel tuli kokku põrgata raskete ülesannetega. Sellised grandioossed ja keerukad teemad ei olnud kunstnikele jõukohased eriti pärast pikka unarusolekut, ja selle üle ei tule imestada.

Lõpptulemusena monumentaalmaali ei looda. Luuakse väga suur illustratsioon. Mõnikord on see õnnestunud, nagu Gorelovi «Pugatšov Kaasanis», kuid enamasti ebaõnnestunud, detailidega ülekoormatud ning ilma vajaliku keskse momendita, mis köidaks vaataja tähelepanu ja mille abil vaataja saaks maali tunnetada kui tervikut (näiteks tollesama Gorelovi «Pugatšovi mässu mahasurumine»). Kunstnikud tunnevad seda isegi. Hakkab langema nende huvi teema vastu. See avaldub koloriidiotsingute vähenemises — kunstnikke rahuldavad määrdunult hallid toonid. Vähendatakse kompositsioonilisi ülesandeid — kunstnikud rahulduvad šablooni või juhuslikkusega. Toosama Gorelov, kes kaheldamatu kirega lõi sarja maale Pugatšovi mässust, suhtus väga külmalt «Üheksandasse jaanuarisse» (Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni 7. näitus) ning sulges oma kompositsiooni kroonulikku poolringi. Sama näituse teine maal — Drozdovi «Arveteõiendus tööliste kallal» — on juhusliku kompositsiooni tüüpiline näide. See on nagu natuuri momentülesvõte, milles ei ole kunstilt nõutavat vajaliku ja hinnalise eraldamist juhuslikust ja segavast, seda «ranget

valikut», mille pärast Michelangelo sootuks vähem põhjendatult tegi etteheiteid flaami maalikunstile, märkides, et «tolle paheks on see, et ta tahab täiuslikult kujutada palju niivõrd tähtsaid asju, et küllaldane oleks peatuma jääda ainult ühele».

Kõrvuti nende maalide kvaliteedi langusega, mis püüavad realiseerida heroilist monumentaalstiili, võib tähele panna teist huvitavat nähtust — nende maalide palju kõrgemat taset, mis kujutavad rahuaegset elu. Need on tihtipeale lihtsalt nähtud ja pretensioonideta maalid, milles kunstnik otsekui häbelikult näitab oma isiklikke nõrkusi.

Võtame näiteks Šestopalovi. Tema revolutsioonilised maalid on kahvatud, kuid Idamaad kujutavad olustikulised maalid on täis laiska põuast koloriiti ja omamoodi suurepärased. Nikonovi «Pommiviskaja» on vaatamata tehnilisele meisterlikkusele külmalt retooriline, kuid perekonnamaal aias kiirgab justkui mingit sisemist päikesesoojust. Selliseid näiteid on palju. Tagajärjeks on see, et Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni viimane näitus tundus olevat otsekui areen, kus toimub varjatud võitlus selle vahel, mida kunstnik p e a b enda arvates joonistama, ja selle vahel, mis ta t a h a k s joonistada.

Muuseas on vaja märkida, et uue realismi tekkimise algusest peale on selles olnud küllaltki suur tuumik olustikumaalijaid. Heroilise kallakuga kunstnikel tuli peatuda esmajärjekorras selle pärast, et ka nemad on olude survel sunnitud oma mõõku atradeks taguma.

Peale kangelaseepose vormiraskuste ja olustikusüžeede külgetõmbejõus on vististi ka teisi olulisemaid põhjusi, mis on tekkinud rahuaegsele elule üleminekuga. «Revolutsiooni kangelaslik päev» on jäänud seljataha, vajunud ajaloo sügavikku, kattunud romantika looriga. Ta on kaotanud kunstniku jaoks oma primaarse, hingestava ja muljeidjätva jõu ja selles ongi süžee välist dünaamilisust ületava kompositsiooni seesmise staatilisuse põhjus. Samal ajal omandab normaalsetele roobastele jõudnud elu, isegi oma kõige argipäevasemates avaldustes, kunstniku silmis uudsuse võlu, kutsub esile kogu selle maalimishuvi, mis on vajalik kunstiteoste loomiseks. Selgitades põhjusi, mispärast vabadussõda XVII sajandil tekkis ja puhkes õitsele hollandi žanrimaal, kirjutas

Ten: «Äsja läbielatud suur vapustus pühib asjadelt üksluisuse, millega neid olid katnud tavad ja harjumused... Kõik kõige harilikumad teod omandavad võlu ja tekitavad huvi.» Analoogilise nähtusega on tegemist ka praegu. See on keerukas veel selle poolest, et kunstnikud terveid aastaid ei ole tegelikkust kujutanud. Oleks väga ahvatlev lisada, et peamine kunstnikke ligitõmbav jõud seisab uutes vormides, mis ei ole uut väljendust leidnud. Kuid tegelikult ei ole see nii. Edaspidisest selgub, et kõige lihtsamad, kõige harilikumad momendid võluvad ja köidavad kunstnikke kõige rohkem. Need momendid otsekui avastaksid uuesti ümbritsevat maailma.

Et see ei ole paljasõnaline väide, seda tõendavad Katsmani väga iseloomulikud sõnad («Kuidas loodi Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon»):

«Tehase lähedal asuvas sööklas lõunatasime lõbusalt ja kärarikkalt. Meiega koos sõid voorimehed, töölised ja talupojad. «Põrgusse kõik objektitud,» ütlesime meie, «vaadake neid toredaid nägusid, turje, poolkasukaid, vaadake, kuidas nad istuvad, juttu ajavad, söövad, kõik see on väga maaliline ja suurepärane.» Kas tõesti tuleb oletada (nagu seda tegi Tšužak dispuudil «Pahempoolne kunstirinne ja meie»), et Katsman polnud kunagi näinud talupoegi? Muidugi mitte. Tuleb oletada, et eriti Kodusõja ajajärgul nägid kõik kunstnikud küllalt tihti kasukamehi, töölisi ja talupoegi, ja mitte ainult õllepoodides, vaid ka loomavagunite poolhämarikus ja lõkete valguses. Nägid küll, kuid ei tunnetanud neid kunstniku pilguga. Kas vastasel korral oleks olnud võimalik selline otsene vaimustus kõige selle puhul, nagu oleks tegemist uue ilu avastamisega!

Katsman ei ole muidugi üksinda. Toosama esmakordselt avastatud kunstilise momendi rõõmurohke tunnetamine, kuigi mitte sellise suure vaimustusega, kuid siiski armsalt, pulbitseb Tšeptsovi maalides. Nendel väikestel lõuenditel, hellitlevas päikesepaistes suplevate laste tasaste gruppide taga avanevad ülirahulikud taevaavarused. Siin ei ole jälgegi roerichite «taevaheitlustest». See ei ole üldse taevas, vaid lahked sinised kaugused laiskade pilvedega. Samasugune armastus uuesti omaks saanud reaalse maailma vastu sunnib Rjanginat oma maalil «Köögis» sellise lõpmatu täpsusega joonistama kartulit ja ämbrit ja kogu seda lihtsat köögimiljööd.

Tugendhold nimetab muiates Rjanginat ja talle lähedasi kunstnikke «uushollandlasteks». Muuseas on siin tõesti tunda mingisugust tõelist sugulust.

Mis meid ümbritsevast elust muutub reprodutseerimismaterjaliks, kuidas see tegelikkus kujuneb ümber kunstniku loomingus? Ülevenemaalise Ametiühingute Kesknõukogu alatisel näitusel on välja pandud maal, mis kujutab ühe Moskva õmblusvabriku osakonda. See on väga iseloomulik ja sellel tuleb peatuda. Maali esiplaanil istub noor neiu. Tal on ilus kael, seljas uus pluus ja kogu tema olekust ja kummardunud kujust õhkub rahulikku asjalikkust, puhast õdusust. Ja sellepärast jätavad kõik teised töölised, kes õmblevad sama laua taga, sõbraliku, perekondliku grupi mulje. Siin on tegemist rahuliku, mittekurnava töö heasüdamliku, peaaegu armunud kujutamisega. Peaaegu kõik olustikulised žanrimaalid on oma iseloomult just sellised lihtsad, rahulikud ja armsad. Asjata oleme püüdnud näitustel leida kasvõi üht maali, mis oleks traagiline või satiiriline või humoristlik. Vähe sellest, kunstnikud ei võta isegi vaevaks ennast koormata tüüpilise kujundusliku momendi otsimisega. Mistahes rahulik, mistahes normaalne olukord tundub kunstnikule reprodutseerimisväärilisena. Nagu Jakovlevi «Vorstivabrik», suur hulk töövisandeid metallitehasest, «Soolakoda» jne. Iga kataloog demonstreerib tervet niisuguste süžeede sarja. Kunstnik ei tunne isegi vajadust süžee komponeerimiseks, žanristseeni leidmiseks. Žanrit ei ole. On ainult visand, illustratsioon: tööline masina taga, talunaine tares küla servas, pesunaine pesu pesemas jne. Ja isegi selle visandi raames ei ole tegelikkuse loovat ümbertöötamist kunstniku poolt. Seda tegelikkust pakutakse vaatajale viimistlematult. Ta lihtsalt teeb rõõmu autorile kui maaliline moment, ja see on muidugi hea. Kuid tal ei ole vähematki soovi laadida seda teatava psühholoogilise sisuga, anda oma seesmist hinnangut sellele tegelikkusele, ja see on juba halb. Ma ei taha sugugi öelda, et kunstnik peab tingimata maalima tendentslikult või agitatsiooniliselt. Selgitan oma mõtet näite varal. Võtan appi natüürmordi, mis jätab teatavasti väga vähe ruumi psühholoogiale. Kasutame võrdluseks Maškovi ja Falki natüürmorte ning traditsioonilist «Ulukid», mis moodustab sööklate klassikalise kaunistuse. Maškovi natüürmortide psühholoogiline laeng peitub tol-

les elutäiuse meelelises aistingus, mille need vaatajale sisendavad. Falki «Kana» («15 aastat pahempoolseid suundi», oktoober 1925. a.) oma laibavarjudega ja tolkneva peaga kasvab viletsuse sümboliks. «Ulukid» kujutab vaid tegelikkuse täpset või ilustatud koopiat ja selle psühholoogiline laeng võrdub nulliga. Ja sel ajal, kui nii Maškovi kui ka Falki tööd on tähelepanuväärsed kunstiteosed, on «Ulukite» kunstiline tähtsus tühine. Sellesamaga on tegemist maastikumaalis. Miks peetakse Levitani maastikumaale tähtsaks kunstinähtuseks? Sellepärast et ta on neisse pannud tolle seesmise sisu, mis tõi ilmsiks vene maastiku omapära. Seda olulisem on psühholoogiline suhtumine, psühholoogiline sisu olustikustseenides. Selle puudumine ei lase neil tõusta kõrgemale tühise, kirjeldava, illustreeritud olustiku tasemest. Siin puutume tegelikult kokku, ainult teistsuguses vormis, süžee ja teema vahekorra küsimusega, millest oli juttu ülalpool.

II

Kõigest eelmises peatükis öeldust tuleneb, et on toimunud heroilise realismi omapärane ümberkasvamine illustratiivseks olustiku realismiks. Siiani on tulnud peatuda esmajoones Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni käsitlemisel. Mitte sellepärast, et see assotsiatsioon on esimene või ainus realismi teele asunud kunstnike koondis, vaid sellepärast, et tema õlule langes kogu realismi võidulepääsu eest toimunud võitluse raskus. Realismist taandumine kui objektituse enesetapust pääsemise vahend algas juba enne assotsiatsiooni tekkimist ja kulges hiljem paralleelselt tema arenguga. Sellised arad kunstnike rühmitused, nagu «Ühing», «Moskva Koolkond» jne., kes võtsid ette mõningaid retki pahempoolsuse valdkonda, sulgusid kohe jälle naiivselt pretensioonideta realismi teokarpi. Raskel sammul taandus ka kogu «Ruutusoldati» rühm eesotsas Maškoviga. Selle aeglase taandumise ajalugu võis jälgida «15 aastat pahempoolseid suundi» näitusel (1925. aasta sügis). Ometi ei nakatanud kogu see taandumine mitte kedagi. Ja nimelt sellepärast, et see oli taandumine «varem ettevalmistatud positsioonidele». Selles ei olnud mitte mingisuguseid elemente, mis tagavad uute positsioonide elujõu. Seda sai võtta üksnes sisuliselt täiesti formaalse reaktsioonina. Tarvis oli luua Revolutsioonilise Venemaa

Kunstnike Assotsiatsioonile sisu baas kui lähtemoment, päästa ta «kirjanduslikust süžeest», mida nii kaua oli taga kiusatud, et realism kääнduks taandumise teelt ja muutuks konservatiivsest voolust selliseks vooluks, millel on kõik võimalused progressiivseks edasiliikumiseks. Just sellepärast muutus Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon kunstnikele külgetõmbekeskuseks ja kajastab kõige paremini uue realismi iseloomu.

Ent kui võtta mistahes realismi teele asuv kunstnike koondis, olgu see siis «Neli kunsti» ja «Tulilill», kus realism alles hakkab siin ja seal esile tikkuma, või «Olemine» ja «Makovlane», kes on tervenisti realismi lipu all, paneme kõikjal tähele sedasama realismi ümberkasvamist illustratiivseks olustikurealismiks.

Kuidas seda nähtust hinnata? Ülalpool oli konstateeritud olustikumaali tekkimise seaduspärasuse, just selle niisuguse lihtsa illustratiivse vormi külgetõmbejõu põhjusi. Kui oletada, et illustratiivne periood kehastab uue realismi arengus materjali kogumise lähtemomenti, siis tuleb seda võtta kui *esimest etappi*. Kuid sellele tuleb anda hoopis teistsugune hinnang, kui oletada, et see esialgne vorm rahuldab kunstnikke ja näib neile juba leitud vormina, mille peab võtma uus vool. Näiteks on äärmiselt ohtlik see, et eessõnas kunstiraamatukogu teisele trükile kuulutab Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon pidulikult, et viimase näituse edu tõendab «kaheldamatu veenvusega, et vene kunstis hakkavad järjest tuntavamalt esile kerkima heroilise realismi võimsad voolud». Nendes sõnades jääb kõlama kunstnike omapärane pimedus oma teoste suhtes. Üldiselt öeldes on see küllaltki tavaline nähtus. Kui oletada, et maalikunst jääb kauaks peatuma sellesse kaemuslikku seisundisse, tuleb tal üsna ruttu loobuda lootusest, et talle saaks osaks tulevaste sugupõlvede psüühika kujundamise ja organiseerimise au («Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni järjekordsed ülesanded»), sest ilma psühholoogilise laenguta maalikunst, puhtkirjeldav maalikunst ei saa pretendeerida psüühika kujundamisele. Kõige paremal juhul saab teda kasutada dokumentaalmaterjalina. Kuid lõppude lõpuks võivad foto ja kartogramm seda ülesannet märksa täielikumalt lahendada. Ja kas ongi vajalik nende õiguste selline usurpeerimine?

Viimased näitused hajutavad mõnevõrra neid pessimistlikke mõtteid. Igaühel nendest, kuigi ülekaalus on illustratiivsed olustikumaalid, leidub mitu maali, mida võib võtta kui uue realismi, uue tähelepanuväärsema faasi esimesi võrseid. Kõige iseloomulikum on selles suhtes Molbertistide Ühingu — 1925. aasta suvel tekkinud noore koondise näitus, mis on otsekui vanade pahempoolsete voolude tuhast tõusnud fööniks. Too pahempoolsete voolude «noorsugu» — ja selle noorsoo realismile ülemineku fakt ise on väga suure tähtsusega. See tähistab võitluse lõppemist. Kahe vaenuliku leeri asemel tekib tahvelmaalikunstis kaks teineteisele lähedast, erinevat teed mööda ühisele eesmärgile sammuvat leeri.

Tõsi küll, ka Molbertistide Ühingus on süžee poolest suurem osa teoseid illustratiivse iseloomuga: «Enne kaevandusse laskumist», «Strekis», «Leierkastimängija», «Pioneerid», «Kronometraaž», «Suusatajad» jne. Kuid kunstnikud suhtuvad nendesse hoopis teistmoodi. Võtame näiteks Deineka maali «Enne kaevandusse laskumist». Vaadates tööliste morne ja karme nägusid, nende silmi, mis on harjunud lampide vilkumisega kaevanduse pimeduses, tunnetab vaataja eesootava töö karmi raskust ning selle paratamatust ja vajalikkust. Siin jääb süžee kõrval võimsalt kõlama selle teose mõte, mis annab talle väljendusjõu, psühholoogilise laengu ja muudab ta lihtsast fotost sootuks tähendusrikkamaks.

«Enne kaevandusse laskumist» on võetud iseloomuliku näitena. Tendentsilt analoogilisi teoseid võib leida ka «Olemisest». Võtame näiteks «Laulukoori», mis ei ole tehniliselt veel päris küps. Autor ei ole piirdunud visandiga. Ta on rõhutanud väsinud lauljatari ja tema partnerite ükskõiksust ning muutnud juhusliku koori ühekorraga tüüpiliseks, siirdunud üksikult üldisele. «Neljas kunstis» annab P. Kuznetsov toreda, põuast õhkuva lõikuspildi «Puhkus».

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni seitsmenda näituse edu on täielikult rajatud maalidele, mis kasvavad välja joonistuse raamest ja muutuvad üldistuseks, mitte abstraktseks, vaid olustikuliseks, sotsiaal-psühholoogiliseks üldistuseks, nagu näiteks Bogorodski kodutute portreed. Või siis maalidele, mis annavad iseloomuliku, väljendusrikka momendi, mida on pärast tervet sarja ilmetuid maale nii rõõmustav vaadata, nagu

näiteks Kotovi «Viimane loosung», Rjangina «Köögis» jne.

Muidugi tuleb sotsiaal-psühholoogilise sisuga maalide üheaegset ilmumist tunnistada väga positiivseks faktiks. Ometi ei ole tarvis seda üle hinnata ja kahe silma vahele jätta, et praegu upuvad nad veel puht illustratiivsete massi.

III

Kui sisu poolest on uue realismi arengu üldetapid peaaegu silmanähtavad, siis vormi mõttes on raske üldjoont kindlaks määrata. Selles suhtes valitseb käesoleval ajal täielik segadus mitte ainult üksikute rühmituste vahel, vaid ka mistahes kunstikoondise keskel. Teostest, millest tuli rääkida, on raske leida printsiipide poolest kaht ühesugust kujundust. «Makovlase» kolmandal näitusel (1926. aasta veebruar), näiteks, on Ševtšenko renoveerlik vaim rahulikult kõrvuti Rodionovi peredviižniklike portreedega ja Tšernõševi oskamatute katsetega kasutada Hodleri väljapeetud elegantset rütmi pioneeride kujutamisel, mis tema maalil muutuvad bottitšellilikeks neiukesteks. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonis, mis on kõige erinevamate leeride kunstnike külgetõmbekeskuseks, valitseb niisama kirev pilt. See segadus seletub sellega, et enamik realismiga ühinenud kunstnikke ei ole veel jõudnud assimileeruda mingisuguseks ühtsuseks ja katsuvad opereerida vanade võtetega, mida nad ka varem kasutasid.

Kas on midagi tehtud kas või kõigi uute vormiteede rajamise mõttes, mis oleksid orgaaniliselt ühendatud uue sisuga?

Sellest küsimusest põikles Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon kõrvale mitte midagi ütlevate sõnadega vajadusest luua uus, «seninägematu» stiil. Katsman ütleb juba konkreetsemalt, et realistid peavad «oskama a r u s a a d a v a l t rääkida rahvahulkade keeles». Saksa kunstnik Grosz deklareerib samuti: «Ma püüan jälle anda absoluutselt realistlikku maailmakujutust. Ma katsun olla igaühele arusaadav...» Groszi eeskujul leiavad ka kõik saksa «Punase Rühma» kunstnikud, et maalida on tarvis arusaadavalt. See soov olla arusaadav on vast realistide ainus ühine vormipüüe. Kuid häda

selles ongi, et sõna arusaadav all mõtlevad kõik kunstnikud ise asja. Seda on küllalt selgesti näha, kui võrrelda kas või sellesama Katsmani töid Groszi töödega. Arusaadavuse mõiste on tõepoolest küllaltki keerukas.

Seda võib osaliselt lahti mõtestada Millet' «Külvaja» võrdlemisel selle ümberjutustamisega van Gogh'i poolt. Millet' «Külvaja» on teostatud kogu naturalistliku täpsusega. Talupoja kujust õhkub härdat religioossust, taevaavarus aga laiub tema kohal otsekui õnnistust jagades. Van Gogh on pealtnäha säilitanud maali puutumatuse: toosama poos, seesama maastik. Kuid ta on täitnud selle rahulolematusega. Tema taeval ei ole õnnistamise võimet. See on sünge taevas. Külvajal on hambad ristis, ta töötab meelepahas. Nüüd tundub tema väljasirutatud käsi rohkem valmis löögiks kui seemne puistamiseks. Peab arvama, et kumbki autor tahtis teha portreed arusaadavaks, kuid mitte lihtsalt talupoja portreed, vaid seda ideed, mille ta sellesse on pannud. Ja esimesele osutusid võimalikuks täieliku naturalismi võtted, teisele aga olid need vastuvõtmatud.

Nagu eelnevast nähtub, ei vaeva uus vene realism oma arengu käesoleval staadiumil ennast teatava idee, teatava üldmõtte läbiviimise küsimustega. Arusaadavuse mõiste sulab tal sellepärast ühte täieliku sarnasuse mõistega. Sealjuures on tegemist järgmise nähtusega. Kunstnikud katsuvad seda täielikku sarnasust saavutada selle vormirelva abil, mille nad on endaga kaasa toonud realismi leeri üle minnes. Kuid alati ei ole see võimalik. Niisamuti kui kirjanduses annab üks ja sama sündmus erineva efekti, olenevalt sellest, kas ta on esitatud pidulikus heksameetris või lühikeses jambis, muudavad maalikunstis mitmesugused vormivõtted tunduvalt kujutust. Tagajärjeks on, et kunstnikud otsivad pääsu peredviižnikliku naturalismi detailsusest. Ei saa märkimata jätta, et peredviižniklike teoste protsent kasvab lakkamatult. Võib julgesti ütelda, et niikaua kui kunstnikud ei tõsta oma töödes üles konkreetse sisemise mõtte läbiviimise küsimust ja piirduvad lihtsate visanditega, niikaua veerevad nad vormi mõttes inertsi jõul peredviižnikliku realismi poole.

Ajakiri «Krasnaja Nov», 1926, nr. 3

A. BAKUŠINSKI

TÄNAPÄEVA SKULPTUUR NSV LIIDUS

Meie tänapäeva skulptuur on väga keeruline nähtus, milles on rida suundi ja rühmitusi. Need on tingitud ühelt poolt traditsioonidest, teiselt poolt reaalse elu vajadustest ja küpsevate vormide, tõenäolise lähema tuleviku vormide otsimisest.

Just impressionism on see, mida tänapäeva skulptuur visalt ja sageli haiglaselt läbi elab. Ja see on ka arusaadav. Impressionismile on iseloomulik plastilise massi, valguse ja varju ning tihtipeale pingelise liikumise kultuur, psühhologism ja selle terav väljendusrikkus.

Kõik see on intiimne ja puhtkunstiline. Kõik see on kaugel suure monumentaalskulptuuri ülesandest, püüdest rõhutada ja tugevdada kõigepealt selle ühiskondlikke funktsioone.

Impressionismile resoluutset seljapööramist demonstreeris omal ajal oma loominguga Konenkov.

Ta näitas küpseks saanud vajadust asendada laialivalguv ja muserdatud impressionistlik vorm täpse, üldistatud vormiga. Tõsi küll, ta lahendas selle mitte monumentaalselt, vaid dekoratiivselt. Kuid ta pöördus uuesti materjalikultuuri, peamiselt puu poole, ja vormi otsimisele puu omadusest. Ta suurendas, mõnikord liialduse ja groteskini, kujundi pinget ja väljenduslikkust, vabastades selle impressionistliku mulje ja meeleolu juhuslikkusest. Tugipunktideks selles pöörakus oli Konenkovile osalt arhailise ja kreeka range stiili harrastamine, kuid peamiselt vene rahvaskulptuuri primitiiv selle väga omapärases ja vabas tõlgenduses.

Sellise mõju kammitsas on siiamaani veel Rahmanov oma kallakuga antiiksusse ja Zlatovratski oma dekoratiivvormikultuuriga, mis on siiski natuke rahulikum ja väiksema «modernismi» lisandiga.

Sedasama impressionismist jagusaamist otsivad ka teised vanema põlvkonna meistrid. Eriti piltlik ja huvitav on resoluutne pöörak, mille viimaseil aastail on teinud Domogatski. Ta otsib impressionismist jagusaamist seestpoolt, jõudes tugeva ja järjest täpsema skulptuurivormini peamiselt realistliku portree valdkonnas. Sellised on tema «Puškin», «Poja portree», «Autoportree». Andrejev on läbi elanud suure evolutsiooni «Gogoli» organiseerimata

massist Vabadussambani ning Herzeni ja Ogarjovi monumentideni. Merkurov ja Šadr kordavad kumbki erinevalt oma monumentaalkatsetes samasuguseid ülesandeid, kuigi nad alati ei leia selleks vajalikku vormikeelt.

Eraldi võib esile tõsta ekspressionistide rühma: Bulakovskit ja Strahhovskajat nende skulptuurilis-graafilise suhtumisega pinge ja liikumise ülesannetesse ning Tsaplinit tema suure temperamendi ja liialeminevate ideedega.

Kõik nad kasutavad realistlikku vormi üksnes liikumise ja selle iseloomu rütmilise teostamise vahendina. Selles rühmas on ometi palju veel säiliva «modernismi» elemente.

Võitlus impressionismi kui kunstilise maailmavaate vastu, millest on tarvis jagu saada, saavutas suurima pinge «pahempoolsete» skulptuurivoolude esindajate keskel. Saabus analüütiline periood, millega käis kaasas kujunduslikkuse eitamine, selle kubistlik liigendamine ning poolabstraktse ja abstraktse vormi konstrueerimine.

Kunstilist kujundit püüti asendada loogilise vormeliga. Loomulikult satuti sellel teel ummikusse. Siis algas uus periood, mis oli niisama tormiline ja hoogne, sünteetilise loomingu, kujundi juurde tagasipöördumise periood.

Selle tulemusena on «pahempoolne» tiib hakanud nüüd juba otsima realistlikku vormi, kuid uutel alustel. «Pahempoolsete» eksperimentide periood aitas suurel määral jagu saada impressionismi pärandist, kujundas uuesti arhitektoonilise taibu ja õpetas konstrueerima.

Kõik see on andnud võimaluse suunata noorte jõud monumentaalsete ülesannete lahendamisele.

See uus protsess pahempoolses kunstis on ilmsiks tulnud mitmel viisil: Sandomirskajal primitiiviharrastuse kaudu, Koroljovil naturalistliku vormikultuuri kaudu. Muhhina otsib välise liikumise kujundlikku, üldistatud vormi, seesmist pinget ja jõudu, Tšaikov osade arukat ja kontrollitud struktuuri ja vahekorda. Kuid kõik nad sammuvad realismi poole, tervikliku kujundi selge ja lihtsa kultuuri poole.

Seda on vanemal sugupõlvel raskem teha kui nooremal. Noori ei koorma impressionismi patud. Pahempoolsed

eksperimendid on neile andnud vajaliku vormitreeningu. Hiljuti Riikliku Kõrgema Kunstitehnika Töökoja lõpetanud skulptorite Somova «Talunaine» ja Smotrova «Ema» veenavad meid täielikult, et noored on õigel teel. Need kevadnäitusel demonstreeritud teosed köitsid tähelepanu ideede lihtsuse ja orgaanilisusega, vormi rahulikkuse ja jõuga, võtete kindlusega. Sellega on juba jõutud tõelisse realismi, mida mõistetakse kui monumentaalset ülesannet. See on noorsoo jõuline vastukaja tänapäeva põhinõuetele. Ja tee üldse kunsti ning eriti skulptuuri poole.

«Vetšernjaja Moskva», 5. oktoobril 1927. a.

N. MASLENNIKOV

PLAKAT JA RAHVAPILT

Plakati kui masside organiseerimise vahendi osatähtsus on teoreetiliselt ja praktiliselt küllaltki selgeks tehtud. Plakati ajaloo, tehnika ja psühholoogia küsimustele on pühendatud mitmeid töid ja artikleid. Praktiliselt on plakat NSV Liidus leidnud laialdast kasutamist nii agitatsiooni ja propaganda kui ka kaubandusreklaami ja informatsiooni eesmärkidel. Arvamus, nagu oleks plakatite valmistamine viimaste aastatega järsult vähenenud, on rajatud ekslikele kujutlustele ja ebatäpsetele andmetele. Selle kohta annavad kõige paremini tunnistust järgmised andmed: kui Kodusõja aastail anti välja umbes 1000 eri nimetusega plakatit, siis ainuüksi 1928. aastal lasksid ainult Moskva kirjastused välja vähemalt 500 agitatsiooni- ja propagandaiseloomuga plakatit ja rahvapilti. Kui arvestada, et peale seda tüüpi väljaannete on meil rohkesti filmiplakateid ning samuti teaduslikke õppevahendeid-diagramme, on pilt plakati kvantitatiivsest kasvust täiesti silmanähtav.

Põhjused, mis on tekitanud eksliku ettekujutuse plakati tähtsuse langusest, on rajatud puhtnägemuslikele vaatlustele. Tänav on agitatsiooniplakatite poolest vaesemaks jäänud, neid asendavad filmiplakat, kaubandusreklaam ning mitmesugused kuulutused ja afišid. Agitatsiooniplakat, mis sõjakommunismi ajajärgul oli rakendatud valgearmeede, epideemiate, laose ja nälja

vastu võitlemise teenistusse ning agiteeris osa võtma laupäevakutest, pühapäevakutest jne., on muutunud mitte ainult temaatilises suhtes, vaid ka oma iseloomult ja vormilt.

Meie plakat on nüüd asunud selgitama ja populariseerima Kommunistliku Partei ja nõukogude võimu otsuseid ning abinõusid, mis on suunatud sotsialistlikule ülesehitustööle ja nõukogude aktiviseerimisele, asunud selgitama kooperatsiooni osa, populariseerima ÜK(b)P ajalugu, 1905. aasta revolutsiooni, V. I. Lenini elulugu, kaasa aitama mitmesuguste vabatahtlike ühingute tööle jms.

Seega on plakati endine agitatsiooniiseloom nõudnud muudatust tema suurema propagandistliku materjaliga rikastamise suunas. See asjaolu avaldas kohe mõju plakati ülekandmisele tänavalt töölisklubisse ja lugemistaresse ning samuti kujundusvormi muutmisele. Plakat muutub oma tänavavormi kaotades sisuliselt näitlikuks õppevahendiks, mille ülesandeks on enamasti abistada kõnelejat ja lektorit tema massilises töös. Lühida lööksloosungi asemel ilmub plakatile rohkesti teksti. Silmatorkav, üldistatud joonistus asendatakse paljude üksikpiltide ja stseenidega. Eredad värvid, mis olid nii vajalikud plakati tänavaeluks, tuhmuvad järk-järgult selle tuppaviimisega, loovutades koha neutraalsetele, hallidele toonidele. Plakatile esitatakse dokumentaalsuse nõue. See asjaolu kutsub ellu foto- ja fotomontaažplakati. Kuid oleks vale väita, et käesoleval ajal on olemas ainult ühte tüüpi plakat — agitatsiooni- ja propagandaplakat. Kõrvuti sellega on meil olemas ka agitatsiooniplakat, mis on mõeldud peamiselt tänava jaoks, momentaalseks, kiireks mõjuks ja sisaldab lööksloosungi. Tõsi küll, kvantitatiivselt jääb seda tüüpi plakat maha agitatsiooni- ja propagandaplakatist.

Kõrvuti agitatsiooniplakati evolutsiooniga on meil pärast 1926. aastat tegemist filmiplakati ja kaubandusreklaami kiire kvantitatiivse ja kvalitatiivse kasvuga. Eriti tuleb seda öelda esimese kohta. Kui agitatsiooni- ja propagandaplakat on köitnud niisuguste meistrite nagu Moori, Deni ja V. Lebedevi tähelepanu, siis filmiplakatil on andekaid meistreid Stenbergide, Dlugatši, Rodtšenko ja teiste näol. Lääne-Euroopa plakati mõjul kasutavad meie filmiplakati kunstnikud käesoleval ajal kombineeritud vormi, ühendades joonistuse fotoga või sellest tehtud suurendusega. Kõige sagedamini kasutatakse viimast viisi.

Tehnilises suhtes (kunstilises ja polügraafilises suhtes) on filmiplakat märkimisväärne saavutus, mida sageli ei saa ütelda tema ideoloogilise sisu kohta.

Ülesanne juurutada kujutavat kunsti maaellu ning samuti selle kasutamine agitatsiooni ja propaganda eesmärkidel, on nõudnud massilise rahvapildi väljaandmist. Kui Kodusõja ajajärgul kasutati rahvapildi vormi tänava-agitatsiooniks, siis nüüd on rahvapilt mõeldud peamiselt talutare ja poliitharidusasutuste jaoks. Kunstilises suhtes võeti mehaaniliselt tänapäeva rahvapildi prototüübiks rahvapilt, mida andis välja Sõtin; sellega üheaegselt tehakse katset taaselustada vanade rahvapiltide vormi, mis annaksid edasi uut, nõukogulikku sisu. Pahatihti arvatakse rahvapildi hulka odavaid maalide reproduktsioone. Seda tehakse arvatavasti üksnes sellepärast, et sellise reproduktsiooni kvaliteet on üsna madal, peale selle aga antakse seda välja massilises tiraažis (100 000—200 000 eksemplari), see on hinnalt odav (10—15 kop.) ja ka «maali» kvaliteet sobib rahvapildi iseloomule.

Kaubanduse reklaamplakat on väga mitmekesine nii oma temaatika ja psühholoogia kui ka kujundusvormi poolest. Kuid siin tuleb märkida linna väikekodanlase maitse rahuldamiseks mõeldud kodanliku reklaami trafaretsete vormide ülearu suurt mõju. Eriti paistab selle omadusega silma parfümeeria (näiteks kurikuulus «Minu vanaema bukett» või «Carmeni kuum lõhn»), õlle ja veini reklaam. Kõige kujukam ja vormi suhtes kõige vastuvõetavam on kantseleitarvete, ajakirjade ja raamatute reklaam.

Meie ülevaade ei ole täielik, kui me jätaksime sellest välja isetegevusliku plakati. Tavaliselt joonistatakse isetegevuslik plakat ühes eksemplaris. Töölisklubid ei kasuta sugugi «ROSTA akende» väga väärtuslikke kogemusi plakati-trafareti massilise tootmise alal. Laialt on siin levinud fotomontaažplakat, mitmesugustest trükis ilmunud illustratsioonidest ja aplikatsioonidest koostatud plakat. Enamik isetegevuslikest plakatitest on temaatikalt seotud läbiviidavate kampaaniate ja klubide siseeluga. Märkimisväärsel hulgal on raamatukoguplakateid, mis seavad oma põhieesmärgiks raamatu soovitamise. Isetegevuslikul plakatil on mõningaid eeliseid trükiplakatitega võrreldes ja selleks on võimalus valgustada kohalikke päevaprobleeme, antud tehase, vabriku või töölisklubi

aktuaalseid küsimusi. Ent seda isetegevusliku plakati väärtuslikku omadust kasutatakse praktikas väga harva.

Plakati temaatika on möödunud aasta jooksul olnud küllaltki mitmekülgne. Loendagem teemasid, mida on plakatites kõige rohkem valgustatud. Siia tuleb kõigepealt arvata meie maa kaitsevõime suurendamise küsimused, riigilaenude propaganda, nõukogude ümbervalimised (kõige arvukam rühm), internatsionaalne kasvatus (Rahvusvaheline Revolutsioonivõitlejate Abistamise Organisatsioon), viljavarumine, usuvastane propaganda (kirjastus «Ateist»), töökaitse. Seejärel tulevad aastapäevadele pühendatud plakatid: 8. märts (Riikliku Kirjastuse poolt välja antud 5 nimetust), rahvusvaheline noorsoopäev, rahvusvaheline kooperatsioonipäev.

Kui üksikuteks kampaaniateks, nagu näiteks nõukogude ümbervalimised, NSV Liidu kaitsevõime suurendamine, on plakateid arvuliselt palju (esimese kampaania ajal anti ainult Moskvas välja 40 plakati ümber), siis rida poliitilisi küsimusi ei ole plakatis mitte mingisugust kajastust saanud. Nii ei ole seitsmetunnisele tööpäevale üleminekuga seotud küsimused, meie maa industrialiseerimise ja tööstuse rekonstrueerimise ülesanded, bürokratismi vastu võitlemise küsimused, enesekriitika ülesanded ja põllumajanduse kollektiviseerimine plakatis, kui mitte arvestada Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Kirjastuse äpardunud katseid, mitte mingisugust valgustust leidnud.

Bürokratismi vastu võitlemise küsimuses andis Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon välja kunstnik Sokolov-Skalja äärmiselt armetu plakati «Enesekriitika korras», põllumajanduse kollektiviseerimise kohta on ilmunud kunstnik Kostjanitsõni plakat, mis on graafiliselt kirjaoskamatu ja sisult segane.

Esmakordselt anti välja kaks miilitsaplakatit, millest üks pöördub otseselt militsionääri poole üleskutsega kaitsta revolutsioonilist korda, teine kutsub suurendama töörahva valvsust, miilitsat toetama.

Kõrvuti agitatsiooniplakatiga on välja antud teatav hulk propagandistliku iseloomuga plakateid. Seda tüüpi plakatite teemadeks on olnud ÜK(b)P ja Kommunistliku Internatsionaali ajalugu. Tähtsamate poliitiliste kampaaniate plakatites kajastamata jätmine on seletatav ühelt poolt plakati osatähtsuse alahindamisega ja teiselt poolt

sellega, et kirjastus ja mõned teised asutused ei oska sellele tööle kaasa tõmmata kõrge kvalifikatsiooniga plakatimeistreid.

Tutvugem plakatite sisuga. Alustagem nõukogude ümbervalimiste plakatitest. Oma iseloomult võib neid plakateid jagada kahte rühma: agitatsiooniplakatid, mis sisaldavad üleskutse töörahvale valimistest osa võtta, näitavad, keda nõukogudesse valida või mitte valida, ja aruandeplakatid. Viimased sisaldavad suurel hulgal arvulist materjali, mis demonstreerivad nõukogude tööd mitmesugustel meie ülesehitustöö aladel.

Sõjaväepropaganda plakatites, välja arvatud mõned agitatsiooniplakatid, mis kutsuvad astuma Osoaviahimi ja selgitavad Punaarmee osatähtsust, on peatähelepanu pööratud töörahva tutvustamisele sõjaasjandusega. Küllaltki mitmekesised on plakatid, mida on välja andnud Rahvusvaheline Revolutsioonivõitlejate Abistamise Organisatsioon. Nendes on leidnud kajastust Hiina revolutsioon («Abistame valge terrori ohvreid Hiinas», «Rahvusvaheline Revolutsioonivõitlejate Abistamise Organisatsioon tugevdab rahvusvahelist proletaarset solidaarsust»), võitlus fašismi vastu (kunstnik Letkari ilmekas plakat «Maha ülemaailmne fašism»), Pariisi Kommuun («Au ja kuulsus Pariisi Kommuuni suure ürituse jätkajaile»); peale selle on ilmunud mitu Rahvusvahelise Revolutsioonivõitlejate Abistamise Organisatsiooni hariliku sisuga plakatit (kunstnik Deni «Astuge Rahvusvahelise Revolutsioonivõitlejate Abistamise Organisatsiooni ridadesse»); Rahvusvahelise Revolutsioonivõitlejate Abistamise Organisatsiooni aruanne («Talupoeg astub Rahvusvahelise Revolutsioonivõitlejate Abistamise Organisatsiooni ridadesse», «Ära unusta kapitalivangide perekondi» jt.).

Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni poolt välja antud viljavarumisplakatitest tuleb ära märkida kaht, loosungitega «Müüge vili kooperatsioonile ja Sojuzhlebile», «Punaarmee on tööliste ja talupoegade rahuliku töö kaitsja. Töölised relvastavad Punaarmeed, talupojad varustavad teda leivaga. Müüge rohkem vilja kooperatsioonile ja Sojuzhlebile».

Riigilaenude plakatid, kutsudes töötajaid kollektiivselt ja individuaalselt obligatsioone tellima, selgitavad laenude tähtsust sotsialistliku ülesehitustöö ja iga obligatsiooniomaniku seisukohalt.

Auto- ja Teedeühingu plakat, mis ilmus esmakordselt 1928. aastal, selgitab ühelt poolt ühingu ülesandeid ja agiteerib sellesse astuma, teiselt poolt aga kutsub loteriipileteid ostma.

Töökaitse on leidnud plakatites kajastust peamiselt ohutustehnika alal metallurgia-, tekstiili-, puidutöötlemis- ja mäetööstuses.

8. märtsiks Riikliku Kirjastuse poolt väljaantud diagrammplakatid illustreerivad järgmisi küsimusi: ametiühingute naisliikmete arv; naiste edutamine administratiiv- ja majandustööle; tehnikaõppeasutustes õppivate naiste arv; emade- ja lastekaitse asutuste arv.

Usuvastane plakat on tegelikult Moori, Tšeremnõhhi ja teiste ajakirjas «Bezbožnik u Stanka» ilmunud karikatuuride reproduktsioon. Põhjalikku agitatsiooni- ja propagandaplakatit, mis paljastaks sektantluse olemust, kiriku kontrrevolutsioonilist osa, ei ole siiamaani välja antud.

Eraldi tuleb peatuda eri rahvuste keeles väljaantud plakatitel. Temaatilises suhtes on see plakatite rühm märksa väiksem. Kõige laialdasemat kajastust on leidnud nõukogude ümbervalimiste kampaania, viljavarumine ja kooperatsioon (Tsentrosojuzi plakatid). Nende plakatite põhiliseks iseärasuseks, mis kajastavad kõigepealt vähemusrahvuste hulgas tehtava poliitharidustöö tugevnemist, on paljupildilisus. Ent kõrvuti nendega on rida ilmekaid agitatsiooniplakateid, mis kujutavad ühte-kahte kuju või üht konkreetset stseeni. Vähemusrahvuste keeles väljaantud plakatid paistavad silma oma koloriidi ja tüüpide poolest.

On õige aeg üles seada küsimus, kuivõrd ratsionaalselt olid konstrueeritud 1928. aastal ilmunud plakatid. Milline on sellega seoses nende agitatsiooniline ja propagandistlik osa? Plakat võib oma eesmärgi saavutada aktuaalsusega ja loosungi oskusliku kirjandusliku sõnastusega, milles sisaldub konkreetne stiimul masside poolt teatava sammu astumiseks; loosungi sisu graafilise väljendusrikkusega, kusjuures see peab tingimata olema hõlpsasti mõistetav, populaarne, kuid samal ajal uudses kujunduslikus vormis; ilmumise õigeaegsusega ja õige kasutamisega plakati asukoha mõttes. Tuleb öelda, et neid tingimusi on sageli ignoreeritud. Pahatihti on sisuliselt aktuaalne loosung esitatud armetus kirjanduslikus vormis.

Eriti tihti kohtame pikki, venivaid või trafaretseid loosungeid (näiteks «Astuge Rahvusvahelisse Revolutsioonivõitlejate Abistamise Organisatsiooni», «Olgu tervitatud 1. mai». jt.). Üldse on plakatis sageli ülearu palju teksti, mis pealegi on tehniliselt kirjaoskamatult tehtud. Selles suhtes on musternäiteks Riikliku Kirjastuse poolt 8. märtsiks väljaantud plakatid, kus kiri on trükitud tumepunasele taustale (plakat naiste administratiiv- ja majandustööle edutamise kohta) või kõrvuti helesinise taustaga on trükitud helesinine tekst.[1] Sellesama all kannatavad paljud Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni plakatid, eriti Sokolov-Skalja töö — «Enesekriitika korras», kus kiri (must) on trükitud pruunile taustale. Kõrvuti sellega on küllaltki palju õnnestunud loosungeid heas graafilises kujunduses. Domineerivaks šriftiks on endiselt kvadraat- või püstkiri. Harva kasutatakse ümarkirja (rondoo). Agitatsiooniplakati kõige hellemaks kohaks on kujunduslik külg. Siin on sageli süüdi ka kunstnik, kuid niisama sageli on süüdi kirjastus ja plakati toimetaja, kes püüavad jutustada «kõigest». Möödunud aastat iseloomustab poolteistkümne kisendavalt kirjaoskamatu plakati väljaandmine, mida on teinud, nii kurb kui see ka ei ole, Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Kirjastus. Nimetagem mõnda neist plakateist: «Kollektiviseerimise teedel», «Enesekriitika korras», «Töölisklass töölisriigis», «NSV Liidu vaenlased ja sõbrad», «Industrialiseerimise eest» jt. Enam kui millegi muu, käib nende plakatite kohta Kozma Prutkovi aforism: «Ei saa hõlmata hõlmamatut». Mida siin küll ei ole! Suusasport ja pioneerid, kuurordid ja ringid, parteisöökla ja perekond, vabrik jms. (plakat «Töölisklass töölisriigis»).

Kunstilises suhtes on need plakatid tühised, mõttelt armetud.

Teiseks tihti esinevaks plakati puuduseks on kunstilise kujundi trafaretsus, stamp — kodanlust kujutatakse igavesti «purjutavate» idiootidena[2], Tööliste-Talupoegade Inspektsiooni — salalaternaga töölisena või töölisena, kes pühib luuaga minema bürokraate, asjaajamisega venitajaid, raiskajaid jt. Selles suhtes pakuvad rõõmustavat pilti Rahvusvahelise Revolutsioonivõitlejate Abistamise

[1] Plakat emade- ja lastekaitse asutuste arvu kohta. Riiklik Kirjastus, 1928 (v. k.)

[2] Plakat «NSV Liidu sõbrad ja vaenlased», Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Kirjastus (v. k.)

Organisatsiooni plakatid, mis oma tüübilt lähenevad Lääne-Euroopa plakatitele. Nimetagem Deni plakatit «Ärge unustage kapitalivangide perekondi», mis meenutab K. Kollwitzi tuntud gravüüri, või Letkari töid, mis on üsna emotsionaalsed ja väljendusrikkad. Kunstiliselt vormilt on huvitav Auto- ja Teedeühingu loterii plakat ning samuti rida nõukogude ümbervalimiste plakateid.

Küllaltki sageli pannakse ruumis kasutamiseks ettenähtud plakatid tänavatel välja. Selliseks näiteks võivad olla Moskva Nõukogu aruandeplakatid. Tagajärjeks on see, et plakat kaob tänaval silmist ega saavuta oma eesmärki.

Need kolm põhilist puudust meie töös plakatiga, puudused, mis on muide hõlpsasti kõrvaldatavad, kui toimetajad, kunstnikud, kirjastused ning samuti poliitharidusorganisatsioonid ja asutused sellesse töösse tähelepanelikult suhtuksid. Plakatite ilmumise ajast me ei räägi põhjusel, et erilisi patte selles osas ei ole, välja arvatud paar-kolm juhtumit.

Milline iseloom on möödunud aastal ilmunud plakatitel? Kõigepealt domineerib realistlik plakat, mis üksikjuhtudel kasutab karikatuuri võtteid. Peale selle on meie plakat oma enamikus ikka veel suurendatud illustratsioon, selles ei kasutata küllalt laialdaselt tänavajoonistuse spetsiifilisi vorme, värve ja üldse kompositsiooni. Fotomontaaži osa 1928. aasta agitatsiooniplakatis oli üsnagi väike. Resoluutselt oli ülekaalus käsitsi joonistatud plakat. Fotomontaaž on leidnud rakendust näitlikes õppevahendites, näiteks neljas plakatis, mis Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Kirjastus on välja andnud ÜK(b)P ja Kommunistliku Internatsionaali ajaloo kohta.[1] Kas on saavutusi ja märkimisväärseid tehnilisi uuendusi agitatsiooniplakati kujundustehnikas? Sellele küsimusele tuleb anda eitav vastus. Esmaklassiliste plakatimeistrite (Moori, Deni, V. Lebedevi, Tšeremnõhhi jt.) ning samuti graafikaga seotud kunstnike nõrk osavõtt on paratamatult kajastunud sellel agitatsiooni- ja kunstitöö alal.

F i l m i p l a k a t. Filmi «Oktoober» lavastamine Eisensteini poolt 1927. aastal nõudis terve filmiplakatite sarja väljaandmist. Ja tuleb öelda, et paljud neist olid teostatud ilmekalt ning andekalt. Tavalisest reklaamist muutu-

[1] Erandi moodustab Rahvusvahelise Revolutsioonivõitlejate Abistamise Organisatsiooni poolt välja antud kunstnik Bulanovi plakat «Abistame valge terrori ohvreid Hiinas».

sid need filmiplakatid suurepäraseks agitatsioonimaterjaliks (näiteks Lenin soomusautol — plakat pealkirjaga «Oktoober», millel olid kujundatud ka madruste ja punakaartlaste figuurid jne.). Revolutsiooniliste filmide äärmiselt vähene väljalase 1928. aastal pidi paratamatult kajastuma ka filmiplakatite iseloomul.

Loomulikult on filmiplakat temaatilises suhtes asunud kergema vastupanu teele. Enamik plakateid on piirdunud filminäitlejate portreede kujutamisega. Nii on Monty-Banksi portree kujutatud filmi «Tõeline džentelmen» plakatil, Harold Lloyd «Doktor Jacki» plakatil, Hohlov — filmi «Teie naistuttav» plakatil, Jenny Jugo filmi «Kuus tütarlast otsivad ulualust» plakatil jne.

Teisel plakatite rühmal oli kõrvuti peategelaste portreedega kaadreid filmist endast (näiteks «Tormi seadused», kunstnik Ruklevski plakat filmile «Kuus tütarlast otsivad ulualust»). Eriline koht on kultuurfilmide plakatitel, näiteks filmide «Spartakiaad», «Keemiline relv», «Maailma katus» plakatitel (stseen Pamiirile toimunud ekspeditsioonist või filmide üksikud käsitsi joonistatud momendid — gaasivarjend, gaasimaskis militsionäär jne.). Kvaliteedilt jäävad need plakatid maha kunstiliste filmide reklaamist. Õnneliku erandi moodustavad kunstnike Stenbergide plakat «Suurlinna sümfoonia», kus kunstnikud on lahti öelnud naturalistlikest võtetest, mis on nii omased kultuurfilmi plakatitele, ja andnud üsna mitu abstraktset joonistust, mis kujutavad objektiivi ja raadioruuporiga mehepead, ja kunstnik Dlugatši graafiliselt väheõnnestunud plakat filmile «Kangelastegu jääs».

Vaatamata oma tehnilistele eelistele agitatsiooniplakatiga võrreldes ei ole filmiplakat tervikuna möödunud aastal ideoloogilises suhtes midagi väärtuslikku andnud. Kui filmiplakat 1928. aastal sai teataval määral jagu bulvarlikkusest, filistri maitsega kohanemisest, siis selle plakati kui meie tänava ilmet revolutsioneeriva vahendi kasutamine oli äärmiselt vähene. Filmiplakat peab kui mitte alati, siis vähemalt enamikul juhtumeil ühendama reklaami ja agitatsiooni ülesannet. Tehnilises suhtes seisavad filmiplakati eelised agitatsiooniplakatiga võrreldes kõigepealt tinglikuma, üldistatuma ja järelikult ka plakatlikuma vormi kasutamises, märksa mitmekesisema ja ilmekama värvi rakendamises, mis on nii omane täna-

vale, ja lõpuks filmiplakatit on sageli välja antud kahekordses suuruses (kahepoognalisena).

Rahvapilt. Nõukogude rahvapildi domineerivaks teemaks on Kodusõda ja Punaarmee. Rahvapilt on kajastanud Koltšaki mässu, Saksa okupatsiooni Ukrainas, Mahno jõuke, Siberi partisanide võitlust, Balti Laevastiku jääretke jne. Rahvapiltide kvaliteedi poolest teiseks teemaks on külaelu. Siia kuuluvad rahvapildid, mis kujutavad küla elektrifitseerimist, noormeeste Punaarmeesse saatmist, lennukit külas, punaarmeelast puhkusel, kirjaoskamatuse likvideerimist, stseene perekonnaseisuaktide büroos, raamatulevitajat jms. Teatav arv rahvapilte on ka noorte jaoks, siin on teemadeks võetud «Pioneerijuht», «Sattus hoogu» (pioneer püüab kala ja loeb ajakirja), «Punaste ja valgete mängimine», «Oktoobrilapsed». Nõrgemini on rahvapilt kajastanud «rahvaste elu ja tegevuse teemat». Äärmiselt nõrgalt ja ühekülgselt on rahvapildis näidatud linna ja töölisklassi elu.

Peale selle on vähesel hulgal rahvapilte, mis kujutavad V. I. Leninit ja M. I. Kalininit.

Kui hakkad uurima tänapäeva rahvapildi temaatikat, siis veendud kõigepealt selles, et peamised poliitilised ülesanded ei ole selles kajastust leidnud. Nii ei ole rahvapilte põllumajanduse kollektiviseerimise, proletariaadi elu-olu, usuvastase propaganda ning samuti agropropaganda ja saagikuse tõstmise küsimuste kohta. Selle asemel on meil ülekaalus maaelu kujutamine, mida on ülearu idealiseeritud ja tõlgendatakse kõigi sussaalnarodniklikkuse eeskirjade järgi. Heinamaal istub grupp talutüdrukuid ja kuulab unistavalt harmoonikat, karussell lõbutsevate talupoegadega, stseen aia ääres, mis kujutab rühma talupoegi, kes saadavad oma delegaati kongressile jne. Kui külarahvapiltides ongi mingisugune, olgugi väga kauge vihje talurahva tööelule, siis kuidagi ei saa seda ütelda linnaelu kujutavate rahvapiltide kohta. Nimetagem mõnda viimast: «Rahvapidu Moskvas», «Illuminatsioon Moskvas», «Paraad Punasel väljakul» jms. Töölist kujutatakse puhkavana, Kislovodskis narsaani joovana või Alupkas suplevana (rahvapilt pealkirjaga «Lukksepp Mitka Golopupkin Alupkas suplemas, tekstiilitööline Mitrofan Kislovodskis narsaani joomas»). Lühidalt, mitte üheski 1928. aastal ilmunud rahvapildis ei ole kajastatud linna tööelu. Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni

rahvapilt (sellest ongi jutt) oma halvasti valitud süžeede ja nende tõlgenduse tõttu soodustab seda, et talupoegades suureneb «linna kadestamine». Analoogilist pilti pakub rahvaste elu kujutav rahvapilt. Siin näeme «Kaukaasia tantsu», «1. maid samojeedide juures» ja «Ukraina laata» (flirtivate ja lõbutsevate ukrainlannade ja ukrainlastega jne.). Iseloomulik on, et ka tööprotsessi (viinamarjade kogumine Krimmis) kujutatakse pidulikes, täiesti teatraalsetes toonides.

Labasuse tipuks on noortele mõeldud rahvapilt. «Klassikaliseks» näiteks on siin «Pioneerijuht» (kunstnik Gerassimovi maalilt) — allakriipsutatult väljakutsuvas poosis kujutatud tütarlaps. See rahvapilt meenutab lõhnaseebi ümbrispaberit. Ent ka teised «laste» rahvapildid ei ole paremad. Võtame kasvõi rahvapildi «Punaste ja valgete mängimine» sellise «ebahariliku» pealkirjaga — «Budjonkad siin, pagunid seal, lapsed oma koha peal» või «Sattus hoogu» (kunstnik Hristoforov).

Odav sentimentalism, Elise Böhmi «loomingu» järeleaimamine — ainult seda võib ütelda sellist tüüpi rahvapildi kohta. Sõjaväeteemalise rahvapildi kohta palju rääkida ei ole. Nii Riikliku Kirjastuse kui ka Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni väljaannetel on üks ühine puudus — Sõtini rahvapildi pime järeleaimamine. Sõjaväeteemalises rahvapildis ei ole raske leida motiive «Türgi kampaaniast», «Kuzma Krjutškovi kangelastegudest» jne. Muidugi ei ole mingit märki Kodusõja heroismi esiletoomisest. Seega on ilmunud rahvapildid nii temaatika kui ka sisu poolest enamasti äärmiselt nõrgad, nende agitatsiooniline ja propagandistlik osa on tühine ja üksikjuhtudel lihtsalt kahjulik (rahvapilt linna ja laste elust). Kujunduslikus suhtes on rahvapilt oma suures osas maalide reproduktsioon. Kõrvuti sellega on olnud katseid taaselustada vanaaegset rahvapilti, kuid sellest ei ole välja tulnud midagi kasulikku peale täieliku stiliseerimise ja kunstilise vormi arhailisuse, mis on võõras tänapäeva maarahvale. Ära tuleb märkida rahvapildi suuretiraažilisust. Nii on mõned neist levinud 200 000 eksemplaris. V. I. Lenini rahvapilt-portree on saavutanud rekordilise tiraaži — 12 miljonit. Rahvapiltide nii suur tiraaž annab tunnistust sellest, et talupojad tunnevad määratu suurt vajadust hinnalt odava nõukoguliku temaatikaga reproduktsiooni järele. See asjaolu peab sundima meie

kirjastusi erilise energiaga käsile võtma töö rahvapildi kallal. Nii Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni kui ka Riikliku Kirjastuse poolt 1928. aastal väljakuulutatud rahvapildi konkursid on üks vahendeid, mis võib tervendada seda kujutava kunsti tähtsat valdkonda. Tuleb ütelda, et 1927. aastal esmakordselt alustatud töö uue rahvapildi loomiseks võttis möödunud aastal laialdase ulatuse. Rahvapiltide arv ulatus Vene NFSV kirjastustes umbes saja nimetuseni.

Lõpuks tuleb peatuda kaubandusreklaami olukorral. Nagu artikli algul juba märgitud, on ideoloogilises ja kunstilises suhtes kõige halvakvaliteedilisem parfümeeriakaupade reklaam. See hinnang jääb jõusse ka 1928. aastal välja antud reklaami suhtes. Needsamad pimestavalt valgete hammastega ja roosapõselised daamipead (hambapasta, mitmesuguste kreemide jne. reklaam). Tervikuna on kaubandusreklaam pärast partei ja nõukogude organite tuntud otsuseid reklaamiks kulutatavate summade vähendamise kohta 1928. aastal järsult ahenenud. Erandi moodustab hoiukassade, ajakirjade ja nende lisade reklaam (näiteks on huvitav Riikliku Kirjastuse reklaam «Ogonjoki» lisas. Kõige õnnestunumate hulka võib arvata ajakirjade «Vsemirnõi Sledopõt» ja «30 Dnei» reklaami).

Kokkuvõtteid tehes peame konstateerima, et agitatsiooni- ja propagandaplakati tase on 1928. aastal, jättes kahe silma vahele väga tähtsad poliitilised küsimused, kunstilise vormi suhtes langenud. Filmiplakatil on vaieldamatuid saavutusi meisterlikkuse tõstmise mõttes ning samuti ideoloogiliselt vastuvõetamatute elementide vähendamise mõttes (erootika, pornograafilisus); kuid siiski käib ta endiselt suurel määral väiksema vastupanu teed, piirdudes peamiselt filminäitlejate kujutamisega.

Kvantitatiivselt kasvanud rahvapilt ei rahulda kvaliteedilt (ideoloogilise ja kunstilise kvaliteedi poolest).

Möödunud aastal järsult vähenenud kaubandusreklaamil on saavutusi ajakirjade reklaamimise alal. Niisugune on kokkuvõte.

Tarvis on: 1) revideerida nii plakati alal töötavat kirjastuste toimetusaparaati kui ka kunstnike kaadrit; 2) saavutada, et sellel kujutava kunsti alal tehtavale tööle tõmmataks kaasa noori kunstnikke Riikliku Kõrgema Kunstitehnika Instituudi lõpetanute hulgast; 3) kor-

raldada ilmuvate plakatite süstemaatilist retsenseerimist nii ajalehtede kui ka ajakirjade veergudel. Plakatile ja rahvapildile peab Nõukogude ühiskond pöörama rohkem tähelepanu.

«Ежегодник литературы и искусства на 1969 г.». Комакадемия. (Секция литературы, искусств и языка). М., 1929.

DISKUSSIOONID REVOLUTSIOONILISE VENEMAA KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI KOHTA

AJAKIRJAS «ŽIZN ISKUSSTVA»

Grupilt kunstnikelt on ajakirja «Žizn Iskusstva» toimetusse saabunud järgmine kiri:

Grupp Leningradi, Moskva ja provintsi kunstnikke pöördub ajakirja «Žizn Iskusstva» toimetuse poole palvega alustada diskussiooni teemal «Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni ideoloogilised ja kunstilised alused». Pidades väga tähtsaks Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni avatud näitust, mis on mõeldud laialdaste proletaarsete hulkade kunstivajaduste rahuldamiseks, loodavad kunstnikud, et esimese NSV Liidus toimunud nii võimsa näituse organiseerijad reageerivad käesolevale kunstnike ja kunstiteoreetikute üleskutsele.

Andes meeleldi ruumi käesolevale kirjale, jätab toimetus omalt poolt täieliku valmisolekuga ajakirja «Žizn Iskusstva» veergudel ruumi laialdaseks diskussiooniks soovitataval teemal, lootes, et sellest võtavad osa mitte ainult Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni tegelased, vaid ka muude suundade kunstnikud.

Ajakiri *«Žizn Iskusstva»*, 15. juunil 1926. a., nr. 24.

J. KATSMAN

LAS NAD VASTAVAD

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni peasekretäri sm. Katsmani allpool avaldatud artikliga avab toimetus diskussiooni meie kujutava kunsti valla kõige suurema assotsiatsiooni ideoloogiliste ja kunstiliste aluste kohta. Toimetus loodab, et see leiab laialdast vastukaja kunstnikelt, kriitikuilt, teoreetikuilt, partei ja nõukogude töötajailt.

Enne Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni nimetasid kunstnikud ennast revolutsioonilisteks «pahempoolseteks», need olid futuristid, suprematistid, kubistid ja sezannistid. Realistlikke kunstnikke nimetati enne Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni «parempoolseteks» ja see kõlas kuidagi kontrrevolutsioonilisena ja igatahes väljaspool revolutsiooni olevana.

«Pahempoolsetel» kunstnikel oli suur võim. Nende kätes oli kunsti juhtimine kogu määratu suures NSV Liidus. «Pahempoolsed» kunstnikud juhtisid kunstikoole, panid kõikjal oma kunstnikke õppejõududeks ja professoreiks.

Mõtlesid välja oma õppemeetodid.

«Pahempoolsed» kunstnikud juhtisid rahvapidustusi.

«Pahempoolsete» kunstnike võimuses olid muuseumid, s. o. nad mõjutasid kunstiteoste ostmist ja isegi organiseerisid oma muuseume oma «pahempoolse» maalikultuuriga.

«Pahempoolsed» kunstnikud paiskasid kaheksa aastaga raamatuturule tohutul hulgal oma «pahempoolset» kirjandust.

«Pahempoolsete» kunstnike käes olid kõik ateljeed, kõik paremad värvid, kõik pintslid, kõik paletid. Nende käsutuses oli kõik, mis inimesel vaja.

Mida siis on andnud need «pahempoolsed» kunstnikud?

Mitte midagi või peaaegu mitte midagi.

Mida need «pahempoolsed» on andnud revolutsiooni kasuks, tööliste ja talupoegade heaks?

Me tahaksime koos Heinega ütelda:

> Sa jäta oma mõistukõned
> ja hüpoteesid viska tulle.
> Oo, neetud küsimused mõned...
> Sa lihtne vastus anna mulle!

«Pahempoolsete» õpetajad Picasso, Cézanne, Matisse, Marinetti jt. esindavad ideoloogiliselt kodanliku haritlaskonna väikseid rühmi perioodil, mil kapitalism on vastuolud hõõguma pannud ja närvilise õhkkonna loonud, mil «kapitalistliku antagonismi haamer on sepistanud individualistliku teadvuse».

Mida said nende «õpetajate» «õpilased» anda kommunistlikule revolutsioonile?

Muidugi mitte kui midagi.

«Pahempoolseid» kunstnikke ei päästnud ei võim, ei koolid ega muuseumid, sest oma põhialuselt olid nad oma intelligentlikkuse ja individualismiga kõlbmatud tööliste ja talupoegade revolutsiooni ajastuks, mil on tarvis töötada massidele.

Kui pikantne see nüüd ka ei ole, ent «parempoolsed» osutusid lõppude lõpuks revolutsioonile vajalikumateks.

Mitte «parempoolsed» muidugi. See avantüristlik terminoloogia tuleb kõrvale jätta.

On olemas masside kunstnikud ja väga väikeste rühmade kunstnikud.

Realistlikud kunstnikud on masside kunstnikud. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikmed on tööliste ja talupoegade masside kunstnikud.

Kui revolutsioon jõudis «oma» kunsti küsimuseni, siis tema, revolutsioon, kihutas «pahempoolsed» usurpaatorid minema ja otsekui rõhutas järsult realismi vajalikkust, sealhulgas Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni vajalikkust. Assotsiatsiooni heroilise realismi lipu alla asus palju vene kunstnikke, kelle hulgas on rohkesti endisi «pahempoolseid».

Mis on realism? Tõde, tõetruudus.

Elust saadud muljed tõest, mis on käinud läbi andekuse ja meisterlikkuse — see ongi realism.

Momendil, mil sai ajalooliselt vajalikuks ja füüsiliselt võimalikuks realistlike kunstnike töö, tekkis Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon.

Õigel ajal tekkinud organisatsioon on alati õnnelik.

Assotsiatsiooni liikmed õppisid lihtsalt tundma tehaste, külade ja linnade elavat elu, kõike, mis oli nende silme ees.

Assotsiatsiooni liikmed hakkasid armastusega revolutsiooni uurima.

Revolutsioon võttis assotsiatsiooni heal meelel vastu.

Assotsiatsioonil ei olnud ei võimu ega kopikat raha ega riiklikku aparaati, kuid siiski kasvab ja laieneb ta juba viiendat aastat ja on saanud Moorilt teenitult «imelapse» nime.

Assotsiatsioon on korraldanud kaheksa kesknäitust ja arvutul hulgal provintsinäitusi.

Assotsiatsioon on nakatanud kogu NSV Liidu. Tal on üle viiekümne filiaali. Kõikides kunstikoolides on assot-

siatsiooni noorteorganisatsioonid — Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni noortekoondised.

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näitustel on käinud sadu tuhandeid töölisi ja talupoegi.

«Pahempoolsetel» oli tohutuid võimalusi revolutsiooni abistamiseks, kuid neil ei tulnud sellest midagi välja.

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonil ei olnud mitte midagi peale molbertite ja pintslite, kuid saavutusi on tal palju.

Miks?

Sellepärast et:

«Kunst kuulub rahvale.

Tema juured peavad ulatuma sügavale laiadesse töörahvahulkadesse.

Need hulgad peavad teda mõistma ja armastama.

Ta peab nende hulkade tunnet, mõtet ja tahet ühendama, neid kõrgemale tõstma».

(Lenin)

«Pahempoolsed» ei saanud sellest aru ja hukkusid.

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon sai sellest aru ning elab ja areneb sellepärast kiiresti edasi.

Ajakiri «*Žizn Iskusstva*», 6. juulil 1926.a. nr. 27, lk. 7

V. B.

«PAHEMPOOLSETE» JA REVOLUTSIOONILISE VENEMAA KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI REALISMIST

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonist pärit «parempoolsed» ikoonimaalijad esitasid «pahempoolsetele» tööstuskunstnikele küsimuse: Mida te olete revolutsiooni aastail teinud? Las «pahempoolsed» vastavad.

Kuid mõningaid seletusi võib anda igaüks.

Neil aastail, kui «see algas», oleks kunstnikke realismi pärast jalgupidi laternapostide külge riputatud ja nende päkkadele ebaviisakaid agitatsiooniloosungeid kirjutatud. Tuli uuesti ellu äratada snaiderslik natüürmort oma köögiviljade, linnuliha ja roosa saiatainaga, selleks, et realism — too tühine täiskõhukummardaja ning sündinud konservaator! — jälle oma koha leiaks.

Neil aastail oli tarvis omaks võtta aja sünteetiline nõue. «Pahempoolsed» kujundasid poliitilise plakati kultuuri. See oli vaid üks lülisid võimsas kunstisüsteemis, millele loomistahe ja klassiinimese materiaalse rikastamise soov olid kallimad ähmasest ja pimedast «tõest». Üksvahe pidi plakat hakkama mõju avaldama isegi Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni realistlikule kompositsioonile, kuid immanentne loomus tiris assotsiatsiooni koopia, fotograafilise õlivärvitrüki, elu tühise illustratiivse ikooniliku kujutamise valda. Tahtejõulisel, sünteetilisel, sotsiaalselt konstruktiivsel kunstil ei olnud siin midagi teha. Ent see leidis endale teise, avarama varjupaiga.

Plakat astus põhilise formuleeriva jõuna massilisse isetegevuslikku kujutavasse kunsti! Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni mehed panevad prillid ninale ega näe seda. Tubli ja dialektiliselt tuulutatud roll! Kuid «pahempoolsed» ei pööranud sellele selga, ei piirdunud ainult vaatleja osaga, vaid läksid sellele massilisele tööle — konstruktoritena, organiseerijatena, järglastena.

Muide, plakat oli ka siin ainult üks maalikunsti kogemuste rakendamise vorme. Igasugune nägemiseks määratud ese (just ese ja mitte esteetiline väärtus) sattus tööstuskunstniku-isti kompetentsi: loosung, diagramm, lipp, statistikatabel, rahvapilt, karikatuur. On tarvis olla pime ja hall sündmustega kaasamineja, et selles maalikunsti kogemuste laienemises (kvantiteet — kvaliteet) mitte näha potentsiaalselt uut kunstikultuuri. Selle dialektikaks on «pahempoolsete» dialektika. Selle ajalooline determineeritus on täiesti selgeks saanud.

Sellessamas massilises töös murrab see massilise «eseme» dialektika stiihiliselt, ilma igasuguse pedagoogilise surveta ülaltpoolt, kahemõõdulise pinna raamidest välja, luues ruumilise konstruktsiooni, utilitaarse tarbeeseme selle sõna otseses mõttes. Me oleme klubide kujutava kunsti näitustel maalikunsti eksponaatide hulgas näinud ka universaalset kasti raamatuformularide tarbeks, pöördvitriine ja muid klubide tarbeasju.

Nähtavasti juhib niisuguse kunstieseme loomist sügav ratsionaliseeriv liikumine. Kuid selleks peavad ühinema kunst ja TTO (Töö Teaduslik Organiseerimine. — T o i m.). Maalikunst aga muutub oma teatavas osas anakronismiks.

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikmetel jäi kahe silma vahele see sügav ajalooline alus, see tööstuskunsti stiihiline potents, mille «pahempoolsed» kunstnikud on täielikult omaks võtnud ja mida nad läbi töötavad.

Nüüd saab arusaadavaks ikoonimaalijate põhiküsimus, kes ei tea, mida siis on loonud «pahempoolsed». Nähtavasti saavad Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikmetest nägijad alles siis, kui neile näidatakse «pahempoolse» geeniuse individuaalset loomingut, kelle ümber käratseks mood, kelle nime kordaksid kõik ajaleheküljed ja kelle maal otsekohe dollarivaluuta eest maha müüdaks kui järjekordne nõukogude kollektivismi uhkus!

Esteetilise ussi tõuk õgib Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni proletaarlasi.

Neil ei ole võimalik pidada tööks ja loominguks seda tööd, mida kõige parem on nimetada treeninguks ja massilisteks kunstijõudude organiseerimiseks ja milles seisiski «Pahempoolse kunstirinde» põhiülesanne. Selle poolest see töö tugev ongi, et ta sulab orgaaniliselt ühte massiliikumisega, muutub peaaegu nimetuks, stiihiliseks, orgaaniliseks.

«Pahempoolsed» on reformeerinud teatrilava, vabastanud ta dekoratiivse ja naturalistliku maalikunsti võimu alt ja aidanud võidule abstraktse konstruktsiooni. See reform on orgaaniliselt ühendatud teatri revolutsioneerimise protsessiga ja täielikult omaks võetud töölislava poolt ning saanud seega ka sel juhul massiliseks nähtuseks.

«Pahempoolsed» on loonud fotomontaaži, suutnud selles rakendada kompositsiooni momenti ja toonud fotograafia sellega kunstide perre. Fotomontaaži määratu suur tähtsus, massiline levimine ja arvukad rakendusliigid ei nõua kommentaare.

«Pahempoolsed» on tunginud filmi alale ja teevad juba katset rakendada ruumikunstnikku mitte paviljonide dekoreerijana, vaid filmi enda organiseerijana, kes võtab osa pildi materjali jaotusest, montaažist jne.

Lõpuks meenutagem «pahempoolsete» pedagoogikat. See on nüüd lahustunud massis — instruktorite, juhatajate, ringijuhtide, massilise kunstitöö esindajate keskel. Algas see aga niisugustest monumentaalsetest paikadest,

nagu Kunstikultuuri Instituut, Riiklik Kõrgem Kunsti-tehnika Töökoda, ülikoolid, töölisfakulteedid... Esialgu aitab sellestki. Seniks aga paar sõna realismist, sest sellesse suhtumine peab määrama ka Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonisse suhtumise.

Juba ammu ei ole ükski definitsioon kunstiideoloogiate elus sellise koletu terminoloogilise pettuseni jõudnud! Realismi mõiste on muutunud viirastuslikuks, mitmepalgeliseks ja sellepärast ei määratle ta mitte kui midagi. Sõna «realism» ise on niisama tühi nagu taevas. Mõlemal juhul on tegemist ühe ja samasuguse läbipaistva fetišiga. Tarvis on viia dialektika selle termini mõistmisse ja uuesti kindlaks määrata selle sisu, sest see ei ole absoluutne norm, vaid ajalooliselt muutuv suurus.

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni mehed apelleerivad «tõele, tõepärasusele» («elust saadud muljete tõde, mis on käinud läbi andekuse ja meisterlikkuse»). Raske on välja mõelda midagi, mis oleks klassiliselt impotentsem, ajalooliselt isikupäratum ja teoreetiliselt ilmetum kui see assotsiatsiooni «tõe» absoluut.

Kõik kunstikoolkonnad on vanade asemele astudes esinenud tõepärasuse, tegelikkuse kajastamise, elutõele lähenemise loosungite all. Neid loosungeid kasutasid argumentidena võrdsel määral nii Prantsuse XVII sajandi klassikud eesotsas Boileau'ga kui ka romantikud ja naturalistid. Platoni esemete tõest targutasid sümbolistid.

Igaühel oli oma «tõde». Kontrollimisel aga selgus, et see kunstiideoloogiate tõde koosneb oma ajastu üldisest maailmavaatelisest materjalist, teoste niinimetatud kunstitõe enda aga kujundab esteetiline kaanon.

Mitte mingisugust muud realismi peale endiste vene maalikunsti «naturaalsete» koolkondade, kaasa arvatud ja eriti peredviižnikute deformeeritud, oma konstruktiivsest tegurist ilmajäetud ja sellepärast eklektiliste igandite Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonis ei ole. Sellepärast ei lange Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni «tänapäevalikkus» kaugeltki ühte ehitatava elu põhisünteetikaga ja on tõelise tänapäeva kunsti teel põiki ees. Sellepärast ei suuda ka assotsiatsiooni maalikunst jõuda kaugemale elu ikoonilikust maalimisest sellisena, nagu see võib olla tabatav möödunud sajandi peredviižniku pilguga. Sellest tuleks teises kohas üksikasjalikumalt rääkida.

Meile aga on väärtuslikum selle kunsti realistlikkus, mis reformeerib materiaalset tegelikkust, järgides revolutsioonilise klassi üldisi jõupingutusi, ja mis seega ei kajasta, vaid loob esemeid. (Kajastada võivad ainult arhailised peeglid, mida on kaua lihvitud. Selles suhtes on huvitav Lääne revolutsioonilist maalikunsti käsitlev sm. Lunatšarski hiljutine ajaleheartikkel, kus assotsiatsiooni ilmseks kahjuks «realismi» ilmset ülehindamist märgiti).

Ka meie pooldame realismi. Ent «tõe kriteeriumiks» on meile klassi loova tahte tunnus. Hindava proletaarlase, revolutsiooni piirist veel mitte üle astunud proletaarlase seda liiki realism avaldub, nagu märkis sm. Lunatšarski, näiteks Groszi joonistustes, Masereeli graafikas.

Kuid meile on nüüd sellest realismist juba vähe. Vaja on just «lihtsaid vastuseid» — esemeid.

Nende Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni «võitude» kohta aga, mida oma artiklis on loendanud peasekretär Katsman, tuleb öelda, et kõik need moodustavad kvantiteedi, mis sugugi ei muutu kvaliteediks, vaid sellele pigem vastu tegutseb.

See on umbes samasugune kvantiteet, mis seisab ka «Keisrinna vandenõu» seljataga.

Ajakiri *«Žizn Iskusstva»*, 1926, nr. 28

B. ARVATOV

VASTUS sm. KATSMANILE

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni sekretär sm. Katsman, avades meile tutvustatava kunstnike organisatsiooni kohta diskussiooni, esitas kaks teesi:

1. niinimetatud «pahempoolsed», omades igasuguseid riiklikke võimalusi, pole mitte midagi teinud;

2. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon on «molberti ja pintsliga» vallutanud peaaegu et kõik.

«Las nad vastavad», soovitab sm. Katsman.

Pidamata Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni «probleemi» oluliseks, kuid olles arvamusel, et assotsiatsioonid võivad väga paljudel töölistel pea segi ajada, olen nõus laiaulatusliku diskussiooni otstarbe-

kohasusega nende kohta, kes asendavad proletaarse kunsti või tee selle poole kodanliku kunsti haleda kopeerimisega, omades sealjuures teatavat edu.

Alustan kriitikast «pahempoolsete» aadressil, kes polevat mitte midagi andnud.

Siin tuleb kõigepealt konstateerida kaht suurt autori viga. Ta räägib futuristidest, suprematistidest, kubistidest, sezannistidest. See tähendab, esiteks, võtta ainult niinimetatud ruumikunstnikud, siis aga arvata pahempoolsete hulka kõik, kes on läinud kaugemale salongiimpressionistist (mis annab tunnistust selle kohta, kuivõrd «eesrindlik» kunstnik on sm. Katsman: talle on nii sezannistid, kubistid kui ka suprematistid «pahempoolsed»; nii oli asi võib-olla aastail 1913—1914).

«Pahempoolne» liikumine on täiesti täpne nähtus, ja nimelt agitatsiooni- ja tööstuskunst, mis seob oma eesmärkide realiseerimise industrialismi ja tootmissuhete kollektiviseerimisega; üks kõige tugevamaid proletaarse kunsti harusid on agitatsiooni- ja tööstuskunst.[1]

Ometi oli tööstuskunstnikel formaalseid riiklikke võimalusi just siis, kui tootmise või agitatsioonitoodangu alal oli tegelikult võimatu midagi teha. Sellepärast ilmnesid tööstuskunstnike suurimad saavutused tarbija teenimise mõttes kirjanduse, teatri ja filmi alal (see on seal, kus oli vaja kõige väiksemat tehnilist varustust) ning arhitektuuris (kus oli pind ehitustööks puhas).

Millised on siis tulemused?

Kirjanduses: eranditult kogu vähegi viisakas luule — kas tootmissuuna pooldajatelt või nende mõju all; ande-kas proosa evolutsioneerub (arengu hilinemise tõttu) samas suunas (Majakovski, Assejev, Tretjakov, Krutšonõhh, Pasternak, Tihhonov, Bezõmenski, Zarov, Babel, Ehrenburg, Selvinski, Artjom Vessjolõi ja teised).

Teater: mitte ühtki teatri võitu, kes on Oktoobrirevolutsiooni ajast alates läbi käinud tohutu pika tee, ei ole toonud «parempoolsed»; «pahempoolsete» (Meierhold, Eisenstein, Vorreger, Radlov, Žemtšužnõi, elavad ajalehed) mõjul on kõikuma löönud isegi akadeemikud.

---

[1] Nagu mul on tulnud juba korduvalt tõestada, on tööstuskunsti võit võimalik üksnes proletaarse kunsti võiduna (selle sõna sotsiaalses tähenduses).

Film: paistab, et keegi ei vaidle enam, et agitatsioonifilmid on loonud tootmissuuna pooldaja Eisenstein ning kroonikafilmi tootmissuuna pooldaja Petrov; vähe sellest, filmi alal «parempoolseid» peaaegu ei olegi.

Arhitektuur: Vesninite, Ladovski, Ginsburgi ja teiste projektid ja tegevus tõrjuvad iga aastaga üha rohkem välja «parempoolsete» stilisatsiooni, tööstuskunstnike võit on siin silmanähtav.

Ruumilistes kunstides on tööstuskunstnikele takistuseks olnud tööstuse mahajäämus ja riigi rahanduslik nõrkus. Saavutusi on siiski seal, kus oli kõige vähem vaja tehnilist varustust: plakati alal (ROSTA plakatid, fotomontaaž), lavakonstruktsioonides (Popova, Stenbergid, Stepanova, Šestakov ja teised), polügraafias (Lavinski, Rodtšenko ja teised), kus loodi juba terve «montaažistiil», millega muide on trükitud sm. Katsmani artikkel.[1]

Ja seda kõike tingimustes, kus: 1) kiusati ägedalt taga «pahempoolsete» kunstilisi eesmärke, kuid oldi sunnitud neid kutsuma, sest «parempoolsed» saboteerisid revolutsiooni, 2) ei saadud sugugi aru mitte ainult tööstuskunstnikest, vaid isegi Katsmani kubistidest. Kuidas saab siin juttu olla toetusest!

Millega siis seletada Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni edu?

Järgmisega:

1) tema meetodite traditsioonilise, aastatepikkuse ja kindlalt omandatud süsteemiga (niinimetatud realism, mis eksisteerib XIV sajandist peale);

2) tema tehnika primitiivsusega (biograafilisus jm.);

3) realismi viimisega selle madalama vormini — naturalismini;

4) mitte vormilise, vaid ideelise ja organisatsioonilise toetusega riiklikelt ja ametiühinguorganisatsioonidelt, keda eelnenud kasvatuse tõttu iseloomustab sügav esteetiline konservatism;

5) «tootmisriistade ja -vahendite» minimaalsusega (see «molbert ja pintsel», mida Katsman teeneks peab, on Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni

---

[1] Ülaltoodust ei järgne, et juba tehtud «pahempoolne» on juba tõesti proletaarne; küsimuse tuum seisab proletaarse kunsti ettevalmistamises.

ringide ja nende teoste leviku põhjus; võta pintsel ja maali, see on ju kõige lihtsam!);

6) uue majanduspoliitika laialdase arenguga, see on turusuhetega, tarbimissfääris aga individuaalsete elukondlike suhetega ning järelikult samasuguste kalduvustega (maalid korteris, muuseum, näitus jms.);

7) asjaoluga, et lähemail aastail on võimatu plaanipäraselt organiseerida ühiskonna materiaalset kultuuri, see on anda tööstuskunstnikele ruumi mitte kui projekteerijatele, vaid kui ehitajatele, kelle vajadus on kõigile ilmne;

8) sellega, et ei ole värvilist kompositsioonilist fotograafiat ja samasugust kinematograafiat, mis teeksid ülearuseks ja mõttetuks, käsitööndusliku mahajäänuks NSV Liidu rahvaste elu ja muu sellise «kajastamise»;

9) vana Venemaa ebakultuursusega, millest ei ole siiamaani jagu saadud; ükskõik millises Lääne-Euroopa riigis oleksid ükskõik millise revolutsiooni tingimustes meie ajastul mõeldamatud Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni taolised organisatsioonid.

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonid on arusaadavad mitte sellepärast, et nad on teinud kunsti «arusaadavaks», vaid sellepärast, et nad on tagasi pöördunud hiljutiste harilike vormide juurde.

Ajakiri *«Žizn Iskusstva»*,
24. augustil 1926, nr. 34

JEM. BESKIN

REVOLUTSIOONILISE VENEMAA KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI «REALISMIST» JA SELLE «PROHVETITEST»

Seltsimees Katsman on Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni peasekretär. See kohustab vastutusrikastes sõnavõttudes täiesti vastutavalt formuleerima oma mõtteid.

Ometi ilmutas sm. Katsman oma niisama upsakas kui kergemeelses deklaratsioonis «Las nad vastavad» harukordset «vaprust ebaviisakuses».

Nii terminoloogia kui ka üksikute terminite sisu kaitsmine toovad nähtavale «peasekretäri» teoreetilise mõtte üsnagi väikese meelekindluse.

Sm. Katsmani definitsiooni kohaselt tähendab revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon realismi. Kuid «realismi» ennast mõistab sm. Katsman kanooniliselt. Realism on ikka ja alati see, mida teeb Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon. Ja Katsman on tema prohvet.

Tegelikult muidugi ei ole see sugugi nii.

Realism on suhteline, dialektiline mõiste. Igal ühiskonnal on igal ajastul oma realism.

Inimtunnete tasakaal, kunstnikumeele füsioloogia sõltub tervest reast teda ümbritsevatest objektiivsetest põhjustest. Kas näiteks silma kõrguseaisting, nii-öelda kõrguse nägemistaju psüühika on ühesugune renessansiaja (võtame isegi ajalooliselt lühikese perioodi) inimesel, köisredeliga rõdu ajastu inimesel ja meie kaasaegsel pilvelõhkujate, kraanade ja lennukite ajastul? Muidugi ei ole, need on täiesti erinevad «silmad».

Täpselt niisamuti on mitmesugustel ajastutel erinev ka kunstniku ja ühiskonna kui terviku, sotsiaalse keskkonna vahekorra tasakaal, harmoonia, s. o. kunstniku individuaalsete tunnete side selle klassi «ühiskondliku tundega», kuhu kunstnik kuulub, ja selle määravad inimeste tootmissuhted, nende sotsiaalsed seosed. Üks asi on näiteks Medici aegade kunstnik, kes oli metseenide, Veneetsia notaablite ülalpidamisel ja maalis tõttamata nende paleede tohutu suuri plafoone või nende omanike süllakõrgusi portreesid. Ja hoopis teine asi on kasvõi XIX sajandi keskpaiga kunstnik, kes valmistas «maali» vaba turu jaoks ja orienteerus keskkodanluse maitsele tema korteri, saali, naise ja kaminaga. Siin on meil tegemist «natuuri», mastaabi, kvaliteedi ja valgustingimuste täiesti erineva, sotsiaalselt teistsuguse tajumisega ning järelikult on hoopis teistsugused kogu tehnika, kogu kompositsioon, kogu «realism».

Antud ajastu kunstistiil ongi selle realism. Ja hoopiski mitte ühtne «tõde, tõepärasus», nagu arvab sm. Katsman.

See, mis näis kunstiliselt tõepärasena Shakespeare'i aegadel, ei näi enam tõepärasena meile ja teilegi, sm. Katsman, sest tol ajal oli oma realism.

Võtame kasvõi Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni stiilis lavapaviljoni. Kui suurt osa selles etendavad valgus, valgustus, kas pole nii? Kuid Shakes-

peare'i teatris toimusid etendused päeval, s. o. ilma kunstliku valgustuseta. Shakespeare'i teatris istus vaataja ka laval, katsuge siis kindlaks määrata tegevuse perspektiivi, «vaatevinklit».

Kuis nii, ütlete teie, see ei olnud realism, realism on aga ainult meil, assotsiatsiooni liikmetel. Te saate ise aru, et see on lora ja mõttetus.

Või veel üks näide. Idamaa maalikunstis kujutatakse perspektiivi vaatajast lähtudes laialihargnevates joontes, euroopa perspektiivis aga, vastupidi, sügavuses ühtivates joontes. Kuidas siis on, kas te hakkate seda realismi eitama? Eks eksisteeri ju perspektiiv meie maalitehnikas alles keskajast peale (kui ma ei eksi, siis Leonardo da Vincist peale). Varem oli ta teistsugune.

Kas siis tõesti realismi, tõetruudust, tõepärasust enne Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni ei olnudki? Vastus on selge — oli küll.

Kas aga ei olnud ka Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni realism juba olemas ja kas ei ole sellel «teise nooruse» tuttavat põsepuna? Selle poolt räägivad kaudselt faktid, mis on juba ajakirjanduses avaldatud, s. o. viieteist aasta vanuste maalide ilmumine viimasel assotsiatsiooni näitusel. Te mõistate isegi, et meie poolt läbielatava aja tempo järgi ei ole viisteist aastat mitte viisteist, vaid tervelt viiskümmend aastat. Ent isegi kalendaarselt tuleb assotsiatsiooni realismi mõõta mitte viieteistaastase, vaid hoopis suurema vanusega.

See on peredviižniklus.

Oma realismi poolest on peredviižniklus naturalism. Kaasakistuna loodusteadustest ja Darwini evolutsiooniteooriast (mis oli tol ajal veel noor) pidas XIX sajandi keskpaiga kunstnik kõiki «eluprotsesse» bioloogiliselt determineerituteks nagu keemilist protsessi kolvis. Zola kirjutas oma ülipikad romaanid «pärilikkusteooria» auks, kirjeldades üksikasjalikult särgisaba, mis Nana püksisäärest välja paistis.

Tema ülesanne, s. o. kõigi naturalistlike kunstnike ülesanne oli täpselt fikseerida, kujutada ja kirjeldada selle või teise elulõigu kõiki detaile, kõiki intiimseid üksikasju. Naturalistlik kunstnik keskendas kogu oma tähelepanu indiviidile ja seda isikut ümbritsevale nurgakesele. Ta rajas oma filosoofia selle isiku täiusta-

misele looduse «seaduste» põhjal mingi «ideaalse» kosmilise inimeseni ja selle inimese võimuni eseme üle (nimelt objektiivse omandi, eraomandi üle).

Oma protesti, oma mässu kaunistas kunstnik subjektiivselt sageli utoopilise sotsialismi värvidega ja selle võitlusega üldse «inimese» pärast, «maailma üle saavutatava võidu» pärast jne. Seda võitu mõistis ta võitlusena darvinliku «liigi parandamise» eest, kuid ainult mitte klassivõitlusena.

Säärane bioloogiline materialism muutus ühiskondlike suhete, ühiskondlike sidemete valdkonda ülekantuna kõige paadunumaks «idealismiks». Mida räägib ideoloogiliselt, sotsioloogiliselt kasvõi Repini «Burlakkide» naturalism? Nimelt järgmist. On paha, et ühed sikutavad Volgal köit, teised aga upuvad lõbudes. See on ebaõiglane. On tarvis, et inimestest saaksid vennad. Aga kuidas seda saavutada? Tunnistada viivitamata oma «patte» «rahva» ees ja «minna» tema hulka «patukahetsusega», tõestada talle, et on tarvis lõpp teha ühe inimese vaenule teise inimese vastu ja hakata kirjatarkust õppima. Mõeldi muidugi «vaimseid» patte. Maailma ümberkujundamine, «vabaduse, võrdsuse ja vendluse» riigi saabumine pidi lähtuma täiustuvast ja «kriitiliselt mõtlevast isiksusest». Opereerides rahvaarmastusega ja eitades kapitalistlikke paiseid, mida Venemaa «eri laad» võib ära hoida, soodustas narodniklus objektiivselt muidugi kapitalismi arengut. Ja selles oli tema reaalselt progressiivne tähtsus pärisorjuslike sidemete ja suhete likvideerimise protsessis.

Selle sotsioloogilise loomusega loodi omal ajal ka peredviižnikluse realism oma demokraatliku (tolle aja kohta) sisu ja naturalistliku vormiga.

Mis võis naturalismist paremini kunstis kajastada loodusteaduste ja bioloogia harrastust? Mis võis naturalismist paremini tõsta indiviidi («inimest üldse») tema eluaseme ümbruskonda, seda indiviidi, kelle vaimu enesetäiustamises raznotšiinetslik haritlane-narodovoolets nägi ainsat jõudu elu paremaks ja «õiglaseks» korraldamiseks (siin, nagu ma juba märkisin, muutus loodusteaduslik biologism, millelt oli võetud materialistliku dialektika alus, kõige puhtamaks abstraktsuseks, kõige selgemaks idealismiks, subjektivismiks)?

See oli minevikus.

Kuid mis saab sellel ideoloogial ja tema kunstilisel vormil ühist olla nüüdse nõukogude päeva kalendrilehega?

Muidugi mitte midagi.

Nad on üksteise suhtes polaarsed. Need on kaks vastandlikku maailmavaadet. Peredviižniklus ja naturalism, vaatamata kogu nende tõsisele tähtsusele minevikus, on praegu vastuvõetavad ainult ajalooliselt, ainult muuseumis. Seal — ajaloos, muuseumis on neile palju, väga palju ruumi.

Eks ole meile ju täiesti selge, et kunstiteose vorm ja sisu kujutavad endast orgaanilist tervikut. Vorm on sisu organiseerimine. Kindla ajastu kindel tüüpvorm, mis organiseerib selle ajastu sisu, ongi tema kunstistiil. Kuidas saab võimalikuks pidada, et selle ajastu kunstistiil, mis oma ideoloogia poolest, oma maailmavaatelt, nagu ma juba ütlesin, on vastandlik meie päevadele, mis on täiesti teistsuguse majandusega, tehnikaga ja järelikult ka kogu elurütmi poolest on teise klassi ajastu, kuidas saab võimalikuks pidada, et neil kahel ajastul (mis ei ole pealegi ka ajaliselt kaugeltki järjekestvad) on äkki üks ja seesama kunstistiil, üks ja seesama realism?

On's see võimalik?

Just sellepärast ongi Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon kunstis reaktsiooniline nähtus. Tardunud naturalismi vanadesse, ammu iganenud vormidesse püüavad assotsiatsiooni liikmed toppida tänapäeva pulbitsevat dünaamilist sisu. Ja need vormid maksavad kätte, maksavad karmilt kätte, sest nendes ei ole ei tänast paatost ega tänast «vaatevinklit». Nad kõnelevad «võõrast keelt». Ja kuivõrd assotsiatsiooni liikmed on pealegi veel epigoonid, siis ei ole neil ka virtuoosilikkust, mis oli nende vanaisadel, tõelistel vanadel peredviižnikutel.

Assotsiatsiooni liikmete maalimismaneer ise, mis omal ajal oli heroiline, ilmekas ja vajalik, näib meile nüüd nii lootusetult šabloonilise ja väikekodanlikuna.

Kas te võtate assotsiatsiooni liikmete portree või nende tehase — ikka meenub teile vana «Niva» või «Vsemirnoje Obozrenije» tüüpi oleograafia.

Assotsiatsiooni liikmete «vasak tiib» mõne endise maalimodernismi esindaja «nimega» ei muuda sisuliselt mitte kui midagi, näidates vaid assotsiatsiooni vanadus-

nõrkust, kes soojendab ühtses isa süles ka kunagi «mässanud» lapsukesi. Rääkimata juba sellest, et need «lapsukesed», hakanud rääkima «võõras keeles», on jäänud tegelikult üldse «ilma keeleta».

Mida võib staatiline naturalism oma rõhutatud individualismiga või intiimne impressionism ütelda praegustele internatsionaalsetele mastaapidele ja horisontidele nende hoogsa klassivõitluse ja kõrge tehnikaga, mis kujundab ümber mitte ainult inimese teadvust, vaid ka füsioloogiat?

Üks asi on «Majake Pljuštšihhal» või «Õunapuuaed» ja hoopis teine asi ülemaailmne raadio või 17 tunniga Teheranist Moskvasse lendamine. Selle jaoks ei ole väljendusvahendeid ei naturalismis ega impressionismis, sest kõike seda nad ei teadnud ega tundnud. Selleks on vaja juba hoopis teistsugust realismi, teistsuguseid võtteid, teistsugust stiili.

Kuid lubage, võidakse kergesti vastu väita, Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon on ju olemas! Ei saa ju vastu vaielda faktidele! Õige. Ei saa. On olemas. Kuid hääbuv akord on samuti olemas, ka kustuv loojangukiir on olemas. Nii on olemas ka Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon. Ta elab viimaseid päevi, tema laul on luigelaul.

Tema vanadust, ja paljuski oma subjektiivsete meeleolude poolest meeldivat vanadust, ei kavatsegi keegi eitada. Ent kui ta katsub teeselda noormeest ja tõsiselt rääkida assotsiatsiooni noorteorganisatsioonist või heidab naiivselt väljakutse «pahempoolsetele usurpaatoritele», siis on vanamehest kahju. Suur teene on teada ja mõista oma kohta. Seda teenet Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonil ei ole.

Ajakiri *«Žizn Iskusstva»*, 17. augustil 1926. a., nr. 33

A. LUNATŠARSKI

DISKUSSIOON REVOLUTSIOONILISE VENEMAA KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI KOHTA

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näitus, millele on antud eriline nimetus — «NSV Liidu rahvaste elu-olu», on tekitanud rohkesti mõttemõlgu-

tusi ja kõige erinevamaid arvamusi. Sm. Sosnovski sõnastab oma laialdaselt populaarseks saanud suurepärases artiklis «Rahvaste kevad» näituse tähtsust järgmiselt:

«Kuidas suudavad, kuidas oskavad Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kunstnikud aidata meil oma maalide ja skulptuuridega mõista leninismi võimsust ja ideelist ilu tegevuses. Kui keegi teine võib värvides, kivis ja savis näidata paremini NSV Liidu rahvaste elu ja olustikku, siis palume väga. On täiesti vaieldamatu, et Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näitus saab aluseks tulevase suurepärase «NSV Liidu rahvaste muuseumi» asutamisele, millest saab asendamatu kool tõelise internatsionalismi kasvatamiseks.»

Sellepärast tahaksin kõigepealt seada küsimuse, kas võib ükski inimene, kes tunneb kaasa nõukogude ülesehitustööle, eitada selle fakti määratu suurt tähtsust ja positiivsust, et väga suur rühm kunstnikke sõitis gruppidesse jagunenult läbi terve Venemaa, Mustast merest Jäämereni, Poola piiridest Hiina piirideni ja andis kolossaalsel hulgal maalilist materjali, mis illustreerib meie Liidu elanikkonna mitmesuguste elementide elu ja olustikku ning seda elanikkonda ümbritseva looduse ja maastiku lõputut mitmekesisust.

Heitkem hetkeks kõrvale, nagu seda tegi sm. Sosnovski, selle, kui meisterlikult seda on tehtud, seame endale meisterlikkusest olenemata küsimuse, kas on otstarbekohane maalikunsti relva kasutada uuele elule ärganud rahvaste enesetunnetamiseks. Kordan, vaevalt küll võib keegi vastu vaielda, et see on otstarbekohane ülesanne.

Kui keegi hakkakski vaidlema, siis saaksid temast kiiresti võitu näituse külastajate tohutu suured massid ja need hääled, mis kõlavad kõigist Liidu paigust ja kutsuvad näitust endale külla.

Ent siin tekib teatavaid kahtlusi, millel on juba seos meisterlikkuse küsimustega.

Võib-olla on kunstnikud moonutanud tegelikkust, mida nad tahtsid oma näitusel kajastada? Võib-olla on nad seda ilustanud, ülearu optimistlikult kujutanud, või, vastupidi, seda läbi mustade prillide vaadanud? Võib-olla on nad sellesse poetanud mingit tendentsi ja näitavad meile elutõde läbi sellise prisma, mis teeb selle valeks?

Midagi niisugust Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näituse kohta ütelda ei saa. Muidugi ei näidanud see esimene olustikunäitus kõike, mida meie ammendamatul maal võib näha ammendamatut, kuid ta on näinud väga palju, ta on näinud kogu seda grandioosset kolonni, millest rääkis Vladimir Iljitš, kolonni, mille esimesed read peavad isegi tehniliselt enam-vähem sammu inimkonna kõige eesrindlikumate saavutustega ja mille saba kaob metsikusse. Ta on näinud kõrvuti töötava rahva tekkiva jõukusega vaeseid ja paljasjalgseid, on näinud kõrvuti revolutsiooni kangelastega mahajäetud, äramoonutatud, langenud olendeid, kelle olemasolu meie vabariigis on meile juba häbiks. Kunstnikud on tahtnud olla tõetruud ja kui võtta neid terve kollektiivina, on nad täiesti tõetruud meie aja olustikukirjeldajad. Ent võib-olla on nende meisterlikkus niivõrd nõrk, võib-olla on nad nii oskamatult asja kallale asunud, et igasugusele tendentsile vaatamata ei andnud lihtsalt nende kunstiline jõuetus neile võimalust kajastada meie hiiglasuure sotsialistliku isamaa mitmesuguste osade loodust ja elu? Kostab hääli, mis katsuvad tõestada, et keskmiselt olevat Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni meisterlikkus niivõrd madal, et näitus ei paku huvi isegi illustratsioonina. Teatan kategooriliselt, et säärased väited on kahtlemata kuritahtlikud. Kui rääkida kümnete, sadade Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näituse külastajatega, võib veenduda, et mulje, mida jätab tegelikkuse kajastamine assotsiatsiooni liikmete joonistustes, etüüdides ja maalides, on harukordselt kujukas ja tugev. Kuna aga assotsiatsiooni liikmete eesmärgiks ongi jätta tugevat ja kujukat muljet uuele massilisele vaatajale, siis just selle eesmärgi saavutamiseks meisterlikkuse vahendeid järelikult jätkub.

Ent siin astuvad meie ette tõsisemad ja kaalukamad, kuid see-eest täpsemalt märki tabavamad süüdistajad. Jah, etnograafilise materjalina, illustratsioonina, õppevahenditena, demonstratsioonina on see kõik lugupidamisväärt ja võib-olla kasulik. Aga kas kunstil on midagi ühist sellist laadi kasulikkusega? Kas kunstnik peab tegelema etnograafiliste, geograafiliste, tootmisalaste ja igasuguste muude plakatite valmistamisega? Kui see ongi kunst, siis väike kunst, vaene kunst. Kunst algab seal, kus kunstnik stiliseerib tegelikkust, s. o. teravdab seda, lisab

sellele midagi oma, teeb selle niivõrd väljendusrikkaks, et ta ebahariliku jõuga tungib vaatajasse. Just siin, selles stiliseeritud teravuses, selles tegelikkuse ümberkujundamises peitub kunsti keskpunkt üldse, tema «saladus».

Sm. Tugendhold küsib endalt:

«Võib-olla oleks seda eesmärki, mida antud juhul taotleb Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon, olnud võimalik saavutada heade fotode, nõukogude filmisilma abil?»

Me ei eita hetkekski, et nõukogude foto ja filmisilm võivad rahvaste enesetunnetamises suurt osa etendada. Me ei eita ka seda, et materjali kunstilise töötluse mõttes on assotsiatsiooni liikmed eri astmetel. On selliseid, kes küllaltki abitult ja paremal juhul kirjaoskuslikult joonistavad nende poolt valitud objektiivseid nähtusi; on selliseidki, kes muudavad need nähtused ehtsaks, tõeliseks kunstiteoseks, maaliks, mis on tulvil kunstniku enda meeleolusid ja ideesid; on ka esimeste ja teiste vahepealseid.

Me oleme täiesti nõus sellega, et kunstnik peab olema luuletaja, s. o. looja, et ta peab kujutama tegelikkust täielikus ühtsuses oma erilise individuaalse tegelikkusetajuga, et ta peab seda ruumiliselt, jooneliselt ja värvikalt tabama maksimaalse ökonoomsusega, maksimaalse veenvusega, et kunstnik, paljusid detaile kõrvale heites, teisi muutes ja liialdades, annab seesmise tegelikkuse, selle tegelikkuse, mida hariliku inimese lihtsa silmaga ei näe ja mille muudab nähtavaks just kunstnik.

Lääne revolutsioonilise kunsti näituse puhul juhtisin ma juba tähelepanu sellele, kuivõrd tähtis on meie realistlikele kunstnikele oskus oma teoseid sepistada, arhitektooniliselt kujundada, harmoniseerida. Ma viitasin seal sellele, et vene realism on sageli liiga kinni tegelikkuse juhuslikkuste küljes, võtab seda liiga fotograafiliselt, mille tõttu ta näib laialivalguvana, mõnevõrra tuhmina, juhuslikuna, etüüdlikuna ja tõuseb vaevaga maali või isegi visandi tasemele. Kui asi selles oleks, siis me Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni vastastega ei vaidleks. Me lihtsalt konstateeriksime fakti, et assotsiatsiooni viimasel näitusel on selleski suhtes teatavaid saavutusi. Ei ole õige, nagu upuksid head ja rahuldavad lõuendid halbade massis. Õigesti kunsti uude osasse tungides kutsus assotsiatsioon rahvaga kunstikee-

les rääkima kõiki, kes tahavad teda teenida ja kel on elu vaatlemise annet, ega olnud väga range meie kunstijõudude esimesel laialdasel ülevaatusel; sellele vaatamata ütleb heasoovlik silm — ja ütleb õiglaselt —, et nõrgad teosed upuvad toredate, heade ja rahuldavate teoste hulka, mis on huvitavad juba oma sisu poolest.

Assotsiatsiooni sõber soovib talle tulevikus veelgi suuremat vormitäpsust, hoolitseb selle eest, et ka naiivne realism, mis praegu veel paljude näitusest osavõtjate jalus on, tõuseks teadliku realistliku loomingu tasemele. Kuid häältes, mis assotsiatsiooni tema vormialase ebatäiuslikkuse pärast niivõrd energiliselt hukka mõistavad, kuuleme hoopis muud. Me teame, et vana ühiskond — meie revolutsioonieelne ja Lääne-Euroopas ja Ameerikas ikka veel valitsev ühiskond — ei tunne huvi kunsti sisu vastu. Seal annavad tooni snoobid, inimesed, kes otsivad kunstist kõigepealt huvitavaid esteetilisi, tehnilisi või lihtsalt jalustrabavaid trikke. Selles vaimus on kasvatatud terveid sugupõlvi, selles vaimus on võrsunud ka suur rühm meie kunstnikke ja väga paljud meie kriitikud. Iseendast lahti ütelda on raske, raske on kuulutada väheväärtuslikuks seda, mille kallal on palju töötatud ja mis on nii-öelda muutunud sinu uhkuseks. See on seda raskem, et need kunstnikud ei suhtu üldiselt kuigi tähelepanelikult uuesse publikusse ja kalduvad mõtlema, et kodukootud ülikonnas ja tööpluusides publik kõigepealt mitte midagi lihtsalt ei mõista. Pealegi sammuvad Euroopa ja Ameerika ikka veel, ja teevad seda veel kaua, mitmesuguste «formaalsete» otsingute teid, sellepärast võib arvata, et meie revolutsioon on publiku kultuuritaseme viinud äärmiselt madalale. Kunstnik võib enda kohta alati öelda: mina ei asu selle alles lapsena lalisema hakkava asiaatluse tasemel, vaid Euroopa tasemel.

Selle formatsiooni vasak tiib ja tsentrum, mis on nii kaua ennast eesrindlikuks pidanud, vaatavad põlglikult ülalt alla kunsti pastlakandjaile, kes nüüd hakkavad oma rolli mängima. Pahempoolse kunstirinde vasaku tiiva ja tsentrumi formalistide esindajad näevad Nõukogude valitsuse pattulangemist selles faktis, et ta tunneb huvi nende pastlakandjate vastu ja läheb mööda kuulsatest teostest, mis on tulvil euroopalikku meisterlikkust.

Formalistide parempoolne, meile lähedasem tiib, asub peaaegu õigel positsioonil. Ta juhib õigesti tähelepanu

sellele, et üht-teist euroopaliku meisterlikkuse saavutustest ja järelikult ka meie euroopalikuks muutuvate kunstnike meisterlikkusest tuleb meie noorel nõukogude kunstil arvesse võtta. Kõik ülalöeldu maali konstruktiivse ja loomingulise momendi kohta on äärmiselt tähtis ja siin me peame nõustuma formalistide parempoolse rühmaga ehk poolformalistidega. Ka nende ridades ja artiklites kuuleme siiski alati kahte nooti, mis on tarvis hüljata: nad panevad ülearu suurt rõhku vormi küsimustele. Ise nad on niivõrd harjunud vaatlema kunsti üksnes meisterlikkuse seisukohalt, et nad tahtmatult jätavad kunstile otsekui võõrana kahe silma vahele kõik olustikulise või emotsionaalse, mida kunstnik meile annab. Terava pilguga otsivad nad kõigepealt neile harjumuslikku, see on sedà elegantsi, seda oma võimalustega ja enda kui virtuoosiga edvistamist, mis kaua on moodustanud neile kogu kunsti tervikuna. Sellest on tingitud mitte ainult kunstiteose peamise sisu, tema emotsionaalselt laetud reaalse sisu alahindamine, vaid ka kalduvus õpetada kunstnikku esikohale seadma ennast kui meistrit. Muidugi on hea, et kunstnik kasvaks kui meister, see on arendaks oma väljendusjõudu, kuid meie uuel ajastul peab ta seda tegema väljendatava nimel, mitte aga enda originaalsuse nimel.

Võtame kasvõi lihtsalt näitena Turkestani ja Usbekistani, nii nagu nad on kajastunud Kotovi, Rjangina ning Jakovlevi maalide sarjas. Selle suuna kriitikud, millest ma räägin, märgivad möödaminnes, et P. Kotovi teoseid iseloomustab etnograafia, Rjangina teoseid kallak flaami realismi suunas ja kõik. Miks aga mitte endalt küsida, mida peab kunstnik tegema, kui ta tahab olla ärkava rahva silm sellel Liidu idapoolsel ääremaal. Teatavasti on filmisilmal kolossaalsed eelised — ta annab esemeid liikumises, kuid annab neid esialgu värvitult, ilma atmosfäärita. Maalikunsti jõud seisab kõigepealt selles, et ta: a) valib välja kõige sobivamad momendid ja võib sealjuures tegelikkusest kõrvale kalduda, teatavaid detaile juurde panna või kõrvale heita; b) ta sünteesib tüüpe ja nende reaalset, nendele iseloomulikku miljööd, ta annab kõike seda esmajoones värvirikka kombinatsioonina, mis ei iseloomusta ainult pealispinda ja esemete värvi, vaid ka valguse ja õhu mängu nende ümber. Kas seda kõike on mainitud kolme kunstniku maalides antud? Mina kinnitan, et on antud. Kui tagasihoidlik ma ka ei oleks, ei saa ma

ju ometi asetada ennast nende naiivsete vaatajate hulka, kes mitte midagi ei ole maailmas näinud. Ma olen külastanud peaaegu kõiki Euroopa muuseume. Ma elasin peaaegu suurema osa oma teadlikust elust suurimates Euroopa kunstikeskustes; ma tundsin eriti suurt huvi nii kujutavate kunstide teooria kui ka praktika vastu. Ma ei eita muidugi, et on lõpmatult kompetentsemaid inimesi kui mina, kuid võin siiski nimetada ennast kultuurseks vaatajaks, ja ma kinnitan, et Usbekistanile pühendatud sein jätab tohutu suure kunstilise mulje. Mitte kuidagi ei saa seda lihtsa etnograafiana iseloomustada. Selle väite vastu kisendab iga sealne joonistatud pea, mis on tulvil peaaegu mõistatuslikku idamaist liikumatust ja ühtlasi pingelist energiat. Kõik need valguskiired ja varjud, kõik need seina kombinatsioonid, miljöö, majapidamistarbed, mille keskel nii loomulikult kerkib nende tähtis tükike — peremees-inimene ise, kõik see ei ole mitte kuidagi ja kaugeltki mitte mingi külm etnograafia. Ja kui etnograafia tõepoolest suudaks oma atlastes, oma õpikutes tõusta Kotovi või Rjangina teoste tasemele, kui meie kool tõesti kasutaks ainult sellise kunstilise tasemega õpikuid, siis see tähendaks lihtsalt, et kunst hakkab koolis lõpuks asuma sellele kohale, millel ta ammu oleks pidanud asuma.

Kriitik, kes lähtub teose virtuoosliku aromaadi individuaalse mõõdupuu seisukohast, võib ütelda: Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näitusel kajastatud Usbekistan ei anna maalikunstile mitte midagi uut. Ent see tähendabki ju, et kriitik jääb snoobiks, kummardab endiselt kunsti kunsti pärast. Väga võimalik on, et kui mainitud kolm kunstnikku oleksid esmajoones tahtnud edvistada mitmesuguste moevõtetega, siis oleks kunstiline etnograafia või hoopis sügavam — kunstiline sotsioloogia, mille etüüde nad meile pakuvad, puhtväliste efektide tagaajamise tõttu hukkunud. Tarvis on seltsimeestele, kes asuvad mõõduka formalismi seisukohal, meelde tuletada, et nende usk, nagu oleks XIX sajandi viimase aastakümne ja XX sajandi esimeste aastakümnete kunstitehnika olnud progressiivne, ei ole mitte kui millegagi põhjendatud. Juba Fromentin tõestas, et ükski tema aja kunstnik mitte ainult et poleks suutnud luua Hooch'i «Haige» taolist maali, vaid poleks suutnud seda isegi kopeerida. Aastat 15 tagasi tegi prantsuse kunstnik

Enquetain, kes ise ei olegi teab kui suur talent, kuid on palju töötanud Itaalia renessansi õitsenguaja meistrite tehnika taastamise kallal, kõigile Pariisi kunstnikele ettepaneku katsuda koos temaga esineda publikule ja joonistada õige akt, see on alasti inimkeha. Ta väitis (ja keegi ei julgenud seda praktiliselt ümber lükata), et seda ei suuda mitte keegi teha. Ta väitis ka, et absoluutselt mitte ükski tolleaegne prantsuse kunstnik, olgu parempoolne või pahempoolne, ei ole värvide kasutamise ja ühtlasi elulise ning kõrgeima esteetilise efekti saavutamise tehnika tasemel, nagu ükskõik milline mitte ainult suur, vaid isegi keskmine XVI või isegi XVII sajandi meister.

On kunste, mis teatavates tingimustes retrogradeeruvad. Oma mustandis *«Zur Kritik»* jaoks määras Marx täiesti konkreetselt kindlaks, et kunsti arengu tõus või langus ei lange sugugi ühte teaduse ja tehnika regressi või progressiga. Sellest ajast peale, kui kunstnik ei loo enam teost asjatundja jaoks, vaid teeb seda turu ja sealjuures maksva turu jaoks, on tema toodangu kvaliteet lootusetult langenud. Muidugi tõstsid XIX sajandi viimane aastakümme ja XX sajandi algus kujutavate kunstide vallas esile mõne määratu suure talendi, ent nagu üks siiramaid tänapäeva Euroopa kriitikuid Rom Landau oma kõmulises raamatus «Äraostmatu Minos» täiesti õigesti märgib, «aeg ise on teinud kõik endast sõltuva, et laostada neid geeniusi ja mitte lasta neid tõusta Raffaeli või Rembrandti tasemele». Ülemaailmse «Pahempoolse kunstirinde» kunstnikud ainult väitsid, nagu oleks neil kõrge tehnika. Tegelikult ei saanud nende keskel isegi aru, kas inimesel tõesti on maalikunstitehnikat, sest infantilismi, lihtsustamise, deformeerimise jne. ettekäändel võis aplombiga varjata kõige jultunumat andetust ja kõige täielikumat oskamatust. Ma ei taha kedagi isiklikult solvata, kuid assotsiatsiooni näitusel on kahe kunstniku realistlikud maastikud, kes etendasid väga suurt osa meie pahempoolse kunstirinde meeste hulgas ja keda peeti meistriteks. Realismile üleminekuga pidid nad endastki mõista andma kõige parema, mis nad suutsid, et tõestada oma tehnikasaavutuste tähtsust. Ometi on nad sõna kõige otsesemas mõttes kõigi assotsiatsiooni liikmete sabas, isegi kõige nõrgemate, isegi nende sabas, keda võeti näitusele algajate provintsiaalidena. Ma ei ütle, et deformeerijatel, futuristidel ja ekspressionistidel annet ei olnud. Nende

hulgas on väga palju andekaid inimesi. Ma ei ütle, et neil ei oleks olnud omapärast tehnikat, kuid see on hoopis teistsugune tehnika, hoopis teistsugune keel. Võib näiteks olla väga hea vilistaja ja väga halb oraator, ja kui maalikunst läheb vilelt üle inimkeelele, siis on veider oraatoritelt nõuda, et nad tingimata saadaksid oma kõnet mingi ülemeeliku vilega.

Tehnikat õppida, meisterlikkust õppida on tarvis. Tänapäeva Läänes on üksikuid meistreid (osa neist oli esindatud ka Lääne revolutsioonilise kunsti näitusel), kellelt on midagi õppida. Kõige rohkem on aga õppida realistlike ajastute meistritelt, sest selle sisu väljendamiseks, mis on meile omane, on meil vaja just stiliseeritud, rõhutatud, äärmiselt meeldejäävat, kunstiliselt ideelist, ümberkujundavat, kaasakiskuvat realismi.

Sm. Tugendholdi väga huvitavas kirjatükis, mis ilmus viimases raamatus *«Novõi Mir»* (6. köide), on mitu momenti, millel tahaksin peatuda. Oma kirjutise pealkirja võtab ta partei otsusest mitmesuguste rühmituste ja voolude vaba võistluse kohta. Samal ajal kirjutab ta 168. leheküljel:

«Raske oleks Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näituselt leida mistahes ühtset ideoloogilist või stiililist platvormi ja vastata küsimusele, kus siis õieti lokaliseerub assotsiatsiooni kui kunstnike rühma olemus. Kas fotograafilises olustikus *á la* Makovski, Rjangina uushollandi naturalismis, Pšenitšnikovi lääges eksotismis, P. Kotovi etnografismis või ikooni, fresko, miniatuuri, rahvapildi stiliseerivas järeleaimamises, mis on iseloomulik mõnedele Modorovi, Malõgini, Kulikovi, Bogorodski teostele. Just seda üldist telge, seda ühtset vaadet otsitavale vormile ja otsitavale stiilile assotsiatsioonis ei olegi.»

Luban endale Tugendholdilt küsida: ja milleks seda vaja on? Kas assotsiatsioon on tunnistanud ennast rühmaks, mis on ühinenud mingi vormi, mingi stiili ümber? Kas ta kujutab endast «suunda» ja «voolu» sellise poliitilise telje otsimise mõttes? Kas Tugendhold ei tea, et assotsiatsioon kirjutab oma deklaratsioonis:

«Vanad, enne revolutsiooni eksisteerinud kunstnike rühmitused on kaotanud oma mõtte, nendevahelised piirid on kustunud . . .»

«Sisu kunstis me peamegi tõelise kunstiteose tunnuseks ning soov väljendada seda sisu sunnib meid, revo-

lutsioonilise Venemaa kunstnikke, ühinema ja seadma enda ette rangelt konkreetsed ülesanded.»

Tõsi küll, assotsiatsioon ütleb sealjuures, et ta tahaks saavutada heroilise realismi stiili, ent igaüks mõistab ju, et heroilise realismi stiilil on samuti kõige mitmekesisemaid suhtumismeetodeid ja ta ei eita mitte mingisugust muud stiilivõtet.

Ma ei pannud sugugi imeks, kui assotsiatsiooni juhid mulle ütlesid, et neil oleks hea meel, kui assotsiatsiooniga ühineks Molbertistide Ühing, mida harilikult assotsiatsioonile vastandatakse. Assotsiatsiooni ühendab ülesanne kujutada tänapäeva tegelikkust adekvaatses vormis. Ta otsib selle ülesande lahendust ja tunnistab sealjuures kõigi voolude ja kõigi suundade võrdsust. Siin on Tugendholdi kallaletungid ebaloogilised. Avaldused, et selle tagajärjel tekib kaos, on absoluutselt valed. Ma olin esimesena resoluutselt selle vastu, et sulguda väikestesse rühmadesse stiililise ühtsuse printsiibil: see oleks käsitööle omane korralagedus. Tugendhold ise räägib salongist. Kuidas siis on, kas salong ei ole kaos? Kui arvata, et meie näitus, kus iga kunstnik väljendab oma suhtumist, oma maneeri, on tingimata kaos, kas siis kaose vastandiks on mingi mundrisse rüütatud kunstikasarm?

Ma ei saa nõustuda ka Tugendholdi selle väitega, et «vormiotsingute erilise lõigu asutamine on pedagoogiliselt täiesti ebaõige, sest see sisaldab väära mõtte, et on võimalik mingi kunst vormiotsingutega ja ilma nendeta». Esiteks, seda osa näitusest, millel ei ole tegemist NSV Liidu rahvaste elu kujutamise põhiülesandega, võiks kuidas tahes häbiposti naelutada, lihtsalt rääkida sellest osast kui erilisest, mis ei lülitu põhilisse olustikunäitusse, ent on tarvis kõigepealt kindlaks teha, et meie püüdest püstitada tänapäeva kunstile revolutsiooniliselt orienteerivaid eesmärke ei tulene sugugi, et me tahaksime kogu kunsti tingimata kunstlikult ajada sellesse kanalisse. Hiljuti protesteerisid kommunistlikud noored huvitavas raamatus «Elukord ja noorsugu» selle vastu, et neid lämmatatakse «poliitikaga» nende puhkuse ajal, nende lõbutsemise ajal, klubides jne. Nad protesteerisid õigustatult. Poliitika peab olema meie elu põhiteljeks, kuid sellest ei tulene, et me ei tohiks nautida paljusid meie elu külgi, millel ei ole mitte mingisugust otsest sidet poliitikaga. Ei ole midagi imestamapanevat, kui Revolutsiooni-

lise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon — suur kunstnike ühing — täitis ühelt poolt Liidu kauge ääremaa kunstilise illustreerimise ülesande ja ühtlasi võttis näitusele terve rea meistrite teoseid, kes seda eesmärki ei taotlenud, vaid lõid lihtsalt neid teoseid, mis neile meeldisid. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooniga liitus rida küpseid ja suurepäraseid meistreid. Võrreldes assotsiatsiooni pärisliikmete, kommunistide, ühiskonnategelaste, noortega, on neil meistritel raskem lahendama asuda spetsiaalseid nõukogulikke, revolutsioonilisi ülesandeid. Muidugi ühinesid assotsiatsiooniga sellised vanameistrid, kes meie ajastuga kõige rohkem kokku sobivad: Arhipov, Maljutin, ja nooremad: Kustodijev, Juon, Maškov — kõik meie maalikunsti suured ja teenekad kuulsused.

Milles on nende kahtlemata suurte realismi meistrite assotsiatsiooni ridadesse tuleku eriline väärtus? Muidugi selles, et nad võivad olla kõrge kunstitehnika eeskujuks. Sellega rõhutab assotsiatsioon pedagoogiliselt, see on selleks, et laialdasele publikule pedagoogiliselt selgitada, millist osa temas etendavad need või teised rühmitused või teosed, et nende teoste väärtus seisab nende meisterlikkuses. Tugendholdil on muidugi täiesti õigus: ei ole kunsti ilma vormiotsinguteta ja ei tohi olla vormiotsinguid ilma kunstilise sisuta, välja arvatud laboratoorsed tööd. Kuid me teame väga hästi, et teatud osa kunstnikke on kategooriliselt nõudnud ilma sisuta kunsti, see on, objektitut kunsti, et sellele objektitusele on lähenenud ja läheneb terve kunstnike tiib; teiselt poolt võib vormiotsingute aste olla täiesti erinev. Ma võin kasutada minu poolt juba saavutatud võtteid, et korrata neid kahel, kolmel, neljal maalil, pidades sealjuures silmas läbiproovitud tehnika laiendamist uuele sisule. Kas mul on õigus või ei ole? Kas ma tõesti pean iga kord välja mõtlema uue maneeri?

Juba omandatud maneeri täiustamine on mul teisel kohal, esikohal aga on just kunstiline kujund. Teiselt poolt võib minu ette kerkida selle või teise tehnilise võtte täiustamise probleem. Ma võin maalida natüürmordi hoopiski mitte sellepärast, et tahan näidata oma tindipotti ja kuivatuspaberit, vaid sellepärast, et tahan siin proovida mingisugust uut, mulle vajalikku võtet, ja näidata publikule, kuidas ma seda teen oma natüürmorti välja pannes. Kas ei ole tõesti selge, et mitte midagi ütlevaks fraasiks

on siis avaldus, et igal kunstiteosel on üheaegselt sisu ja vorm. Sellepärast langeb täiesti ära ka see etteheide. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon võib anda: a) orienteerivaid maastikke, olustikupilte, etüüde, joonistusi jne.; b) ta võib anda kõigi võimalike suundade ja stiilide maale; c) ta võib anda oma näitustele suure protsendi absoluutselt vabu kompositsioone, mis on dikteeritud nii-öelda kunstniku kapriisist; d) ta võib anda teoseid, mis taotlevad ainult tehnika täiustamise eesmärke. Kõik see on täiesti seaduspärane ja kuulub tema ülesannete hulka.

Veidrana näib mulle ka teine Tugendholdi poolt sõnastatud etteheide: «Mitte millegagi ei ole õigustatud, et sellel üleliidulisel näitusel ei ole selliseid tõesti rahvuslikke ja tõesti eksootilisi kunstnikke, nagu Sarjan Kaukaasiale, P. Kuznetsov Turkestanile, Bogajevski Krimmile, Boitšuk Nõukogude Ukrainale. Kas ei ole «ebaperemehelik» näiteks see, et Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon korraldab ühel ja samal ajal grandioosse näituse Põhjapiirkonna osakonnaga, teises kohas aga avab Teaduse Peavalitsus noore kunstniku Redko Murmanski-teemaliste tööde näituse, mis on palju huvitavam kui see, mis iseloomustab Murmanski Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näitusel.»

Kas sm. Tugendhold tõesti ei tea, et mainitud kunstnikud (peale Redko) on vabatahtlikult ühinenud teiseks rühmaks — «Nelja kunsti» rühmaks ja korraldavad oma näituse? Kas sm. Tugendholdil on andmeid, et assotsiatsioon oleks tagasi lükanud Sarjani või Kuznetsovi ettepaneku tema näitusest osa võtta? Ühelt poolt etteheide, nagu oleks Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon liiga lai ega otsivat stiili ühtsust, teiselt poolt aga etteheide sellepärast, et ta ei ole mingite vägivaldsete abinõudega ära neelanud rühmitust, mis temasse kuuluda ei taha. Ja miks sm. Tugendhold nimetab noore kunstniku Redko näitust, tõesti huvitavat näitust, Murmanski maalide näituseks? Murmanski maalid moodustavad ju sel näitusel ühe kuuendiku! Redko tahtis ju sellel näitusel näidata, milliseid teid ta on sammunud. See on individuaalne aruandenäitus. Oli tarvis kas sundida assotsiatsiooni andma sellele noorele kunstnikule terve saal või sundida seda kunstnikku oma näitusele kahju tooma. Sellise objektiivse, kaaluka ja kvalifitseeritud inimese

nagu sm. Tugendholdi selliste väidete kunstlikkus sunnib käsi laiutama.

Ma ei taha selles artiklis hoopiski puudutada üksikuid maale, üksikuid kunstnikke ja üksikuid saavutusi. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näitus jättis mulle *ülitugeva mulje*. Ma deklareerin kindlalt ja konkreetselt: mitte ainult oma sotsiaalse sisuga, millest nii toredasti kirjutas sm. Sosnovski, mitte ainult selle väärtusega, mida sellel on nii või teisiti kajastatud, — see näitus lihtsalt rõõmustas mind väga suure hulga reibaste, ilmekate, elumahlast tulvil lopsakate teostega. Mul maksab vaid sellele näitusele mõeldes silmad sulgeda, ja minu silme eest mööduvad erutavad ja rõõmustavad kujundid. Ma ei nõustu iialgi koos mõnede kriitikutega pidama Bogorodski maale diletantluseks, ma ei nõustu kunagi nendega, kes eitavad kogu Gerassimovi maalidesarja soojust ja elurõõmu. Kustodijevi uute asjade hulgas on teoseid, mis on oma meisterlikkuselt täiesti esmaklassilised, ja üldse on selle kunstniku toon, kelle tervis ei ole kahjuks õitsev, otsekui mingi terve täisverelise elu nautimise pahvak. Vastamata kogu minu sümpaatiale Redko suhtes, kellest eraldi juttu tuleb, tundub mulle väga ebaõiglasena alahinnata M. Beringovi karme eepilisi lõuendeid. Kas saab ilma rõõmsa imetluseta peatuda Arhipovi tulevärgi ees? Aga kui rääkida originaalsusest, kas siis ei ole originaalsed Kalikin ja Malõgin? Ma katkestan loetelu sellepärast, et mul tuleks loetleda väga palju ja ma riskiksin siiski meenutamata jätta midagi erakordselt huvitavat. Siiski ei saa ma meelde tuletamata jätta Kuznetsovi «Talunaist» ja «Kaevandusmeistrit». Siin sulavad maali veendumus ja suurepärane «natuur» ühte toredaks akordiks. Märgin veel oma peenuselt suurepäraseid maale, värvidelt otse kallihinnalisi Altaist pärit oiroodi kunstniku Tšoross-Gurkini maastikke. Ma ei teagi, kuidas on Altaisse sattunud selline peen tehnika.

Tähtsam kui maalide ja kunstnike loetelu on meie momendi seisukohalt nende üldiste küsimuste esiletõstmine, mis tuulispeana on tormanud Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni ümber, ja sellepärast lubasingi endale kirjutada käesoleva artikli.

Ajakiri *«Žizn Iskusstva»*, 17., 24. ja 31. augustil 1926. a., nr. nr. 33, 34, 35

VASTUS MEIE VASTASTELE

DISKUSSIOONI PUHUL REVOLUTSIOONILISE VENEMAA KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI ÜLE

(Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni Presiidium)

I

Ajakirja *«Žizn Iskusstva»* veergudel arenenud diskussioon Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni üle on lõppemas. Kõik need, kes on tahtnud assotsiatsiooni kohta midagi negatiivset või positiivset ütelda, on saanud oma täielikku käsutusse ajakirja veerud, kusjuures see ajakiri vastavalt oma täiesti õiglastele taotlustele võib ja oskab teravdada niigi teravaid tänapäeva kunstiküsimusi.

Veel kord vilksatasid tuntud nimed: N. Arvatov, Em. Tšužak, Beskin ja teised — kõik need kunsti abil elu ehitamise, mitte aga kunsti esemestatud elementide tajumise abil elu tunnetamise apologeedid.

Ja kõik need argumendid, millega assotsiatsioon on oma kunstialases ja ühiskondlikus töös kokku põrganud ja edaspidi kokku põrkab, kõik need argumendid näitasid ajakirja *«Žizn Iskusstva»* poolt kontsentreeritult demonstreerituna veel kord, milliseid paralleelseid ja isegi lõpmatuses mittelõikuvaid jooni mööda areneb pahempoolse kunstirinde ja Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni mõtlemisprotsess...

Diskussioonis ei olnud kuulda nende hääli, kelle jaoks ja kelle nimel assotsiatsioon oma tööd alustas: masina taga töötavate tööliste hääli, tööliskirjasaatjate, üliõpilaste jne. hääli.

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon valmistab ette materjale assotsiatsiooni näituste külastajate — tööliskirjasaatjate, üliõpilaste, punaarmeelaste, kommunistlike noorte, tööliste — kokkuvõtteankeedi väljaandmiseks.

Neid materjale läbib peamine iseärasus: vajadus arusaadava, realistliku kunsti järele, mis elu tunnetamise vorme kujundlikult määratledes annab seega jõudu elu konkreetseks ehitamiseks.

Kunsti kui elu ehitamise meetodit (mitte nii, nagu seda spetsiifiliselt tõlgendab Tšužak) assotsiatsioon ei eita. Assotsiatsioon, astudes välja nende elu ehitamise mee-

todite vastu, mida pooldab pahempoolne kunstirinne, pakub teatavaks perioodiks ja teatavate sotsiaalsete rühmade jaoks «kunsti kui elu kontsentratsiooni» meetodit (Lunatšarski) või siis «kunsti kui elu kujundite abil tunnetamise» meedodit (Vorovski), jaatades kogu oma tegevuse, kogu kunstilise olemisega, et on võimalik ja täiesti loogiline ühendada need sugugi mitte lahkuminevad meetodid, kui need kindlasse järjekorda panna.

See ei ole kunsti mitmesuguse materjali ühte hunnikusse kuhjamine, ei ole see, mida filosoofia keeles harilikult eklektitsismiks nimetatakse, see on paindlik dialektilisus nende meetodite järjekindlas ja elu enda poolt kontrollitud rakendamises, omandamises ja läbitöötamises. Nendele, kes seda mõistavad, langeb ebavajalike aganatena ära suurem osa nendest argumentidest, millega assotsiatsiooni ideoloogilised vastased kavatsevad teda maha lüüa.

II

Nende argumentide olemuse kohta, mida Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni vastu tuuakse, on vajalik kõige üksikasjalikum, kõige hoolikam kunstiteaduslik analüüs.

See ei mahu lühikese ajakirjaartikli raamidesse, kuid assotsiatsiooni kohta toimunud diskussioonist kokkuvõtteid tehes tuleb siiski esile tõsta iseloomulikumaid argumente, rühmitades neid teatavate lõikude kaupa.

Esimest lõiku on isegi igav meenutada — see on «Pahempoolse kunstirinde» väide, et tahvelmaal on oma aja ära elanud ja tema asemele on tulnud utilitaarne konstruktsioon.

See vaidlus pakkus elavat huvi assotsiatsiooni olemasolu kahel esimesel aastal. Vaidlus lõppes «Pahempoolse kunstirinde» taotluste krahhiga: tahvelmaal ei tahtnud surra, assotsiatsioon tõestas, et tahvelmaalil seisab veel ees ebatavaliselt pikk ja kuulsusrikas elu, «Pahempoolse kunstirinde» konstruktsioon aga osutus küllaltki kiduraks ja tal tuli assotsiatsiooni tõmbetuule eest peitu pugeda kujutava kunsti ringidesse, plakatitesse, fotomontaaži — sinna, kus ta paljastati ameerika ja inglise reklaamimeetodite ja otstarbekohase insenerikonstruktsiooni plagieerimises. Selgus, et see ei ole hoopiski nõnda uus, loominguliselt nõnda iseseisev, ja ükskõik millises

juhuslikult võetud ameerika ja inglise ajakirjas demonstreerivad kuulutuste küljed lõpmatult teravmeelsemaid ja tehniliselt huvitavamaid võtteid mistahes kaubandusharus mistahes kuulutuse monteerimiseks.

Klubides tehtavale kujutava kunsti alasele tööle, plakatile, kaanekaunistusele pöörab Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon kõige suuremat tähelepanu ja rida konkursse (Riiklik Õmblusmasinatööstus, Riiklik Kindlustus, Posti ja Telegraafi Rahvakomissariaat jne.) on näidanud, et assotsiatsioonil on neis suundades rikkalikke võimalusi.

Äärmiselt iseloomulik on, et puhtlaboratoorsetest värvi- ja faktuuriotsingutest ja muudest distsipliinidest vaikisid piinlikkust tundes isegi kõige väljapaistvamad suprematistid — need futuristliku ja kubistliku kunsti väljasurnud ihtüosaurused.

Kui ränk ja raske oli Tšužakil ja Arvatovil mingeidki «Pahempoolse kunstirinde» saavutusi kokku riisuda; rohkem kui pool nendest saavutustest on määratu suure küsimärgi all!

Just sellepärast ei saa kedagi veenda selles, nagu oleks Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni katse tahvelmaali taaselustada reaktsiooniline, sest kõige tugevamaid hoope on «Pahempoolsele kunstirindele» andnud ju «liha nende lihast ja veri nende verest» — molbertistid, keda Arvatov renegaatluses «paljastas»; eks ole see ju tõepoolest nukker vaatepilt: neid toideti ja joodeti, noori kasvatati täiesti 100-protsendilises «Pahempoolse kunstirinde» vaimus, need noored aga ei pidanud vastu elava elu survele, võtsid kätte ja siirdusid tahvelmaali juurde.

Ja kõigile formaalse kunsti harrastajaile (S. Issakovi tüüpi) jäi järele veel üks nõrk lohutus — olgugi et tahvelmaal ei ole surnud, olgugi et selles oli õigus Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonil, kuid tahvelmaali taassünd toimus «pahempoolsete otsingute» vundamendil, ja siin tuletatakse jällegi vagalt meelde distsipliini ja näidatakse sõrmega laitvalt assotsiatsioonile, kes suhtuvat täieliku üleolekuga tahvelmaali printsiipide kindlustamisse pahempoolsete analüütiliste otsingute vundamendil. Need legendid on tarvis hajutada. Assotsiatsioon ei eita vormisaavutusi, ei ignoreeri neid; seda kuulutas assotsiatsioon kindlalt ja selgelt juba

neli aastat tagasi oma deklaratsioonis ja ringkirjas (vt. «Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni järjekordsed ülesanded» — kogumik «4 aastat Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni», Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni Kirjastus, Moskva, 1926, lk. 11).

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon vaidleb vastu vormi hüpertroofiale ega sea sugugi oma ülesandeks sisu hüpertroofiat. Assotsiatsiooni põhiülesandeks on püüe tasakaalustatult ühendada kunsti vormi ja sisu, kuid selle sünteesi poole, mis muutub saavutatavaks alles tulevase õitsengu ajastul, liigub assotsiatsioon heroilise sisu sotsiaalsete kataklüsmide ajastule omase jaatamise kui oma otsingute lähtepunkti kaudu.

Meie kunstikriitika osal on suurepärane joon: see on erakordne armastus raamatuliku skeemi vastu, teoreetiliste, elu poolt kontrollimata kunstiteaduslike konstruktsioonide «Prokrustese sängi» vastu.

Kunstiteadlaste kabinettides on ju lihtne ja loogiline seda joonistada: oli olemas futurism, kubism, suprematism oma distsipliinide analüüsiga, oma deformatsiooniga, ja siis peab järgnema, kindlasti järgnema periood, mil nendest analüütilises protsessis lagunenud elementidest tuleb analüütiliste otsingute alusel konstrueerida tahvelmaal, Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon aga ei taha seda teha, ei heida «Prokrustese sängi», ajab segi kõik skeemid ja kaardid; ühelt poolt võtab ta vastu «Ruutusoldati», teiselt poolt aga ei karda kasutada iganenud ja pehkinud kunstivorme!... Kõik see ärritab vaeseid kriitikuid ja kunstiteadlasi ja assotsiatsioonil on kriitikutest inimlikult kahju, kuid aidata ei saa ta millegagi, «paraneda» assotsiatsioon kangekaelselt ei taha, sest assotsiatsioon ei eksisteeri ju (seda ei maksa unustada) kriitikute jaoks, vaid nende masside jaoks, kes rekordilise, vene kunsti ajaloos seninägematu hulgana täidavad assotsiatsiooni näituste saale, viies elus endas ellu Lenini suurt õpetust — «kunst massidesse!»

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kritiseerijate ärritus on ilmne: avalikumad, mürgisemad ja rumalamad kriitikute kallaletungid assotsiatsioonile — epigoonluse pärast, peredviižnikute järeleaimamise pärast, õndsa mälestuse jätnud «Rändnäituse», «Kevadnäituse» ja teiste näituste eksponentide ärakasutamise pärast.

Suurema veenvuse saavutamiseks tirib näiteks V. Denissov (ajakiri *«Žizn Iskusstva»*, 1926, nr. 38) välja isegi mingi anonüümse eluaja kodus istunud provintsistatistiku, «elava inimese», kes ei ole assotsiatsiooniga rahul. Statistikud on tõsised inimesed, statistikateadus on samuti auväärne teadus, kuid mida saab assotsiatsioon siin teha?

Assotsiatsioonil on muidugi raske taluda provintsistatistiku meelepaha ja pettumust!

Raske on assotsiatsioonil kosuda pärast sellist hoopi, kuid assotsiatsiooni näituste külastajate peakontingenti ei moodusta ju statistikud!

III

Sellel kõige laialdasemal assotsiatsiooni-vastaste kallaletungide osal tuleb peatuda.

Tõepoolest, miks assotsiatsioon grupeerib kartmatult enda ümber niivõrd lahkuminevaid kunstnikke, alates äärmisest akademismist kuni «Ruutusoldati» vasaku tiivani?

Miks esitab assotsiatsioon «heroilise realismi» loosungi, tegelikult aga pakub otsekui halli ja protokollilist olustikurealismi, ei karda naturalismi, ei karda «Kevadnäituse» eksponente?

Vastust ei olegi nii raske leida. Assotsiatsioonile on «heroiline realism» eesmärgiks, olustikurealism aga üks etappe teel selle eesmärgi poole.

Assotsiatsioon tahab olla aus. Assotsiatsioon ei taha kinnitada, et ta pärast oma kunstilise olemise nelja aastat on seatud eesmärgi saavutanud.

Assotsiatsioon seab peamiseks kujutatava kunstitõe taotlemise. Kartmatult võttis assotsiatsioon oma 1922. aasta deklaratsiooni sõnad «kunstis dokumentaalselt jäädvustada». Selleks kohustab teda Oktoobrirevolutsiooni ajastu, mida film ja foto täielikult ei väljenda ega saa väljendada. Assotsiatsiooni eesmärgiks ja ülesandeks on tõmmata kujutava kunsti sfääri miljonid mitmesugustes «ismides» vilumatud vaatajad, kel tuleb alles läbi käia hiiglasuur ajajärk Sõtini rahvapildist ja *«Niva»* lisade oleograafiatest kangelasliku ajastu lihtsate, realistlike, arusaadavate peegelduste mõistmiseni.

Kunsti stiil ja koolkond kujunevad kümnete ja sadade aastatega.

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon väidab, et pärast Oktoobrirevolutsiooni peab kujutav kunst Nõukogude Venemaal läbi tegema keeruka ja vastuolulise jõudude kogumise, kultuuritöö, provintsikunstnike massi kunsti kaasatõmbamise musta töö perioodi, kartmata, et «väikekodanlik stiihia» assotsiatsiooni kinni matab, sest assotsiatsioon teab, mis on oma ridade regulaarne puhastamine ja oskab seda karmilt teha, selle eest rangelt võidelda! Assotsiatsioon teostab tänapäeva kunsti kõlblike elementide valiku tähtsat ja rasket eksperimenti. Revolutsioon on kunstnikku vapustanud ja raputanud ning assotsiatsioon on seda arvestades ühendanud oma ridadesse kõik, kes ainult võivad sobida selleks hiiglasuureks tööks.

Epigoonlus ja pehkinud vorm langevad assotsiatsiooni küljest ära nagu vana karv kevadisel karvaajamise ajal!

Assotsiatsiooni näituste kvalitatiivse taseme tõus on eelarvamusteta ja vähegi erapooletule vaatajale ja kriitikule kaheldamatu tõsiasi.

Kaasatulijatele assotsiatsioon selga ei pööra, kuid valib nende hulgast assotsiatsioonile vajalikku suure ettevaatlikkusega, neile ei vormi alal ega ideoloogiliselt allumata. «Heroilise realismi» stiili loomise teel on assotsiatsioon üsnagi palju ära teinud. Kasvab ja tugevneb andekate noorte rühm, kes on leidmas teid ajastu realistliku stiili tõlgendamiseks ja teravdamiseks.

Neidsamu eesmärke ja ülesandeid on assotsiatsioon kutsunud taotlema ka kunstiõppeasutustes õppivaid noori kunstnikke (Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise noorteorganisatsioon).

Üks sõna määrab ära kogu assotsiatsiooni ideoloogia, kõik assotsiatsiooni taktikalised sammud ja see sõna on — «massilisus».

Seda sõna on tarvis mõista, on tarvis sellesse sõnasse süveneda, on tarvis see mõtestada, siis saavad uue valguse assotsiatsiooni otsingud ja saavutused, nende saavutustega seotud vead, kallakud, moonutused, puudujäägid.

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon lükkab kategooriliselt tagasi kõik etteheited «revolutsioonile külgekleepimise», spekuleerimise, revolutsiooni arvel haltuura tegemise pärast kui ilmselt ebaausad, pehkinud ja kuritahtlikud, mitte millegagi tõestatavad etteheited.

Äärmine rumalus oleks arvata, et kusagilt võib äkki alla kukkuda rühm suurepäraseid kunstnikke, ja nende teostes hakkavad kohe sätendama ajastu kauaotsitud stiili kallihinnalised terad.

«Eilse» ja «homse» vahel on kunstis määratu pikk, piina- ja vaevarikas ning tume periood. Sellele perioodile on loomulikud iganenu ja küpseva, pehkinu ja loominguliselt uue kihistused.

See, kes seda ei mõista, see ei mõista mitte kui midagi sellest ajastu suure kunsti kujunemise protsessist, mis tänapäeva silme all areneb.

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni eeskuju on nakkav.

Assotsiatsiooni üle toimunud diskussioonis vilksatas ajakirja *«Žizn Iskusstva»* veergudel N. Malkovi huvitav artikkel, milles räägiti vajadusest organiseerida assotsiatsioonile analoogilisel printsiibil revolutsiooniliselt meelestatud muusikamehi. Mida assotsiatsiooni 8. näituse kohta ka ei räägitaks, kui erinevalt ja vastuoluliselt seda ka ei hinnataks, ent kas tormiliste vaidluste laine assotsiatsiooni 8. näituse ümber ei näita, kui tormiliselt reageerib nõukogude üldsus kunstilisele ja ühiskondlikule liikumisele, mida nimetatakse Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooniks!

On äärmiselt sümptomaatiline, et kirjanduse valdkonnas on toimumas seesama protsess: pärast Krutšjonõhhide, Burljukkide jne. eksperimente, pärast kirjanduse keele deformatsiooni ja formaalse sõnaanalüüsi järsku ülekaalu on kirjandus ja selle revolutsiooniliselt meelestatud noored esindajad Oktoobrijärgsel perioodil asunud olustiku kujutamise teele, puhtnaturalistlike tendentside teele. Meenutagem Babeli, Seifullina ja teiste nimesid.

See nähtavasti ei ole juhuslik analoogia, vaid ühtede ja samade sügavate protsesside väljendus.

IV

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni organisatsioonilised ja kunstialased edusammud, assotsiatsiooni töö üleliiduline mastaap ja ulatus, mida on tunnistanud isegi assotsiatsiooni vaenlased, on tõstnud päevakorrale küsimuse, et assotsiatsioon muutub sisuliselt igasuguste kujutava kunsti võimalike suundade salongiks. Ühtedele ei ole see sugugi meeltmööda, teis-

tele meeldib see väga, ja 1926/1927. aasta kunstihooaeg algab katsetega, milles on juba tänapäeva kunstnike ühingute ja rühmade salongiprintsiibil blokeerumise organisatsioonilisi algidusid. Suurt osa on selles etendanud ja etendavad need üksikud assotsiatsiooni tegevuse rasked momendid, mis loomulikult on tingitud niisuguse võimsa koondise kasvust.

Ja just siin on kogu assotsiatsioonile tema kunstielu kriitilistel momentidel omase resoluutsusega tarvis tõmmata kindel ja täpne piir, et see eraldaks mitmesuguste kunstisuundade organisatsioonilist ühtsust, mida liidavad ja innustavad ühised revolutsioonilised kunstieesmärgid ühtses organisatsioonis, — mitmesuguste gruppide ning rühmade ja rühmituste mehaaniliselt, sisemiselt ebaühtlasest, salongiprintsiibil toimuvast ühendamisest, olgugi et nad reageerivad revolutsioonile, kuid ei ole distsiplineeritud ühtsesse ideoloogiliselt organiseerivasse keskusse kuulumise teadvusega.

Selline mehaanilise ühendamise katse on äärmiselt riskantne, raske ja ta ei kergenda kujutava kunsti sfääri partei ja nõukogude võimu poolt juhtimise ideoloogilist ülesannet.

Selle üle on praegu tarvis kõvasti mõtelda kõigil tänapäeva kunstitegelastel, sest kujutav kunst on praegu järsul ja raskel käänakul niisuguse sotsiaalse kunsti ülesannete teostamise poole, mis kõneleb mitte üksikisikutega, vaid inimmassidega.

Ajakiri «*Žizn Iskusstva*», november 1926, nr. 43 ja 45

AJAKIRJAS «REVOLJUTSIJA I KULTURA»

A. KURELLA

REAKTSIOON KUNSTIS «HEROILISE REALISMI» MASKI VARJUS*

Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kunstnikerühma maalid on käesoleval ajal kõige populaarsemad NSV Liidu kunstiteosed.

Kunsti «asjatundjat» tõukab assotsiatsioonist eemale kõigepealt vormialane külg.

* Artikkel on avaldatud väikeste lühendustega. — *Toim.*

Lööd lihtsalt kartma vormide kaost. See on kõigi võimalike stiilide segu. Siis märkad, et kõik need stiilid ja variandid kisuvad meid tagasi, umbkaudu möödunud sajandi 80—90-ndatesse aastatesse. Kui kõrvale jätta mõned esemelised iseärasused, näiteks punased tähed, Punaarmee munder, punased kaelarätid jms., siis saab selgeks, et kõik need maalid oleksid võinud olla niisama edukalt maalitud möödunud sajandi lõpul.

Arhipov, suure ja värvirikka andega inimene (kunstnik) on kõige nooremaks «Setsessiooni» esindajaks selle pooleldi akadeemilise, pooleldi diletantliku soperdise keskel.

Tänapäeva maalikunsti areng, mis algas suurtest prantsuse impressionistidest, on otsekui soikunud. Seda poleks nagu olnudki.

See on esimene, mis assotsiatsiooni näitusel pähe tuleb.

Just sellepärast ongi paljud kriitikud katsunud vormi seisukohalt põhjendada oma eitavat suhtumist sellesse suunda.

Nad on madalikule jooksnud.

Neile on vastandatud tsitaate marksistlikust kirjandusest kunsti kohta: Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon on astunud julge ja resoluutse sammu konkreetse kunsti poole. Ta on avastanud uue, Nõukogude riigi elust võetud sisu ja teinud selle oma maalide objektiks.

Sellest lähtudes räägitakse, et assotsiatsioon on õigel teel. Küllap vorm leitakse. Tõsi küll, vorm lonkab veel, kuid töö õige sisu kallal, mis on uue kunsti vääriline, loob uue vormi, ajastu tõelise stiili!

Kahtlemata on Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni vaieldamatu teene selles, et ta on täie teravusega üles tõstnud tänapäeva nõukogude kunsti süžeelikkuse ja uue sisu küsimuse, ja selles, et ta on katsunud lahendada neid küsimusi pintsli, uuritsa ja pliiatsiga!

Tingimata on suur tähtsus assotsiatsiooni initsiatiivil maalide loomiseks, mis fikseerivad episoode tööliste ja talupoegade kangelaslikust võitlusest oma vabaduse eest ja tuletavad Liidu kodanikele meelde neid momente.

Oleks väga tähtis luua tõesti revolutsioonilise sisuga maale ja tõrjuda nende reproduktsioonidega tööliskorterist ja talutarest välja pühameeste portreed.

Sellised maalid täidavad kunsti ülesannet: nad kujundavad ja organiseerivad masside ideoloogiat erilise, ainult kunstile kättesaadava emotsionaalse mõju abil. Niisugustele maalidele ei olegi tarvis läheneda range kunstilise (vormi seisukohalt) mõõdupuuga.

Kuid siin on kaks «kuid»:

1. Mainitud kriteeriumi ei saa muuta üldiseks tänapäeva kunsti kriteeriumiks. Ei saa öelda, et kõik, mis vastab antud tingimustele, on hea, kõik ülejäänu aga halb. Ei tohi jääda ükskõikseks vormi küsimuses: on tarvis üles tõsta stiili küsimused ja töötada nende lahendamiseks.

2. On tarvis täpselt kindlaks määrata, mida tähendab revolutsiooniline sisu meie ajal.

Ma ei hakka rääkima esimesest «kuidist». See puutub partei ja riigi üldisse poliitikasse kunsti alal, kuid Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni ei puutu see üldsegi mitte.

Teisest «kuidist» tahaksin siin aga rääkida.

Milles tõeliselt on Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni toodangu sisu?

Mida räägib ja mida tahab assotsiatsioon ise?

Milline on tema maalide tähtsus ja mõju?

Üks punkt assotsiatsiooni teatavas deklaratsioonis kõlab umbes nii: assotsiatsiooni põhituumik on mõistnud, et oluliseks, vormi loovaks teguriks on süžee. Selleks et tundma õppida ja ümber töötada tegelikkust, on tarvis teda temaatiliselt hõlmata.

Selle poolest erineb assotsiatsioon «objektitutest» ja «vormi» kunstnikest.

Ühes oma manifestis iseloomustavad nad oma suhtumist süžee valikusse ja tänapäevalikkusse järgmiselt: nad tahavad kujundites jäädvustada ajaloo ülevat ja suurejoonelist ajastut (Oktoobrirevolutsiooni), nad tahavad anda tõelise sündmuste kajastuse.

Kuid mulle näib, et sellest on natuke vähe!

Me oleme alati oodanud ja nõudnud kunstilt mitte ainult «tänapäeva jäädvustamist», kajastamist nagu peegelpildis. Me nõuame, et kunstnik aitaks teadlikult kaasa masside ideoloogia protsessile, et ta juhiks neid ega tegeleks ainult kirjeldamise ja registreerimisega.

Sellest seisukohast on assotsiatsiooni platvorm kahtlemata ebarahuldav (puudulik). See positsioon on tüüpiline «kaasatulijatele», kes tunnustavad revolutsiooni,

lähevad sellega kaasa ja võtavad selle isegi heal meelel huvitavaks süžeeks.

Mida siis teeb assotsiatsioon, millised viljad sellel pinnal kasvavad?

Ma katsun seda näidata mõnede assotsiatsiooni maalide najal. Jutt tuleb peamiselt VII näituse eksponaatidest, mida ma olen hoolega uurinud. Selles analüüsis ei puuduta ma üldse vormi. Piirdun ainult sisuga.

Ma valin välja mõned eriti tüüpilised maalid, mis pretendeerivad uudsusele, revolutsiooni eriti iseloomulike joonte või sündmuste jäädvustamisele. Nendest arvukatest assotsiatsiooni maalidest aga, mida võib maalida igal momendil ja mis on nõukogude kunstiga seotud ainult oma nimede poolest, ei maksa rääkidagi.

Esimene maal.

Prohhorovi «Töölisfakulteetlased».

Nimi on tõesti väga huvitav, väga «nõukogulik».

Sisu: trobikond «tüüpilises» rõivastuses klanitud noori (kahel neist seljas vene särk, ühel nahkjopp, neiu pika kirju sarafani ja väljaõmmeldud jakiga on tervenisti esiplaanil). Tiheda rühmana marsivad need noored roosiliseks maalitud töökoja seina taustal. Kõigest on näha, et nad on mingiks «paraadiks» üles mukitud. Nende kõnnak ja žestid on teatraalsed ja pidulikud. Pead aga nagu valitult «iseloomulikud», näoilme peamiselt tõsine ja pidupäevalik. Mõned noormehed hoiavad käes tumedaid raamatuid. Esimene vehib vasakus käes millegi rippuvaga. Algul ei saa arugi, mis see on, ahaa, see on joonlaud, mis on joonestuspaberisse mähitud!

Selleks et kindlaks teha selle puhtalt maalitud (otsekui lakutud) teose tõeline sisu, teen ettepaneku seda natuke muuta (katsuge seda teha): joonistage igale neljale raamatule kuldrist nagu palveraamatule, muutke eesmise noormehe käes olev joonlaud viirukipanniks. Siis saab võõras ja arusaamatu maal äkki mõtte: see on koor, mille semstvokooli õpetaja on koos papiga organiseerinud! Maali meeleolu on selline: töölis- ja maanoorte õilis «koorekiht» on tõsine ja korralik — «rahva» uhkus, kelle jaoks semstvo loodigi.

Esireas on papi kui kulaku punapõskne ja täissöönud poeg, kes on huligaani moodi, hambamees ja naljatilk.

Kes siis kujutleb just nii meie töölisfakulteetide noori? Milleks on vaja sellist võltsi, lääget, ilustatud maali?

Teine maal.

Perelmani «Uus vahetus».

Kolme noormehe foto. Keskel on vanem poiss, tugevad, kuid peened kingad ja põlvsukad jalas. Põlvpüksid, kraega särk, nahkjopp, teatraalne poos. Juhm pilk on suunatud avarusse, kergelt paremale. Tema vasak käsi lebab väikese tüdruku õlal, tüdruk on paljajalu, laiades spordipükstes ja heledas, avaras pluusis. Tüdruk on pooleldi pahemale pöördunud ja vaatab rumalavõitu naeratusega sellessamas suunas. Mõlemad hoiavad lipuvarrast, kusjuures lipp ise paistab nende peade tagant maali äärelt.

«Pioneerijuhist» teisel pool seisab poiss, kes on tardunud pioneeritervituse poosi. Tema käsi on üles tõstetud. Ta pilk on suunatud vaatajale.

Selles rühmas, mis on otsekui «paigale seatud» ja ülesvõetud külafotograafi poolt, on kaks parempoolset kuju täiesti ilmselt kodanlaste lapsed: sellest räägivad ümberlükkamatult nende näod, nende näoilme, peahoiak, maskeraadiriietus. Juhist paremal seisev saluteeriv poiss on veel kuidagi patuga pooleks töölisnoore sarnane. Üksnes punaste kaelarättide ja maalil täiesti motiveerimata «pioneeritervituse» järgi võib aimata, et need on pioneerid.

Mida ühist on sellel maalil meie suurepärase (toreda) pioneeriliikumisega? Kellele on vaja sellist meie «uue vahetuse» «hingestamist», teatraalset kujutamist?

Kolmas maal.

Samuti Prohhorov.[1]

Kui ma ühel assotsiatsiooni näitusel seda maali kaugelt nägin, ütlesin endale: «Suurepärane. On alles õel bürokraadi kuju! Seal ta istub!» (Millegipärast üsna maali nurgas; sein tema kõrval on vaba ja valge. Näib, et maal on maha kukkumas: niivõrd tühi on tema üks pool ja niivõrd täis teine pool). Ta on kirjutuslaua taga ligipääsmatu. Tema ees on paberid. Käes sulepea. Nii ongi näha: «Teatamata mitte siseneda!» Pea on pisut üles tõstetud. Pabeross skeptiliselt kõverdunud suunurgas. Ta vaatab sulle tigedalt otsa. Ta on kuri, et teda segatakse. Ta nagu küsiks vaatajalt tigedalt: «Miks te ilma teatamata sisenesite? Mida teil tarvis on? Noh, rutemini, mul on palju tööd!»

---

[1] Artiklis on viga. Mõeldud on kunstnik V. Perelmani. — *Toim.*

Uurisin maali lähemalt. Kirjutuslaual on igasugust prahti: paberossid, tikud, Demjan Bednõi köide (kas mitte sellepärast maal talle nii väga meeldiski?), «Pravda» number, millelt võib lugeda: «Lenin on surnud». Seinal ripub *«Rabotšaja Gazeta»*.

Pildi nimeks on «Tööliskirjasaatja».

Jumal tänatud, et nimi maalile on kirjutatud! Muidu oleksin võinud kunstnikku solvata: ent mis ma siis pean tegema, kui ta maalib oma tööliskirjasaatjat nii, et see sarnaneb bürokraadiga!

Tekib küsimus: miks kunstnik valis just selle modelli sadade tuhandete teiste hulgast, just selle poosi, selle ilme, selle miljöö, lühidalt öeldes, sellise tööliskirjasaatja nime sisu?!

Nähtavasti peab ta seda tööliskirjasaatjale tüüpiliseks!

Neljas näide.

Võtame Ptšolini maali «Atentaat Leninile».

Ma tean küll, et Ptšolin ei kuulu Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni rühma. Kuid ma ei ole mingil juhul seadnud eesmärgiks rääkida assotsiatsiooni kui organisatsiooni poolt või vastu.

Ma võitlen tendentsi vastu, ideoloogia vastu, mis assotsiatsioon on sünnitanud, ja selle vastu, mida assotsiatsioonis ikka ja jälle sünnib. Ja mulle näib, et sisuliselt tuleb Ptšolin kindlasti assotsiatsiooniga ühte ritta asetada.

Nagu assotsiatsioongi, ei ole Ptšolin võrsunud hvostistliku «printsipiaalse põhimõttelageduse» prahihunnikul, mis praegu määrab meie kujutava kunsti joont. Ta kerkis pinnale «avaliku arvamuse tahtel», millele ka assotsiatsioon on oma õitsengu eest tänu võlgu. Tal on seesama materiaalne baas mis assotsiatsioonilgi.

Ptšolin on assotsiatsiooni sildi taha peitupugeva ideoloogia kõige ilmekam esindaja.

Mis siis maalil on?

Paremal näeme paaniliselt igasse külge ja väljapoole maali põgenevaid töölishulki. Õudselt moonutatud näod, pärani suud, pungis silmad: paanika, ärevus, desorganisatsioon. Vasakul, täiesti esiplaanil on maali peategelane, jonnaka, tigeda pilguga juuditar. Ta on maalilt välja jooksmas. Tema taga asetseb vaatajale suunatud auto. Autole on astunud inimene, revolver käes, kes ei tea, mis ta õieti tegema peab ...

Lenin lamab maas . . .

See ongi selle maali sisu, mis on reproduktsioonides levinud kogu meie maal, ripub aukohal Ametiühingute Majas ja on oma autori kuulsaks teinud.

Kui autor selle stseeni valis, siis miks just selle momendi: Lenin on pikali maas, Kaplan põgeneb, massid (need «räpased, rumalad, metsikud» töölised) on ärevuses, paanikas, põgenemas?! Miks ta ei kujutanud sellele järgnevat momenti: haavatud Lenin on püsti, teda toetavad töölised; Kaplan on tabatud ja teda viiakse minema; paanika on vaibunud, mass on juba rahunenud, ta ei karda Lenini elu pärast, on juba organiseeritud!

Ma ei taha rääkida maali tehnikast. Säärast tehnikat on kerge leida halbade romaanide kaanelt. Ma ei taha rääkida ka kunstilisest kirjaoskamatusest elementaarsetes asjades, näiteks perspektiivis, kui Lenin Ptšolini poolt antud perspektiivis üles tõsta ja asetada sellele kohale, kus ta lamab, siis on ta kõrgem kõigist teda ümbritsevatest kujudest! Lihtsalt halvasti joonistatud!

Selle maali sisu on võtnud tõesti võrdväärtusliku vormi (kui õige on põhiline marksistlik seisukoht vormi ja sisu vahekorra suhtes!). Igaüks leidku ise selle ideoloogia nimi, mis näitab Leninit (Oktoobrirevolutsiooni «tähistamise» ettekäändel) abituna, näitab paanikast haaratud ja desorganiseeritud koletiste massi.

Kas Ptšolini maali «sisu» on revolutsiooniline?

Kas selles ja teistes taolistes maalides on leidnud oma õige kajastuse suure proletaarse revolutsiooni tegelikkus ja ideoloogia?! Kas sellistena peabki Nõukogude kodanik kujutlema oma töölisfakulteetlasi, oma pioneere, oma tööliskirjasaatjaid ja lõpuks oma Leninit!

Ei, sellisel sisul, sellisel nägemismaneeril, nõukogude tegelikkuse tüpiseerimisel ja jäädvustamisel ei ole meie proletaarse ideoloogiaga mitte midagi ühist!

Nende kunstnike klassialateadvus pakub meile lõuenditel hilinenud narodnikute ideoloogiat, tähistevahetajate tendentse (eh, emake Venemaa), mõnikord aga isegi otse varjamatut reaktsiooni.

Ent see vorm? Ohoo, see vastab sisule!

Kui jutt ei ole rangelt kindlakskujunenud stiiliga ilmekalt väljendusrikastest individuaalsustest (nagu näiteks Arhipov, Falk ja teised, kelle omadusi me austame, nagu austame Andersit, Tsorni, Korinti jne.), siis on meil

tegemist täiesti mittekahemõttelise stiiliga: möödunud sajandi lõpu sentimentaalsete naturalistide stiiliga. Nii maalisid rikastunud väikekodanlaste kiiduavalduste saatel Saksamaal Anton von Werner, Mackart, Kaulbach, Arthur Kampf ja teised.

Ja see on realism! Ja pealegi heroiline?!

Ei! Selle «suuna» ideoloogid on segi ajanud maali sisu selle nimega ja ajavad sellega segi realismi ning naturalismi ja heroilise ning sentimentaalse.

Nüüd tuleb peamine lüli (peamine trump) nende prohvetite tõestusahelas, kes tahavad meile seda uut sentimentaalset naturalismi peale suruda «tänapäeva revolutsioonilise kunsti» sildi all.

Neid maale on ju vaadanud kümme tuhat töölist ja avaldanud oma heakskiitu! Just nii, härrad hvostistid! Kümme kuni kakskümmend tuhat töölist on arvanud Ptšolini maali «suurepäraseks»! Kuid need kümned tuhanded töölised asetavad veel paberlilli kummutitele ja peavad joomist mehelikkuse tunnuseks.

Kümnetel ja sadadel tuhandetel töölistel ja talupoegadel ripub veel jalus kapitalistliku orjuse, kultuurikü-simustes toimunud süstemaatilise uimastamise pärand.

Töölist, teenistujat ja isegi talupoega on viimastel aastakümnetel kasvatatud tuhandete piltpostkaartide sentimentaalse naturalismi, kodumaiste kangelaste oleograafiate ja portreede «kunsti» varal. Kõige selle najal on kujunenud kogu tema ilumõiste. Täiesti loomulik on, et ta vaimustub kergesti maalidest, mis räägivad arusaadavat keelt.

Hämmastamapanevalt «marksistlik» on võtta neid arutlusi kunsti juhtmõttena, võtta neid ilma kriitikata, ilma edasiste reservatsioonideta!

Milles on siis kõigi nende nähtuste põhjus?

Seda tuleb siinsamas ütelda. Ma ei süüdista assotsiatsiooni kunstnikke. Kelleltki ei saa nõuda rohkem kui ta suudab anda ideoloogiliselt või vormi poolest. Me teame, et meie haritlaste ning samuti kunstnike hulgas on hilisnarodnikuid, tähistevahetajaid, varjatud reaktsionääre. Ent miks siis lubatakse neil rääkida, miks on nende kätte antud juhtimine, peaaegu monopoolne kujutavate kunstide juhtimine?!

Kui nii võib öelda, siis langeb osa süüst proletaarsete kunstnike noorele sugupõlvele.

Meie noori siis veel ei olnud, kui hakkas kasvama masside vajadus ja nõudmine uue, revolutsioonilise, tänapäeva realistliku sisuga kunsti järele.

Sellest saab selgeks, et kui naturalistid äkki oma teeneid pakkusid, siis tuldi neile vastu ja pandi nad tekkinud lünki täitma.

Siiski on arusaamatu, miks sellest vajadusest voorus tehakse?!

Seda kapitulatsiooni on suurel määral kergendanud tõsise kunstikriitika vaikimine.

Meie kunstiteoreetikud on käinud tõeliste aktuaalsete päevaküsimuste ümber nagu kass palava pudru ümber. Löönud kartma assotsiatsioonimeeste valjul häälel deklareeritud teesi: «Me toome kaasa uue, revolutsioonilise nõukoguliku sisu (küllap vorm leidub!)», ei ole meie kriitikud suunanud oma relva selle teesiga sündinud negatiivsete nähtuste vastu!

«Uue realismi» teoreetilist põhjendamist teostavad peamiselt «marksismi diletandid».

Just nemad on kujundanud avaliku arvamuse assotsiatsioonist kui ajastu kunstist.

Antud suuna kunstlik (moraalne ja materiaalne) kindlustamine ühiskonna poolt on loomulikult kaasa toonud selle, et põhituumiku ümber selle liberaalkodanliku ideoloogiaga, kaasatulijate ümber maalikunstis on koondunud rohkesti noori otsivaid kunstnikke ja nende hulgas suur hulk tööliskunstnikke.

Sellepärast ongi nii raske assotsiatsiooni vastu välja astuda! Meile ideoloogiliselt võõra keskrühma vastu suunatud hoop tabab paljusid noori, ausaid, oma teed käivaid proletaarseid kunstnikke. Teada on, et kunstnikud on vähem haritud kui kirjanikud, teavad vähem ja nii ongi see noorsugu midagi aimamata liitunud ametliku rühmaga, kellele kuulub suurepärane materiaalne ja moraalne toetus.

Ja just selle proletaarse noorsoo pärast on tarvis lahingusse astuda, täpselt ja selgelt piire tõmmata.

Jätkub juba printsipiaalsest põhimõttelagedusest, mis on assotsiatsiooni üles kiitnud ja meie noore nõukogude kunsti vastaste ohvriks jätnud!

On kätte jõudnud aeg kokku koguda proletaarsed kunstnikud, skulptorid, graafikud ja tarbekunstnikud ning üheskoos nendega teoreetiliselt ja praktiliselt, prog-

rammidega, ja kõigepealt, pintsel, uurits ja pliiats käes, rajada proletaarset kujutavat kunsti!

Ajakiri «*Revoljutsija i Kultura*», 1928, nr. 2

JEM. JAROSLAVSKI

PAHEMPOOLSE FRAASI JA EBAAUSA KRIITIKA VASTU

(Sm. A. Kurella artikli puhul)

A. Kurella artiklist Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kohta ei saa mööda minna. Tõsi küll, see artikkel on diskussiooniline, kuid ta pretendeerib sellele, et panna kahtluse alla see, kuivõrd hinnaline on Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon, kes ühendab oma ridades kujutava kunsti maailma kõige elulisemaid jõude.

Sm. Kurella peab vajalikuks «kasutada kõiki võimalusi väljaastumiseks ideoloogilise reaktsiooni vastu, millega meil on tegemist Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni sildi all». Ta kirjutab oma artikli osalt sellepärast, et temalt päritakse tema suhtumist assotsiatsioonisse. Mida peame tegema meie, selle assotsiatsiooni liikmed, kelle vastu sm. A. Kurella esitab ei rohkem ega vähem kui järgmised süüdistused:

1. Assotsiatsiooni põhituumiku ideoloogia on liberaalkodanlik ideoloogia.

2. Assotsiatsiooni sildi all on peidus ideoloogiline reaktsioon.

3. Assotsiatsiooni positsioon («kujundites jäädvustada ülevat ja suurejoonelist Oktoobrirevolutsiooni ajastut») «on tüüpiline kaasatulijaile», «kes tunnustavad revolutsiooni, lähevad sellega kaasa ja võtavad selle isegi huvitavaks süžeeks».

4. «Selle suuna ideoloogid on isegi segi ajanud maali sisu selle nimega ja ajavad sellega segi realismi ning naturalismi ja heroilise ning sentimentaalse», tegelikult on assotsiatsiooni ideoloogia all peidus «uus sentimentaalne naturalism tänapäeva revolutsioonilise kunsti sildi all».

5. «Nende kunstnike (assotsiatsioonimeeste — *J. J.*) klassialateadvus pakub meile lõuenditel hilisnarod-

nikute ideoloogiat, tähistevahetajate tendentse (eh, emake Venemaa!), mõnikord aga isegi otse varjamatut reaktsiooni.»

6. «Kunsti «asjatundjat» tõukab assotsiatsioonist eemale kõigepealt vormialane külg... Assotsiatsiooni puhul lööd lihtsalt kartma vormide kaost. See on kõigi võimalike stiilide segu».

Sellele tuleb veel lisada assotsiatsiooni aadressil tehtav etteheide, nagu oleks just assotsiatsioon süüdi selles, et «tänapäeva maalikunsti areng, mis algas suurtest prantsuse impressionistidest, on otsekui soikunud, seda poleks nagu olnudki. See on esimene, mis assotsiatsiooni näitusel pähe tuleb» (ent millisel näitusel? Sm. Kurella kirjutab 1928. aastal, räägib aga 1926. aasta ja veelgi varasemate aastate näitustest).

Sellised on põhiliselt sm. A. Kurella pretensioonikas artiklis esitatud süüdistused, kusjuures sm. A. Kurella on ühtlasi sunnitud tunnistama «assotsiatsiooni vaieldamatuid teeneid»:

1. «Kahtlemata on Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni vaieldamatu teene selles, et ta on täie teravusega üles tõstnud tänapäeva nõukogude kunsti süžeelikkuse ja uue sisu küsimuse, ja selles, et ta on katsunud lahendada neid küsimusi pintsli, uuritsa ja pliiatsiga.»

2. «Tingimata on suur tähtsus assotsiatsiooni initsiatiivil maalide loomises, mis fikseerivad episoode tööliste ja talupoegade kangelaslikust võitlusest oma vabaduse eest ja tuletavad Liidu kodanikele meelde neid momente».

Sm. Kurella tunnistab, et «oleks väga tähtis luua tõelise revolutsioonilise sisuga maale ja nende reproduktsioonidega tööliskorterist ja talutarest lõplikult välja tõrjuda pühameeste portreed». Sm. Kurella mõistab, et «sellised maalid täidavad kunsti ülesannet: nad kujundavad ja organiseerivad masside ideoloogiat...»

3. Kaasatulijate ümber, kelleks sm. A. Kurella arvates maalikunstis on assotsiatsiooni põhituumik, «on koondunud rohkesti noori otsivaid kunstnikke ja nende hulgas suur hulk tööliskunstnikke.»

Sm. A. Kurella kahetseb ainult seda, et väga raske on «välja astuda Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni vastu». Mispärast raske? Sm. A. Kurella selgitab: «Meile ideoloogiliselt võõra keskrühma vastu

suunatud hoop tabab paljusid noori, ausaid, oma teed käivaid proletaarseid kunstnikke. Teada on, et kunstnikud on vähem haritud kui kirjanikud, teavad vähem, ja nii ongi see noorsugu midagi aimamata (!!! — *J. J.*) liitunud ametliku rühmaga, kellele kuulub suurepärane materiaalne ja moraalne toetus».

Sm. A. Kurellal on kõige vagamad kavatsused, ta «astub lahingusse» just nende proletaarsete noorte pärast ja need sm. A. Kurella kavatsused on kõige grandioossemad: «kokku koguda proletaarsed kunstnikud, skulptorid, graafikud ja tarbekunstnikud ning üheskoos nendega teoreetiliselt ja praktiliselt, programmid ja kõigepealt, pintsel, uurits ja pliiats käes, rajada proletaarset kujutavat kunsti».

Niisiis, proletaarse riigi olemasolu üheteistkümnendal aastal avab sm. A. Kurella kunstis uue ajastu, kavatseb ei rohkem ega vähem kui astuda lahingusse «tähistevahetajatega», «liberaalkodanlike kaasatulijatega», «varjatud narodnikutega», kunstis tegutsevate reaktsionääridega, astuda lahingusse proletaarse noorsoo kaitseks, kes siiamaani, nagu selgub, ei ole midagi aimanud, on pimesi kaasa läinud assotsiatsiooniga, kellel on olnud suurepärane materiaalne ja moraalne toetus ning kes on sellepärast monopoliseerinud juhtimise.

Kujutage endale ette, sm. A. Kurella, et assotsiatsiooni liikmete hulgas on palju bolševikke, Kommunistliku Partei liikmeid, kes samuti pole midagi sellist «aimanud» ega aima ka pärast teie omamoodi naiivset artiklit.

Mul kui selle assotsiatsiooni liikmel, kellega sm. Kurella tahab lahingusse astuda, tuleb sellepärast koos teistega «kinnas maast üles tõsta», kuid teha sealjuures reservatsioon, et ma ei ole hoopiski kunsti asjatundja ilma jutumärkideta ega «asjatundja» jutumärkides. Ühtlasi ei kahtlusta mind vaevalt küll keegi selles, et minu ideoloogia on liberaalkodanlik, et ma olen revolutsiooni kaasatulija, tähistevahetaja, varjatud narodnik jne.

Tõsi küll, sm. A. Kurella rõhutab, et siiamaani «teostavad «uue realismi» teoreetilist põhjendamist peamiselt «marksismi diletandid»»; kuigi ma ei ole kunagi tegelnud spetsiaalsete kunstiuurimustega marksismi seisukohalt, pean siiski võimalikuks mõtelda, et selles küsimuses, igasugusele ideoloogiale ja sealhulgas ka kunstiteoste ideo-

loogiale marksistliku hinnangu andmise küsimuses ei ole ma suurem marksismi diletant kui sm. A. Kurella. Mul on pealegi seda rohkem alust selleks, et vaevalt küll keegi on lugenud diletantlikumat teost kunsti kohta kui sm. A. Kurella artikkel.

Siin, selles artiklis, on kõik «jalad ülespidi»: «jalad ülespidi» on kunst ja «jalad ülespidi» on ajalugu ning mõnikord on «jalad ülespidi» isegi lihtne loogika. Alustame ajaloost.

Millega kunstnikud revolutsiooni astusid? Kõige «pahempoolsemate» manifestidega, mis soovitasid minema heita Puškini, maalid muuseumist välja visata ja viia kunst sõna otseses mõttes tänavale. Kunstnikud asusid täis joonistama Ohhotnõi Rjadi planke ja kioske. Kioskid kaunistati väga eredalt, raha raisati selleks küllaltki palju, plangud joonistati täis, siia ja sinna pandi üles kõige räpakamad mälestussambad ja seda tegid kõige arhipahempoolsemad kunstnikud, näitustele ilmusid jalustrabavad futuristlikud ja kubistlikud teosed. Töölised käisid ringi, sülitasid ja laiutasid imestuses käsi, vaadates ruute, kuupe ja muid geomeetrilisi kujundeid, mis pidid väljendama «uut kunsti» ja mingil moel kajastama revolutsiooni. Tegelikult ei «väljendanud» nad midagi ega «kajastanud» midagi. Kuznetski peale tekkis nende kunstnike poolt kaunistatud kohvik «Pittoresk». «Poeetide kohvikus» pingutasid Marienhofid oma literatuuriharjutusi, et lõbustada «hingitsema jäänud kodanlasi».

Ent kui võtta sellest revolutsiooni esimesest ajajärgust mingisugused kunsti mälestusmärgid, siis mida on endast jätnud see pahempoolne kunst? Mitte kui midagi. Ometi olid siis Hariduse Rahvakomissariaadis, riiklikus organis inimesed, kes pidid kunstile suuna andma, inimesed, kes ergutasid seda ulaklikkust sõna otseses mõttes.

Asi läks selleni, et töölisorganisatsioonid, nii Moskva kui ka Leningradi nõukogu, pidid tegema otsuse selle kohta, et teha lõpp sigadusele ja mitte raisata ühtki kopikat futuristlikele kaunistustele.

Sm. A. Kurella valab pisaraid sel puhul, et «tänapäeva maalikunsti areng, mis algas suurtest prantsuse impressionistidest, on otsekui soikunud, seda poleks nagu olnudki». Miks ta aga on soikunud? Selle pärast, et ka Lääne-Euroopas ei olnud ta

sootukski tingitud proletaarsete hulkade võitluse vajadustest. Täisõginud kodanlus haaras uue kunsti nagu uudse asja, mis omamoodi selle kodanluse närve kõdistas. Ka sm. Kurella ei nimeta Lääne-Euroopas kunstnikke, kes oleksid andnud pahempoolse proletaarse kunsti musternäiteid, sellise proletaarse kunsti musternäiteid, mida ei saaks praegu koondada assotsiatsiooni lipu alla. Ja, vastupidi, ta peab tunnistama, et impressionism, kubism ja teised pahempoolse ja arhipahempoolse kunsti vormid on Lääne-Euroopas suurepäraselt teeninud ja teenivad tänagi kodanlike klasside vajadusi. Sm. Kurella tahab sellest äärmiselt kergesti lahti rabelda. Kuidas ta seletab seda asjaolu, et töölistele on võõras prantsuse kunstnike impressionism, et töölistele on võõras kubism, konstruktivism ja teised pahempoolse kunsti vormid? Ta seletab seda tööliste mahajäämusega. Kümned tuhanded töölised käivad assotsiatsiooni näitustel, tundes assotsiatsiooni vastu poolehoidu, näiteks viimasel assotsiatsiooni näitusel — Punaarmee 10. aastapäeva näitusel — sattusid kümned tuhanded töölised ja punaarmeelased tõelisse vaimustusse, mis kasvas ümber entusiasmiks, kui nad nägid sageli ebatavaliselt jõulise realismiga edasi antud Kodusõja stseene.

Kuidas siis sm. Kurella seda seletab? Talle on see täiesti ükskõik. Ta vaatab põlglikult, ülalt alla, seda töölismassi ja õpetab meid: «Kuid need kümned tuhanded töölised asetavad veel paberlilli kummutitele ja peavad joomist mehelikkuse tunnuseks». Vabandage, sm. Kurella, me kaldume hoopis rohkem uskuma nende kümnete tuhandete tööliste tunnet ja proletaarset taipu, kes võib-olla asetavadki veel paberlilli kummutitele, mõned neist aga võib-olla joovadki,[1] (muidugi te laimate tahtmatult, kirjutades nende arvele, et nad peavad joomist mehelikkuse tunnuseks), kuid need kümned tuhanded töölised on läbi teinud Kodusõja kooli, on ise osa võtnud revolutsioonist, on selle loojad. Nad tahavad, et kunstnik näitaks neile seda, mida nad on läbi elanud, ja nad leiavad assotsiatsiooni näitustelt seda, mida nad on läbi elanud, ja seda, mida nad

[1] Nagu jooksid ainult töölised, ja intelligendid ei jooks!

on loonud. Neil on õigus kunstnikelt nõuda, et nad neile seda annaksid. Kunstnikud aga, kui nad tahavad olla revolutsioonikunstnikud, on kohustatud neile seda andma.

Muidugi, «kümnetel ja sadadel tuhandetel töölistel ja talupoegadel ripub jalus kapitalistliku orjuse, kultuuriküsimustes toimunud süstemaatilise uimastamise pärand», nagu ütleb sm. A. Kurella. Kuid, sm. Kurella, kas te tõesti olete nii naiivne, et ei mõista, et näitustele tulevad eesrindlikud töölised ja talupojad, kellele «kapitalistliku orjuse, kultuuriküsimustes toimunud süstemaatilise uimastamise» pärand avaldab igatahes väiksemat mõju kui kodanliku intelligentsi esindajatele, kes satuvad vaimustusse impressionistidest, kubistidest, ja futuristidest. Meie aga kaldume just vastupidist väitma — see Lääne «uue kunsti» ees lömitamine on omamoodi lömitamine languse ajastu kapitalistliku perioodi kodanliku kunsti ees.

Ajaloo juurde tagasi pöördudes võib ütelda, et esimese viie aasta jooksul subsideeris Nõukogude valitsus ainult pahempoolset kunsti, andes luksuslikul paberil välja ajakirju, mis propageerisid seda pahempoolset kunsti. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon aga loodi alles kuus aastat tagasi, 1922. aastal, kusjuures esimesed kaks aastat töötas assotsiatsioon täiesti ilma rahata. Alles 1924. aastal said assotsiatsiooni kunstnikud 2. näituse jaoks 1200 rubla. 8. näituse jaoks, millest võttis osa väga palju kunstnikke, saadi valitsuselt 70 000 rubla. Kunstnikud said sellest igaüks keskmiselt 500 rubla. Samal ajal ei toetanud riik kaugeltki ainult assotsiatsiooni liikmeid. Võtke Tretjakovi galerii ja «Riiklik Fond» — kas nad sel ajal palju assotsiatsiooni maale ostsid? Siiamaani ei ole Oktoobrirevolutsioon ju Tretjakovi galeriid peaaegu riivanudki. Võtke viimane Rahvakomissaride Nõukogu näitus. Assotsiatsiooni kunstnikele anti umbes 10 protsenti selleks näituseks eraldatud summadest, kuigi assotsiatsioon ühendab kõige rohkem kunstnikke. Assotsiatsiooni liikmeid sellel näitusel sõimati, Tõšleri ilget pornograafiat («Mahno jõugud») ja kummuli lauaga maali, mille taga peab istungit Rahvakomissaride Nõukogu, pakuti maalidena, mis pidid ülistama Oktoobrirevolutsiooni 10. aastapäeva.

Mida siis imestada, kui Revolutsioonilise Sõjanõukogu sotsiaalne tellimus Punaarmee 10. aastapäevaks läks suu-

remalt osalt assotsiatsiooni liikmetele, assotsiatsiooni liikmed täitsid oma enamikus kõige kohusetruumalt ja kõige suuremas kooskõlas ajastuga seda sotsiaalset tellimust, mille oli andnud Revolutsiooniline Sõjanõukogu.

Assotsiatsiooni põhituumiku moodustavad hoopiski mitte vanad, vaid võrdlemisi noored kunstnikud. Valdav enamus assotsiatsiooni kunstnikest on noorsugu. Tohutu suur enamik assotsiatsiooni liikmeist on pärit tööliste ja talupoegade keskkonnast ja enamik neist on läbi teinud kõik Kodusõja etapid ja rindel olnud. Ja sel ajal, kui Moskvas askeldasid pahempoolsed kunstnikud, võitlesid paljud nendest seltsimeestest, kes maalivad nüüd oma maale assotsiatsiooni näituste jaoks, vintpüss käes, rindel (Kisselis, Bogorodski ja teised). Muidugi on täiesti vale, nagu oleksid nad algusest peale kasutanud «suurepärast materiaalset ja moraalset toetust» (kuigi poleks sugugi patt olnud neile algusest peale nii seda kui teist anda). Tarvitseb astuda 1928. aastal assotsiatsiooni majja Volhonkal, et näha «materiaalset olukorda», milles assotsiatsioonil tuleb töötada. See on ju vilets puur, see assotsiatsiooni maja. Algul aga ei olnud assotsiatsiooni liikmetel ei lõuendit ega värve, ei raha ega nime. Nad on kõik selle kätte võitnud lahingus, kätte võitnud auga.

Seega, nagu näete, on asja tegelik külg niisugune, et pole üldsegi olnud mingit erilist assotsiatsiooni liikmete protežeerimist.

Miks siis tõepoolest on assotsiatsiooni ümber koondunud, nagu seda tunnistab ka sm. Kurella, rohkesti noori, otsivaid kunstnikke ja nende hulgas suur hulk tööliskunstnikke? Sm. Kurella seletab seda «antud suuna kunstliku moraalse ja materiaalse kindlustamisega ühiskonna poolt». See ei ole õige. Assotsiatsiooni liikmetel on tulnud endale rinnaga teed teha, saavutada kindel koht ühiskondlikus arvamuses. Seda ühiskondlikku arvamust võltsitakse siiamaani jämedalt selliste kunsti asjatundjate artiklites, kes ennast selles küsimuses eksimatuks peavad. Mida maksab näiteks Efrose artikkel («Prožektor», 1927, nr. 14) assotsiatsiooni kohta? Mida maksab nende kunstispetside põlglik suhtumine assotsiatsiooni liikmetesse, assotsiatsiooni liikmete otsene sõimamine?

Artiklis «Kunstnikud Oktoobrijuubeli eel» («Prožektor», 1926, nr. 14/108) annab A. Efros assotsiatsioonile säärase iseloomustuse ja teeb niisuguseid ennustusi:

«...Ma ei ole unustanud assotsiatsiooni eksperimenti (jutt on nähtavasti assotsiatsiooni 8. näitusest. — *J. J.*). Kuid seal tehti kõik, et lüüa saada. See oli primitiivne ja naiivne. Ta asetas panuse halvale kunstnikule, kes on vandunud truudust headele loosungitele. Tasu saadi vande, mitte aga oskuse eest. Tõelised meistrid ei läinud sinna üldse või läksid selleks, et lahkuda (? — *J. J.*). Nagu naelad soolikates lõhkusid nad assotsiatsiooni sisikonda. Nüüd on assotsiatsioon juba minevik...»

«Assotsiatsiooni vastuvõtlikud võrgud tõid välja peamiselt muda ...» «Olustikuline žanrism, epigoonlik peredviižniklus, mida assotsiatsioon kultiveeris, on jällegi hoiatavaks eeskujuks».

Kõik need tigedusest õhkuvad read kirjutati Oktoobrijuubeli eel, mil «kunsti asjatundjad», sellised nagu A. Efros, arvestades assotsiatsiooni «negatiivset eksperimenti» ja otsustades, et «nüüd on assotsiatsioon juba minevik», jätsid assotsiatsioonile tühise koha, nihutades esiplaanile sellised «šedöövrid», nagu Šterenbergi teosed ja Tõšleri «Mahno jõuk». Kes Rahvakomissaride Nõukogu näitust külastas, see saab aru, millisesse rappa on A. Efros oma hinnangute ja ennustustega vajunud. See saab eriti selgeks pärast Punaarmee 10. aastapäeva näitust, kus assotsiatsiooni liikmed mitmetele ebaküpsetele ja nõrkadele asjadele vaatamata näitasid, et nad ei ole surnud, vaid et nad on tulvil jõudu ning tahet tõesti revolutsioonilisteks loominguks ja täiustavad meisterlikkust, mida on konstateerinud kogu kriitika, kõik selle näituse kirjeldused, kuigi väga vastumeelselt.

Noori, otsivaid kunstnikke, tööliskunstnikke, tõmbas tegelikult assotsiatsiooni poole see asjaolu, et siit leidsid nad toetust oma püüdele olla revolutsiooni kunstnikud.

Meil on tulnud paljudelt kunstnikelt, kes assotsiatsiooni ei kuulu, seda laadi arutlust kuulata: «Kas võib kunstnikku sundida tingimata revolutsiooni kujutama? — See on ju vägivald kunstnikuande kallal!» Siin on tegemist püüdega vabaneda klassi nõudmistest, ajastu nõudmistest, oodata revolutsiooni möödumist «puhta kunsti» varju all, võõra poliitika varju all. Need kunstnikud tahavad, et neile antaks täielik teemade valiku vabadus — «kunst kunsti pärast». Nad on valmis täitma veel

mitu aastakümmet maastikega, millel ei ole mingit pistmist proletaarse diktatuuri ajastuga.

Minge käige nüüd Kunstnike-realistide Ühingu, Moskva Kunstnike Ühingu või «Olemise» näitustel. Neid koondisi ei ole revolutsioon ju peaaegu riivanudki!

Näitusel «Olemine» oli kunstnik Rozanovi maal «Oktoobrikangelaste matused». Meie arvates oli see ainus asi, mis oli revolutsioonile lähedasem. Me pärisime kunstnikult, mis ühendab tema teost kogu ülejäänud näitusega. Ta ei saanud küsimusest algul arugi; ta vastas, et teda ühendab see, et ta on selle ühingu liige. Kui ta aga küsimusest aru sai, siis selgitas meile, et paljud «Olemise» kunstnikud kiruvad teda sellepärast, et ta on paremale langenud! Kas te mõistate, mida praegu nimetatakse pahempoolseks kunstiks? Tuleb välja, et mõnede kunstnike järgi on pahempoolne kunst see, mis revolutsiooni ei kujuta. See võib olla nii natüürmort, kus on kujutatud endise luksuse riismeid, kui ka mingi rikkalik teeserviis, merevaigust kaelakee, kristallvaasid. See võib olla ka mõne siidis ja sametis daami portree, kuid «Oktoobrikangelaste matused» — vuih, milline sigadus! Kas võib niivõrd paremale langeda, heroilisele realismile nii lähedale minna!

Ja me ei pane imeks, kui Rozanov pärast niisugust hinnangut tunneb, et ta on palju lähemal assotsiatsioonile kui «Olemisele».

Vaadake Kunstnike-realistide Ühingu näitust. Seal on meisterlikke asju. Kes hakkab eitama niisuguse portreekunstniku nagu Maljutini meisterlikkust? Kellele ei meeldiks Bjalõnitski-Birulja poeesia värvides: «Õhtu tumedad kulmud kortsutas», «Sügispuna», «Talvepits», «Noorte kaskede mai», «Tuuline päev», «Noktürnid», «Kevadeks», «Hakkas rohetama», «Õitseb konnakapsas». Ainuüksi nimedest õhkuvad vastu kõik aastaajad ja looduse võlu. Kuid ajastu sotsiaalne sisu on ka siin vaevalt riivanud seda «Kunstnike-realistide Ühingut» (proletaarse diktatuuri 11. aastal!!). Neid ei ühendanud mingi suund, vaid ikka enamasti isiklikud sidemed.

Või mida ühist on näiteks Falki maalidel Moskva Kunstnike Ühingu näitusel Rožděstvenski ja Lentulovi maalidega? Meie kinnitame, et neid kunstnikke ei ühenda vorm, stiil ega sisu. Kui juba rääkida «printsipiaal-

sest põhimõttelagedusest», siis ei tule seda otsida assotsiatsiooni liikmete juurest.

Kui Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon on Vene revolutsiooni kunstnike ühing ja selles on assotsiatsiooni ülesannete põhisisu, siis ülejäänud ühingutel ei ole praegu mingit sellist keskset ideed, mis tõesti võiks nende ümber koondada märkimisväärseid kunstnike masse, kes tahavad luua kooskõlas ajastuga. Oli ju meil alles hiljuti «Tiiva» näitusi, kes samuti nagu «Oleminegi» on eraldunud väikeseks kunstnike rühmituseks, keda ühendavad rohkem isiklikud sidemed.

Kunsti sisu küsimus on praegu kõigile ühingutele peaküsimus. Võtke Molbertistide Ühing, ka seal käib kahe suuna võitlus. Ühed, kes soovivad kajastada elu, võitlevad puhtkammerkunsti pooldajate vastu, ja meie ei pane imeks, kui osa molbertiste assotsiatsiooni üle läheb. Assotsiatsioon võib ühendada ja peab ühendama mitmesuguse stiiliga kunstnikke, kes tahavad töötada käsikäes sotsialistliku proletariaadiga, Nõukogude riigiga ja keda innustavad selle Nõukogude riigi taotlused ja kes mõistavad oma ajastut.

Just sellepärast ongi pisut veider, kui kuuled sm. Kurellalt ka teist etteheidet assotsiatsioonile, nagu valitseks seal «vormide kaos». Kas sm. Kurella arvab, et kui ta on seadnud endale ülesandeks «kokku koguda proletaarsed kunstnikud, skulptorid, graafikud ja tarbekunstnikud ning üheskoos nendega teoreetiliselt ja praktiliselt, programmidega, ja kõigepealt pintsel, uurits ja pliiats käes, «rajada proletaarset kujutavat kunsti», kas ta arvab, et ta siis ühendab ainult ühe stiiliga inimesi või kunstnikke, kes pooldavad üht «kunsti vormi»? Kui ta nii mõtleb, siis seab ta endale sellega äärmiselt kitsa ülesande, ja meil on tõesti kahju nendest noortest seltsimeestest Vene Molbertistide Ühingus, keda on eksisioon viib inimesed selleni, et nad muutuvad samasugu-seks ringiks, nagu «Tiib», «Olemine», Moskva Kunstnike Ühing, Kunstnike-realistide Ühing jms. Säärane ring ei kogu enda ümber kunstnike masse, ta ei ühenda enda ümber proletaarset kunsti. See kujuneb ainult ajutiseks pereheitmiseks, mis kunstiajalukku ei saa mingeid sügavaid jälgi jätta.

Ent kõigepealt sm. Kurella kartuse kohta. «Lööd lihtsalt kartma vormide kaost,» kirjutab ta. «See on kõigi võimalike stiilide segu. Siis märkad, et kõik need stiilid ja variatsioonid kisuvad meid tagasi, umbkaudu möödunud sajandi 80—90-ndatesse aastatesse».

«Kui,» kirjutab sm. Kurella, «kõrvale jätta mõned esemelised iseärasused, näiteks punased tähed, Punaarmee munder, punased kaelarätid jms., siis saab selgeks, et kõik need maalid oleksid võinud olla niisama edukalt maalitud möödunud sajandi lõpul».

Meile näib, et see, mida on kirjutanud sm. Kurella, on lihtsalt kirjaoskamatus.

Esiteks, millisel viisil saavad kõik stiilid tagasi kiskuda, umbkaudu möödunud sajandi 80—90-ndatesse aastatesse? Siis aga soovitaksin ma sm. Kurellal läbi teha tema oma ümberriietumiskatse, mida ta tegi mõnede maalidega, terve rea maalidega, kus on kujutatud töölisi, pioneeride ja kommunistlike noorte demonstratsioone.

Jah, muidugi, asemele võib joonistada kõike. Punaste lippude asemele võib joonistada kolmevärvilised lipud, komsomolimärkide asemele Vene Rahva Liidu märgid, spordipüksid võib asendada kadetipükstega, nahkkuued junkruepolettidega jms. jms. Ent kas on lubatav säärane kriitika? Nii võib ju keda tahes ja mida tahes ümber rõivastada, ja kui veel eriti üle maalida ja üle värvida, nagu seda teeb sm. Kurella, toppides ühele maalil sammuvale töölisele kätte viirukipanni joonlaua asemel, joonistades raamatutele ristid jms. Kui toime panna selline ümberriietamine või riietada Kodusõja kangelased tsaarikindralite epolettide ja akselbantidega mundrisse, keerutada neil vastavalt vurre, torgata mütsi külge kokardid, õmmelda pükstele lampassid ja seada nende kõrvale papid, ristid käes, jms. jms., siis tulevad välja mitte Kodusõja kangelased, vaid valge leeri kangelased.

Aga kas tohib tõsiselt kasutada selliseid kunstiteoste «kritiseerimise» võtteid?

Selleks et oma kriitikat kasvõi vähegi veenvaks teha, pidi sm. Kurella appi võtma ilmselt lubamatud võtted; kirjutada assotsiatsiooni arvele maal, mis assotsiatsioonile ei kuulu(Ptšolin); ümber riietada ja ümber värvida

kujud maalidel, mida ta kritiseerib; valida välja assotsiatsioonile ebatüüpilised maalid, isegi kõige halvemad, ja minna vaikides mööda assotsiatsiooni kunstnike suurematest töödest, mis on tehtud pärast assotsiatsiooni 7. näitust.

Nüüd on meil ju tegemist juba assotsiatsiooni 10. näitusega. Minna täieliku vaikimisega mööda Punaarmee X aastapäevale pühendatud maalide näitusest, — vaevalt küll keegi tunnistab säärase kriitika ausaks kriitikaks.

«Siiamaani,» ütles sm. A. Kurella, «teostavad uue realismi teoreetilist põhjendamist peamiselt «marksismi diletandid». Just nemad on kujundanud kunstiringkondade arvamuse assotsiatsioonist kui ajastu kunstist.» Pärast neid ridu oli meil õigus oodata, et sm. Kurella esineb mitte marksismi diletandina, et ta annab assotsiatsiooni kunsti tõsise analüüsi. Kuid ta ei andnud seda, vastuoksa, ta andis assotsiatsiooni teostesse kohutavalt diletantliku, mittemarksistliku, lapsiku suhtumise musternäite.

Vormide kaose kohta. Proletariaadi diktatuur eksisteerib üheteistkümnendat aastat. Kui võtta meie maa majandus, siis selles valitseb veel siiamaani «vormide kaos». Kuid proletaarse diktatuuri esimese kümne aasta põhisisu on sotsialistliku majanduse aluste loomine, nende aluste kangelaslik kaitsmine ja sotsialistliku korra esimeste võrsete kasvatamine. Ent kõrvuti sotsialistlike majandusvormidega on meil veel olemas kapitalistlikud vormid (nepmani ja kulaku majapidamine), mõnel pool on laialdasel Nõukogude riigi territooriumil säilinud naturaalmajapidamise vormid. Lenin märkis ära viis mitmesugust meie majanduse vormi, mis säilivad esimesel perioodil pärast revolutsiooni. Mida me ütleksime, kui keegi lööks kartma seda vormide kaost? Meil leidub sääraseid inimesi, kes seda kardavad. Omal ajal sattusid need inimesed «pahempoolsesse lapsikusse». Neile paistis, et võib palju lähemat teed pidi, otserünnakuga sotsialismile jõuda.

Kas ei ole pahempoolne lapsikus kunstis ja pahempoolne fraas kunstis sm. A. Kurella jutt vormide kaosest ja stiilide segiajamisest assotsiatsioonis? Kas see vormide kaose kartmine kunstis ei vii teda nii kaugele, nagu on näiteks läinud ultrapahempoolsed? Mitte mingisugust Ameerikat sm. Kurella oma kahe «kuidiga» ei avasta.

Keegi ei kavatse eitada, et «on tarvis üles seada stiili küsimused ja töötada nende lahendamiseks». Selle kallal töötavad sihikindlalt assotsiatsiooni kunstnikud. Muidugi on tarvis täpselt kindlaks määrata, mida meie ajal tähendab «revolutsiooniline sisu». Seda on tarvis kõigepealt kindlaks määrata sm. Kurellal, sest ta on selles ilmselt sassi läinud ega ole meile oma artiklis midagi positiivset andnud. Mida aga tähendab revolutsiooniline sisu kunstis, seda on näidanud meile assotsiatsiooni viimased näitused.

Muidugi võib nendelt näitustelt, nagu seda teeb sm. Kurella, välja kiskuda mõned üksikud maalid ja siis võidutseda: «Nende tegude põhjal õpite neid tundma.» Kuid mida rohkem sm. Kurella selliseid kriitikavõtteid kasutab, seda vähem teda usaldatakse ja seda vähem veenvust on tema kriitikas.

Me peame täiesti ülearuseks pärast kõike öeldut tõestama hakata sm. Kurella absurdseid süüdistusi, nagu oleks assotsiatsiooni kunstnike ideoloogia liberaalkodanlike kaasatulijate, tähistevahetajate, varjatud narodnikute jms. ideoloogia. Võib-olla on ebaküllaldane assotsiatsiooni suuna kui heroilise realismi suuna määrang, sest kui «heroiline realism» sõnastab assotsiatsiooni kunstnike kõige suurema loomispüüde, siis sellistel kunstnikel tuleb töötada mitte ainult meie ajastu kangelaslike momentide kajastamiseks, vaid kunstnikud peavad andma ka meie sotsialistliku ülesehitustöö, tema olustiku, argipäeva kajastuse. Sellepärast on suur väärtus sellistel maalidel, nagu Bogorodski «Kodutud». Sellised maalid jäävad nende tohutute raskuste mälestusmärgiks, mida me oleme oma teel läbi elanud, nad kajastavad paiseid, mida meil on tulnud ravida.

Kuid kõige vähem on nendes sentimentalismi, milles sm. Kurella assotsiatsiooni kunstnikke süüdistab. Kui assotsiatsiooni liikmed oleksid püüdnud proletaarse diktatuuri ajastut kujutada selle sentimentalismi seisukohalt, siis ei oleks neid meie vaesuse ja viletsuse masendavaid pilte, mida assotsiatsiooni kunstnikud on andnud. Me joonistaksime ainult õnnelikke külasid, lõikuspidusid, pioneeride ja kommunistlike noorte pidupäevi, pidulikke istungeid jms. jms.

Need meie ülesehitustöö raskused ja mitmed vastuolud, mida meil on tarvis ületada, ootavad veel oma

kunstnikke. Neid kunstnikke peab kasvatama meie assotsiatsioon.

Me ei ole selle vastu, et kokku koguda proletaarsed kunstnikud ja nendega teoreetiliselt ning praktiliselt läbi töötada laialdasema koondise loomise küsimus, me oleme selleks küllaltki palju jõupingutusi teinud; sellepärast peamegi absurdseks ja vääraks meie «noore nõukogude kunsti» vastandamist assotsiatsioonile.

Me peame kahjulikuks katset taguda kiilu assotsiatsiooni liikmete ja noorte kunstnike vahele, katset ära kiskuda assotsiatsiooni juurest osa noori kunstnikke sel ettekäändel, et nad peavad päästma tänapäeva kunsti. Me kardame, et see kujuneb kubismi, futurismi ja teiste «pahempoolse» kunstiliikide uue kultiveerimise katseks revolutsiooniga kobestatud pinnal. Me kardame, et see kujuneb pahempoolse fraasi ja pahempoolse lapsikuse võimuks kunstis, uueks katseks seada vormi küsimus kõrgemale kunsti sisu küsimusest.

Ajakiri *«Revoljutsija i Kultura»*, 1928, nr. 3

ME OOTAME OMA KRIITIKAT

(Vastus sm. Kurellale)

Sm. A. Kurella artikkel «Kunstialane reaktsioon heroilise realismi maski varjus», mis ilmus ajakirja *«Revoljutsija i Kultura»* 2. numbris, püstitab oma eesmärgiks ei rohkem ega vähem kui Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni likvideerimise, vähemalt sel kujul, nagu ta praegusel ajal eksisteerib. Ta teeb ettepaneku isoleerida assotsiatsiooni «ametlik», «keskmine» rühm (tema põhituumik) kui parteile ja sotsialistlikule ülesehitustööle ideoloogiliselt võõras rühm. Tehakse ettepanek «astuda lahingusse» ja tunnistada kahjulikuks selle ühingu tegevus, kuhu kuulub üle 500 kunstniku, kes ühendab veelgi suuremal arvul õppivaid noori, kellel on üle 40 osakonna kohalikes keskustes ja rahvusvabariikides, selle ühingu tegevus, kelle eeskujul ja temaga tihedaid organisatsioonilisi sidemeid omades mitmed saksa kunstnikud rajavad praegu Saksamaa Revolutsiooniliste Kunstnike Assotsiatsiooni. Nähtavasti peavad sellisel katsel olema harukordselt tähtsad argu-

mendid, vaieldamatu veenvusega dokumentaalmaterjal. Assotsiatsioon on kuue aastaga loonud mitu tuhat maali, mida demonstreeriti kümnel järjest kasvaval ja paranevat näitusel NSV Liidus, mitmed assotsiatsiooni kunstnike teosed (sellest nende vähesest arvust, mida sm. Kurella pooldajad välismaale saatsid) said väga kõrge hinnangu osaliseks Läänes (Veneetsia, Pariis).

Siiamaani olid assotsiatsiooni vastasteks need, kes kuulusid niinimetatud «formaalse» kunsti pooldajate hulka. Me jätame kõrvale «Pahempoolse kunstirinde», kes eitas tahvelmaali tööstuskunsti nimel ja kes sai ideoloogiliselt lüüa võitluses assotsiatsiooni vastu sellel konstruktsioonilt tahvelmaali juurde viival teel. Alasti formalismi pooldajad kunstis («Tähtis ei ole see, mida teha, tähtis on see, kuidas teha») on oma sotsiaalselt loomuselt kulunud ja kuuluvad sellesse väljasurevasse, kuid visa hingega esteetide ja snoobide tõugu, kes on mürgitatud ja võlutud prantsuse «kunstimaršaanide» maitsest.

Formalistid on oma sügavamate niitidega seotud idealistlike taotlustega. Nende orientatsioon on diametraalselt vastupidine marksistliku kunstiteaduse põhiprintsiipidele, kuidas nad ka seda ei püüaks varjata ja sotsiaalse maski taha peitu pugeda.

Seda tähendusrikkam ja tõsisem on see masendav, peaaegu traagiline tõsiasi, et seda surevat faalanksit toetab kommunist A. Kurella, kes on asunud sõjakäigule «heroilise realismi maski varjus peidus oleva reaktsioonilise kunsti» vastu, selleks et päästa «proletaarne noorsugu» Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni «printsipiaalsest põhimõttelagedusest».

Sm. A. Kurella ei varja oma kavatsusi. Ta arvab, et on tarvis «astuda lahingusse» «ideoloogilise reaktsiooniga, mis peitub assotsiatsiooni sildi all».

Need süüdistused on seda tõsisemad, et sm. A. Kurella lähtub väitest, nagu iseloomustaks assotsiatsiooni põhituumikut «liberaalkodanlik ideoloogia» ja nagu oleks tarvis nendest «kaasatulijatest» maalikunsti alal päästa nende ümber koondunud «noori otsivaid kunstnikke ja nende hulgas suurt hulka tööliskunstnikke».

Sm. A. Kurella ei varja enda eest assotsiatsiooniga võitlemise raskusi, kuid tõesti tore on see, kuidas ta neid raskusi seletab. Sm. Kurella järgi selgub, et «meile ideo-

loogiliselt võõra keskrühma vastu suunatud hoop tabab noori, oma teid otsivaid proletaarseid kunstnikke».

Umbkaudu on nõukogude kujutavas kunstis assotsiatsioonile kuuluva tähtsuse skeem sm. Kurella arvates järgmine: on kokku kogunenud rühm kunstnikke-kaasatulijaid, liberaalkodanliku ideoloogia reaktsionääre, «tähistevahetajaid», endisi narodnikuid; mingite tundmatute vahenditega on ta kogunud enda ümber ka noori, ausaid, otsivaid tööliskunstnikke ning mürgitab ja hukutab neid. On tarvis kiiresti olukorda päästa.

Ja sm. Kurella astub ennastsalgavalt, ideoloogilisi kulutusi säästmata assotsiatsiooniga lahingusse, selleks et rajada «proletaarset kujutavat kunsti». Need süüdistused väga suure kunstnike organisatsiooni aadressil, mis kujutab endast oma töövormide ja meetodite poolest kunstnike ühiskondlikku liikumist loosungi all «Kunst massidesse», sunnivad tungivalt üles tõstma küsimust: kas need süüdistused on õiglased ja kas asi on tõesti nii traagiline, nagu seda kujutab sm. Kurella, kes võitluse ägeduses toetab idealistliku leeri formaliste nende revolutsioonieelsete esteetide tendentsidega?

Kui sm. Kurellal on õigus, et assotsiatsiooni põhituumikuks on «liberaalkodanliku ideoloogiaga kaasatulijad», kui sm. Kurellal on õigus, et «assotsiatsioon on ideoloogiline reaktsioon», siis kuidas mõista tema väidet artikli alguses, et «kahtlemata on vaieldamatu Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni teene selles, et ta on täie teravusega üles tõstnud tänapäeva nõukogude kunsti süžeelikkuse ja uue sisu küsimuse»?

Kuidas suutis see kaasatulijate rühm ilmutada sellist initsiatiivi maali loomisel? (Sm. Kurella tunnistab selle assotsiatsiooni teeneks.) Kõigeks selleks on ju tarvis hiiglasuurt ajastu sotsiaalset tajumist, selle olemasolu «kaasatulijate» rühmal aga on raske oletada.

Sm. Kurella tunnistab, et tema käsutuses ei ole dokumente assotsiatsiooni tegevuse kohta; sellest hoolimata peab ta assotsiatsiooni suhtes lõplike järelduste tegemisel küllaldaseks oma arvamust mõnede assotsiatsiooni teoste üle, mis on välja kistud ühelt vanalt assotsiatsiooni näituselt (juba 1924-ndal ja 1925-ndal aastal toimunud), lootusetult segi ajades näituste aegu ja autorite nimesid.

See tõestusmeetod on niisama paikapidamatu, nagu on paikapidamatu ja lubamatu kahe üldisest tekstist välja-

kistud lause põhjal lõplikke ja otsustavaid järeldusi teha. Igal kriitikul võib, nagu Cuvier'lgi ühe eelajaloolise looma ühe luu põhjal, olla õigus ühe maali järgi reprodutseerida autori sotsiaalset portreed, kuid selleks on vaja soliidset ja veenvat argumentatsiooni, hoolikat ja teaduslikult tehtud kunstiteaduslikku analüüsi. Kui seda ei ole, siis on õigus kriitikut kahtlustada suures ideoloogilises ebaaususes, erapoolikuses ja pealiskaudses kitsuses. Siin ei aita sm. Kurellat isegi viide evangeeliumile — «nende viljade järgi tunnete nad ära».

Sm. Kurellale võib soovitada mitte ignoreerida dokumente ja ettevaatlikumalt väita, et assotsiatsiooni põhituumikuks on «liberaalkodanliku ideoloogiaga kaasatulijate rühm».

Selleks et selle küsimusega lõpetada ja tema juurde mitte enam tagasi pöörduda, tuleb viidata assotsiatsiooni 8. näituse kataloogile, kus on suure hoolikusega kokku kogutud assotsiatsiooni põhituumiku elulood ja siis tuleb ilmsiks sm. Kurellale ootamatu pilt: assotsiatsiooni põhituumik (ligi 80 protsenti) on kõigi oma sotsiaalsete juurtega seotud töörahvaga, aktiivselt osa võtnud nii lahingutest Kodusõja rinnetel kui ka revolutsiooni kultuuririndel.

Sm. Kurella ei suuda vastupidist tõestada. Ent kui on võlts sm. Kurella väide assotsiatsiooni põhituumiku sotsiaalse loomuse kohta, siis kuidas teisiti tuleb nimetada seda kunstlikku kiilu tagumist assotsiatsiooni põhituumiku ja noorte kunstnike vahele kui mitte noorte kunstnike üleskihutamiseks ja ässitamiseks assotsiatsiooni vastu? Võib kategooriliselt kinnitada, et Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondis (assotsiatsiooni noorteorganisatsioon) suudab veenvalt vastata nendele sm. Kurella ja teiste katsetele.

Minimaalne, mida võib selliste taotlustega artiklilt nõuda, on nähtavasti assotsiatsiooni põhituumiku kunstnike peamiste teoste analüüs või vähemalt nende teoste üksikutele vooludele. Mitte midagi taolist nimetatud artiklis me aga ei leia.

Tõsi küll, autor väidab, et ta teeb oma järeldused «assotsiatsioonile eriti tüüpiliste teoste» analüüsi põhjal (assotsiatsiooni kunstnike teoste vormist on assotsiatsiooni

materdajatel kombeks kas põlgusega rääkida või hoopis vaikida).

Selliste «eriti iseloomulike» maalidena valib kriitik sm. Kurella välja neli. Mõnevõrra paneb hämmastama see, et autor toob näiteid ainult assotsiatsiooni 7. näituselt, mis leidis aset kolm aastat tagasi (!), ja katsub esimese kolme aasta teoste põhjal hinnata assotsiatsiooni kuueaastast tööd. Ometi toimus ju pärast seda assotsiatsiooni 8. näitus, mida nii kõrgelt hinnati NSV Liidu Kesktäitevkomitee II istungjärgul. Lõpuks, praegu on avatud assotsiatsiooni 10. näitus, mis on pühendatud Punaarmeele ja millest isegi assotsiatsiooni suhtes vaenulikult meelestatud kriitika räägib kui sooritatud eksamist, kui kõige suuremast nähtusest kunsti vallas revolutsiooni kümne aasta jooksul. Kuid mitte enam lihtsalt hämmastuse, vaid meelepaha peab esile kutsuma see fakt, et üks selliseid «eriti tüüpilisi» maale kuulub kunstnikule, kes üldse ei ole kuulunud ega kuulu assotsiatsiooni ega ole assotsiatsiooni näitustel esinenud ja kes pealegi katsus astuda assotsiatsiooni, kuid keda ei võetud vastu just nende kaalutluste tõttu, mida sm. Kurella Ptšolini maali kohta toob ja mis hõlmavad tubli veerandi tema artiklist, kusjuures seda fakti on ajakirjanduses valgustatud. Kuidas tahate, see on ükskõik mis, kuid aus kriitika see küll ei ole. Ent 7. näitust analüüsib sm. Kurella nähtavasti põhjalikult ja tunneb seda hästi; ta ise kirjutab, et tutvus sellega «hoolikalt» ja et ülejäänud kolm näidet on tõesti eriti «tüüpilised», kui mitte kogu assotsiatsioonile, siis sellele näitusele. Sm. Kurella räägib kolmest maalist: Prohhorovi «Töölisfakulteetlastest», Perelmani «Uuest vahetusest» ja «Tööliskirjasaatjast», mille ta kirjutab «samuti Prohhorovi» arvele. Rääkimata sellest, et «Tööliskirjasaatja» ei ole Prohhorovi teos, (vaid sellesama Perelmani oma, kes on assotsiatsiooni näitustel alati väga tagasihoidlikult esinenud ühe-kahe väikese tööga), tuleb märkida, et «Uus vahetus» ei olnud hoopiski 7. näitusel, vaid kuulub veelgi varasemasse perioodi, assotsiatsiooni algperioodi — 1924. aastasse, kusjuures Perelmani viimase teose — «Uue vahetuse» — ostis Moskva Linna Ametiühingute Nõukogu Ametiühingute Maja jaoks. Prohhorovi «Töölisfakulteetlasi» demonstreeriti assotsiatsiooni 8. näitusel. Võib-olla assotsiatsiooni 7. näitusel, ainsal näitusel, mille põhjal kriitik assotsiat-

siooni üle otsustab ja tema surma mõistab, ei olnudki teisi tähelepanuväärseid töid või iseloomulikke teoseid? Kuid me kõik mäletame, et sel näitusel oli terve rida «naelu». Välja oli pandud Tšeptsovi «Kommunistlik rakuke» oma harukordselt iseloomuliku ja tõeliselt tunderikka tüüpide valikuga (meenutagem Demjan Bednõi värsse selle kohta). Selsamal näitusel oli Nikonovi kompositsiooni traagilise rütmi poolest pateetiline «Terrorist», olid I. Maškovi harukordse kunstilise jõuga natüürmordid, oli Karpovi suur tugev lõuend «Partisanid» ja lõpuks teenitult kõmu tekitanud Bogorodski «Kodutud». Miks sm. Kurella neid maale sõnagagi ei puuduta? Niisugust suhtumist assotsiatsiooni töösse ei saa ausaks nimetada.

Kuid võib-olla on kriitikal see või teine teoreetiline põhjendus, kuigi seda tehakse kõlbmatute vahenditega. Assotsiatsiooni «eriti iseloomulike» teoste analüüs on osutunud ilmseks norimiseks ega puuduta assotsiatsiooni põhituumiku ülejäänud teoseid. (Assotsiatsiooni ühte provintsirakukesse kuuluv Prohhorov võttis osa kahest assotsiatsiooni näitusest, artikli autori poolt soovitatud ümberriietamisoperatsioon aga on ükskõik mis, ainult mitte maali analüüs.) Millised on siis artikli autori ideoloogilised etteheited assotsiatsioonile?

Julgus on väga hea omadus.

Sm. Kurella väidab suure julguse ja kategoorilisusega näiteks seda, et pioneerid ja nende juht Perelmani maalil «Uus vahetus» kujutavat ilmselt kodanluse lapsi. Sm. Kurellale võib teadmiseks öelda, et Perelmani maalil «Uus vahetus» joonistatud pioneeritüdruku, pioneeripoisi ja pioneerijuhi modellideks olid lapsed Esimesest Mustertrükikojast, kus 1924. aastal tegutses pioneerirühm. Siin võib rääkida ainult oma kunstilise ülesande äpardunud lahendamisest kunstniku poolt. Niisama ebaveenev on Prohhorovi «Töölisfakulteetlaste» ja Perelmani «Tööliskirjasaatja» analüüs, olgugi et kunstnikud ei ole nendes teostes andnud töölisfakulteetlase ja tööliskirjasaatja sotsiaalset tüüpi (tänapäeva nõukogude kujutavale kunstile on see üks raskemaid ülesandeid, mis nõukogude kujutaval kunstil veel lahendada tuleb).

Artikli algul tunnistab sm. A. Kurella vastuoksa endale ja oma järeldustele, kui «suur tähendus» ja «tähtsus» on assotsiatsiooni maalidel, «mis fikseerivad episoode

tööliste ja talupoegade kangelaslikust võitlusest». Veelgi rohkem, ta eeldab, et nad «organiseerivad ja kujundavad massi ideoloogiat». Nendele, eeldab sm. Kurella, «ei olegi tarvis läheneda range kunstilise (vormi seisukohalt) mõõdupuuga». Ta seab siin vaid üles kaks «kuidi»: esimene — partei ja nõukogude üldsus ei pea kõike ülejäänut lugema «halvaks», kuid «assotsiatsiooni see ei puuduta» (miks aga ei puuduta, mis kommunistlik upsakus see on, lubage küsida?). Teine «kuid» puudutab revolutsioonilist sisu. Sm. Kurella arvates assotsiatsiooni kunstnikud ainult kajastavad revolutsiooni sündmusi. «Seda on vähe» — «kunstnik peab teadlikult kaasa aitama masside ideoloogia loomise protsessile». See tähendab nähtavasti, et kui assotsiatsiooni kunstnikud kujutavad võitlust, siis ei saa vaataja emotsioonid kindlat suunda ega tekita temas revolutsioonilist kaasaelamist. Aga kui see nii ei ole? Alles hiljuti süttis sm. Feliks Kon lausa põlema vaimustusest, kui ta isiklikult veendus, kuidas nakatuvad revolutsioonilisest erutusest töölised — assotsiatsiooni näituste külastajad.

Sm. Kurella süüdistab assotsiatsiooni stiili- ja vormiotsingute puudumises, lugupidamatuses nende vastu, kes neid otsivad. See on ebaõiglane: assotsiatsioon otsib ja töötab ise visalt vormi kallal ning hindab ka teiste otsinguid: näiteks on rida endisi Molbertistide Ühingu töötajaid (tõsi küll, mitte Tõsleri ja temataoliste müstilised jampslikud unenäod) assotsiatsioonile väga lähedale jõudnud. Nüüd ei eita assotsiatsiooni vormialaseid saavutusi 8., 9. ja 10. näitusel ka assotsiatsiooni suhtes vaenulikult meelestatud kriitika; kuid võib-olla on siin huvitavam teatavaks teha, et kolm Lääne kunstnikku, kel on olnud võimalus lähedalt ja igakülgselt tutvuda NSV Liidu kunstiga, on omal algatusel konstateerinud assotsiatsiooni voolu poolt loodud teoste siirust, tõetruudust ja kunstilise vormi väärtuslikkust, kuigi need teosed ei vasta Pariisi «maršaanide» kunstikriteeriumile. Üks nendest kunstnikest, tema aga on lähedane saksa impressionismile, peab assotsiatsiooni ainsaks NSV Liidu kommunistlikuks kunstivooluks, Šterenbergi natüürmordid aga arvab ta selle hulka, mida tema seltsimehed Saksamaal peavad kontrrevolutsiooniks kunstirindel. Teine kunstnik, kui talle 8. näitusel jutustati sellest, et assotsiatsiooni suhtes eitatakse kunstilise vormi olemasolu, raputas ainult

pead: «See on erapoolik! Teil on rida meistreid, kellel oleks Läänes nimi». (Sm-te Grand-Juani, Diego Rivera, Tichaueri ja Henri Barbusse'i hinnangud assotsiatsioonile.)

Ent võib-olla avaldab assotsiatsioon rõhuvat mõju teiste ühingute vormiotsingute mitmekesisusele?

Assotsiatsioon on algusest peale (ja mida kaugemale, seda rohkem) enda ridadesse ja oma töö ideoloogilise mõju alla võtnud järjest rohkem kunstisuundi.

Selles suhtes on meil fakte, mida keegi ei saa eitada. Kuus aastat tagasi tegid väljaspool assotsiatsiooni seisvad kunstnikud abstraktseid asju või sulgusid «revolutsiooni surnuks vaikides» maastikku ja natüürmorti. Ja alles tükkhaaval, minnes tahvelmaali eitamiselt selle tunnustamisele, temaatilise süžeemaali eitamiselt selle teostamise katsetele, on peaaegu kõik rühmad jõudnud nüüd nende loosungiteni, mida on ellu viinud ja mille eest on võidelnud ning võitleb assotsiatsioon. Siin assotsiatsiooni mõju eitada on raske. Kas üks silmapaistvaid «Nelja kunsti» kunstnikke ei esinenud alles aasta tagasi Keskkomitee agitatsiooni- ja propagandaosakonnas väitega, et temaatilist maali on praegu võimatu siiralt teostada, ja kas ta ei pannud nüüd assotsiatsiooni 10. näitusel välja just temaatilise maali?

Nüüd mõni sõna sm. Kurella argumentatsioonist uue vaataja küsimuses, kes külastab assotsiatsiooni näitusi väga suurel hulgal. Tohutu suure kultuurilise tähtsusega fakti — miljonilise uue vaataja tõmbamine kujutava kunsti sfääri assotsiatsiooni poolt, — see aga peab määrama nõukogude kunsti edasise saatuse, seletab sm. Kurella ei rohkem ega vähem kui «töölise ja talupoja mahajäämusega». Sm. Kurella ei taha mõelda küsimuse üle, miks on pankrotti jäänud niinimetatud «pahempoolne kunst», kes räägib massidele arusaamatus abstraktsiooni ja sümboli keeles. Sm. Kurella ignoreerib Lenini teesi selles, et rahvas peab kunsti «mõistma ja armastama». Sm. Kurellale on veenvam see fakt, et «kümned tuhanded töölised asetavad veel paberlilli kummutile ja peavad joomist mehelikkuse tunnuseks».

Sellepärast on kõik need, kes jaatavad rahvahulkade kunstisse kaasatõmbamise ja kunstilise kasvatamise praktikat, Kurellale üksnes «härrad hvostistid».

Kas see ei ole kriitiku mõtlematuse eeskuju, sest kui madalalt assotsiatsiooni teoseid ka hinnata, on ilmselt

ebaaus asetada võrdsusmärk nende ja «kummutile asetatud paberlillede» vahele.

Assotsiatsiooni vormialase orientatsiooni analüüsimine sm. Kurella poolt kujutab endast kõigi keerukate tänapäeva kujutava kunsti küsimuste tohutult pealiskaudset ja kärarikast ühte hunnikusse kuhjamist.

Dialektiline loosung «tagasi peredviižnikute juurde», mille sm. Lunatšarski esitas objektituse krahhi momendil ja mis sai nõukogude kunsti arengu keerulises protsessis orienteerumise alguseks, on sm. Kurellale ainult kunstilis-ideoloogilise reaktsiooni loosung.

Kui assotsiatsioon väitis, et «sisu organiseerib vormi», siis ei ole assotsiatsioon kusagil esitanud teesi selle kohta, et sisul on prioriteet vormi suhtes. Assotsiatsiooni deklaratsioonis, ringkirjas «Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni järjekordsed ülesanded», artiklites, diskussioonides, loengutes, ettekannetes on assotsiatsiooni liikmed kaitsnud kunsti vormi ja sisu vastastikust tingitust. Assotsiatsioon on võidelnud mitte ainult pahempoolsest kunstirindest pärit tahvelmaali mõrtsukate vastu, assotsiatsioon on alati võidelnud formalismi värdjaliku hüpertroofia vastu kunstis, hilissezannismi äärmuste vastu vene kunstis; olles arvamusel, et on vajalik prantsuse kunsti parimate eeskujude tõsine ja hoolikas tundmaõppimine, paljastas assotsiatsioon koos sellega paljude prantsuse kunsti viimase aja nähtuste väikekodanliku revolutsioonieelse dekadentliku olemuse. Seda ignoreerida ja sellest mitte aru saada tähendab mitte midagi näha, mitte midagi mõista tänapäeva kujutavas kunstis toimuvast sügavast murranguprotsessist.

Sm. Kurellale on kõik assotsiatsiooni otsingud ainult «stiilid ja variatsioonid, mis viivad tagasi möödunud sajandi 80.—90-ndatesse aastatesse.»

Sm. Kurella ei mõtle sugugi selle üle, et tänapäeva nõukogude kunstnikud, assotsiatsiooni kunstnikud püüavad fragmendi, natüürmordi, ideelageda maalikunsti juurest jõuda uue maalitunde otsingutele, sotsiaalse ja psühholoogilise karakteersuse juurde, püüavad jõuda nõukogude kunstikoolkonna iseseisvatele arenguteedele.

Sm. Kurella ei mõtle selle tõsiasja üle, et tänapäeva kunstniku kunstikogemuste ringi hakkab tungima vajadus kujutavat kunsti edasi viia mitte ainult prantsuse impressionismi joont mööda, vaid ka itaalia ja flaami

renessansi ülevate kunstikoolkondade ja traditsioonide arvestamise ja iseseisva loomingulise läbitöötamise vajadus.

Assotsiatsioon ei kaldu oma puuduste suhtes silmi sulgema. Endastki mõista on assotsiatsiooni näitustel nii vormilt kui ka sisult nõrku asju, on vormilt iganenud teoseid ja on ka ideoloogiliselt ebakindlaid töid. Niisuguses suures töös peab neid kindlasti olema. Kuid ei tohi jätta puude tagant metsa nägemata ja last koos veega vannist välja visata. Samuti on aeg lahti ütelda elukutseliste kriitikute kriteeriumist ja pöörduda kasvõi Tretjakovi galerii ankeedimaterjali poole, mis selgesti näitab, millised maalid organiseerivad nõukogude massilise vaataja teadvust.

Sm. Kurella artikkel ei ole isegi kriitika — see on üks tagakiusamise momente. Ta raskendab assotsiatsiooni tööd; kuid me teame, et assotsiatsiooni mõttekaaslastel jätkub küllaldaselt revolutsioonilist entusiasmi, selleks et edasi töötada ja edasi minna.

Kõigi assotsiatsiooni kümne näituse kogemuste, assotsiatsiooni täiesti uute meetodite ning kunsti massilise selgitamise ja propageerimise vormide range ja kasvõi isegi väga karmi kritiseerimise asemel, mis on kahtlemata vajalik, kõige selle asemel kisub sm. Kurella assotsiatsiooni praktikast ja ideoloogiast umbropsu ja tõtlikult välja üksikud tükid, laialdaselt hõlmamata kogu assotsiatsiooni kogemuste summat. Assotsiatsioonil on tema raskel ajaloolisel teel, kultuurirevolutsiooni, NSV Liidus sotsialismi ehitamise ürituse teenimisel olnud palju lünki, vigu ja moonutusi. Sellel teel — dokumentaalsuselt, süžeelt ja illustratiivsuselt olustikumaali ja naturalismi etappide kaudu sisu, uue temaatika, sotsiaalse maali heroilise realismi stiili tabamise juurde, on assotsiatsioonil palju vaieldamatuid saavutusi, ta on ilmselt ja järjekindlalt kasvanud. Sm. Kurella aga tegeleb terve kriitika asemel pimesi ja tüütavalt norimisega. Argumentide asemel on tal sildid, negatiivsed, peaaegu räuskavad epiteedid.

Ent kui sm. Kurella artikli kallaletungiv osa on paikapidamatu, kuna see on objektitu (me oletame, et assotsiatsiooni loova töö üle tuleb otsustada assotsiatsiooni saavutuste, paremate tööde põhjal), siis veelgi auklikum on artikli teine pool.

Mida seab assotsiatsioonile vastu kriitik, kes kutsub purustama NSV Liidu kunstirinde kõige tähtsamat ja isegi tema enda seisukohalt kõige suuremat lõiku? Kus näeb ta suure revolutsioonilise sisu suuremat kehastust? Sm. Kurella vastaku nendele küsimustele täpselt ja ammendavalt!

Artikkel jääb pahempoolseks fraasiks, mis ei ole küll ilma aplombita, kuid praktiliselt on ta kahjulik.

Autori psühholoogia saab meile mõnevõrra arusaadavamaks nende kaalutluste valguses, mis niivõrd täpselt olid välja öeldud ajakirja *«Revoljutsija i Kultura»* esimeses numbris. Sm. Kurella pahandab Prohhorovi «Töölisfakulteetlaste» «väikekodanliku» vooruslikkuse üle: Olge lahked, nad lähevad õppima, ja veel raamatud ja lekaalid käes. Autor ei näe nendes «revolutsiooni puhangut». Marksistliku kunstiteaduse teoreetilisele põhjendamisele kaasaaitamise asemel tekitab sm. Kurella artikkel objektiivselt väga suurt kahju kujutava kunsti arenemisele NSV Liidus. Selles sm. Kurella äärmiselt segases ja pretensioonikas kunstiteaduslikus esinemises tuleb ilmsiks äärmine ideeline segadus meie teaduslikus kunstikriitikas ja ilma selle tervendamiseta on nõukogude kunstikoolkonna arengu protsess väga raske.

Assotsiatsiooni-vastases kampaanias, mis praegu areneb, oleme kuulnud ja kuuleme vahetevahel ka praegu, kõrvuti kallaletungidega assotsiatsioonile, et «tahvelmaal» on kodanluse leiutis ja sellepärast praegu vaevalt küll sallitav (dispuut Kommunistlikus Akadeemias, sm-te Fjodorov-Davõdovi ja Mihhailovi ettekandes). Neile sõnadele ei tohi assotsiatsioon järele anda. Vintpüss ja kuulipilduja on samuti kodanluse leiutis, kuid klassivõitluse tingimustes on nad vajalikud ja proletariaat ei viska neid minema. Nendel assotsiatsiooni 10. näituse, vintpüssi ja pintsli liidu näituse päevadel ei heida assotsiatsioon kõrvale ka realistlikku temaatilist tahvelmaali ja püüab seda komponeerida veelgi tugevamalt, katsudes sügavamini tungida ajastu sisusse, naelutades põlastusega häbiposti massidele kasuliku assotsiatsiooni töö laimamise.

Sm. Kurella artikkel ei ole kriitika musternäide, mida assotsiatsioon on oodanud. Me jääme ootama oma kriitikat!

REVOLUTSIOONILISE VENEMAA KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI LIIKMED

1. P. Radimov, 2. Babitšev, 3. Terpsihhorov, 4. Kotov, 5. Kostjanitsõn, 6. Toporkov, 7. Pokarževski, 8. Luppov, 9. Pšenitšnikov, 10. Degtjarjov, 11. Karev, 12. A. Gerassimov, 13. F. Bogorodski, 14. Katsman, 15. P. Kisselis, 16. Hvostenko, 17. Beljanin, 18. F. Modorov, 19. I. Modorov, 20. N. Popov, 21. G. Kozlov, 22. Strunnikov, 23. P. Kotov, 24. Bri-Bein, 25. Hristoforov, 26. Rjažski, 27. Hristenko, 28. Antonov, 29. Arženikov, 30. Deikin, 31. Komarov, 32. Tšašnikov, 33. Sergejev, 34. Krainev, 35. Korõgin, 36. J. Lvov, 37. Maksimov, 38. Straž, 39. Vladimirski, 40. Tarakanov, 41. Leht, 42. Šilnikov, 43. Sõtšenko, 44. Bašilov, 45. S. Koltsov, 46. Šestopalov, 47. Filippov, 48. Karpov, 49. Moravov, 50. Anderson, 51. Požiltsov, 52. Nikonov, 53. G. Fjodorov, 54. Joganson, 55. Beringov, 56. G. Savitski, 57. Volter, 58. I. Smirnov, 59. Ilja Maškov, 60. Veideman, 61. Tihhomirov, 62. Rjangina, 63. B. Jakovlev; puudusid ja paluvad oma allkirjad lisada: 64. Perelman, 65. Žuravljov; puudus ja palub oma allkirja lisada: 66. Skalja.

Ajakiri «*Revoljutsija i Kultura*», 1928, nr. 3—4

AJALEHE- JA AJAKIRJAARTIKLITE LÜHIKE BIBLIOGRAAFIA

KUNSTI RÄNDNÄITUSTE SELTS

S. G. Kokkuvõtted peredviižnikute näitusest. — «Izvestija», 4. aprillist 1922. a.

J. Tugendhold. 48. rändnäitus. — «Izvestija», 15. aprillist 1923. a.

A. Sidorov. Kunstinäitus. 48. rändnäitus. — «Pravda», 24. aprillist 1923. a.

N. Štšekotov. Vanadest ja uutest «peredviižnikutest». — «Krasnaja Niva», 1923. a. nr. 17.

VENE KUNSTNIKE ÜHING.

A. Sidorov. Kunstinäitused. Vene Kunstnike Ühing. — «Pravda», 13. jaanuarist 1923. a.

S. Gorodetski. Vene Kunstnike Ühingu näitus. — «Izvestija», 15. jaanuarist 1922. a.

KUNSTIMAAILM
(Kirjandus ja Kunst)

«Kunstimaailma» rühmituse näitused Petrogradis. — «Pravda», 5. aprillist 1922. a.

UUS MAALIKUNSTNIKE ÜHING

J. Tugendhold. «Uue Maalikunstnike Ühingu» näitusest. — «Izvestija», 26. novembrist 1922. a.

P. Štšukar. Veelkord Uuest Maalikunstnike Ühingust. — «Pravda», 8. detsembrist 1922. a.

«OLEMINE»

A. Sidorov. «Olemise» teine näitus. — «Pravda», 16. jaanuarist 1923. a.

A. Sidorov. Mööda kunstinäitusi. — «Prožektor», 1923, nr. 2.
P. Krasnov. «Olemine» ja ... tunnetus ... («Olemise» kolmas näitus). — «30 Dnei», 1925. a. nr. 3.
J. Tugendhold. «Olemise» näitus. — «Izvestija», 20. veebruarist 1926. a.
Ign. Hvoinik. «Olemise» maalide näitusest. — «Iskusstvo Trudjaštšimsja», 1926. a. nr. 9.
F. Roginskaja. ««Olemine» või suremine?» («Olemise» viies näitus). — «Pravda», 5. märtsist 1927. a.
V. Lobanov. Kaasaegne maastikumaal. Ühingu «Olemine» kuues näitus. — «Vetšernjaja Moskva», 8. veebruarist 1928. a.
F. Roginskaja. «Olemise» kuues näitus. — «Pravda», 10. veebruarist 1928. a.
F. Roginskaja. «Olemine». (Kuues maalide näitus). — «Izvestija», 22. veebruarist 1928. a.
L. Varšavski. «Olemise» kuues näitus. — «Tšitatel i Pisatel», 1928. a. nr. 4—5.
V. Beljajev. Kunstnike ühingu «Olemine» kuues näitus. — «Žizn Iskusstva», 1928. a. nr. 11.
F. Roginskaja. «Olemise» VII näitus. — «Izvestija», 24. aprillist 1929. a.

REVOLUTSIOONILISE VENEMAA KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOON

J. Katsman. Kunstnik ja töölismassid. — «Trud», 26. märtsist 1922. a.
N. S. Kunstinäitus näljahädaliste heaks. — «Izvestija», 12. maist 1922. a.
A. Š. Realistliku maalikunsti näitusel. — «Vetšernjaja Izvestija». Nädalaleht. 15. maist 1922. a.
A. Njurenberg. Realistliku suunaga maalide näitus. — «Pravda», 18. maist 1922. a.
S. Näitus «Punaarmee elu ja olustik». — «Izvestija», 24. juunist 1922. a.
V. Perelman. Kangelaslik realism. (Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näitus. Punaarmee elust ja olustikust). — «Trud», 28. juunist 1922. a.
Zodtši. Uutel radadel (Näituse «Tööliste elu ja olustik» puhul.) — «Izvestija» 1. oktoobrist 1922. a.
Baratov. Revolutsiooni kunst. — «Bednota», 1. oktoobrist 1922. a.
Parteikunstnik. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonis. — «Izvestija», 26. oktoobrist 1922. a.
«Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonis». — «Pravda», 1. novembrist 1922. a.
A. Grigorjev. N. A. Kassatkin (N. A. Kassatkinile Rahvakunstniku nimetuse määramise puhul). — «Krasnaja Niva», 1923. a. nr. 9.
J. Dolin. Lenini nurk. — «Pravda», 30. augustist 1923. a.
S. «Revolutsioon ja elu-olu». «Petrogradskaja Pravda», 8. jaanuarist 1924. a.
Vs. Voinov. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon. — «Leningrad», 1924. a. nr. 3(19).

A. Sidorov. Viimaseaja kunstinäitused. — «Pravda», 7. veebruarist 1924. a.
J. Tugendhold. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näitus. — «Izvestija», 10. veebruarist 1924. a.
«Pöördumine kõigi NSV Liidu kunstnike poole». — «Izvestija», 3. jaanuarist 1925. a.
V. Lobanov. Uue stiili otsingul (Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni VII näitus). — «Vetšernjaja Moskva», 9. veebruarist 1925. a.
A. Eller. Punaarmee Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näitusel. — «Krasnaja Zvezda», 13. veebruarist 1925. a.
F. Roginskaja. Revolutsioon ja elu-olu. — «Pravda», 15. veebruarist 1925. a.
A. Sidorov. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni seitsmes maalide näitus. — «Pravda», 21. veebruarist 1925. a.
S. Antonov. Tööliskorrespondendid Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni VII näituse kohta. — «Rabotši Zritel», 1925. a. nr. 9.
J. Tugendhold. Mööda näitusi (Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni VII näituse kohta). — «Izvestija», 3. märtsist 1925. a.
D. Bednõi. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikmed. — «Pravda», 6. märtsist 1925. a.
«Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näitusel». — «Pravda», 18. märtsist 1925. a.
S. Gorodetski. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon ja tema portretistid. — «Iskusstvo Trudjaštšimsja», 1925. a. nr. 38.
«Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon. Kõigile NSV Liidu kunstnikele. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni VIII näituse puhul». — «Izvestija», 30. jaanuarist 1926. a.
«Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni VIII näitus». (Mõttevahetus Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni esimehe A. Grigorjeviga). — «Vetšernjaja Moskva», 19. veebruarist 1926. a.
D. J. Näitus «NSV Liidu rahvaste elu ja olustik» (D. J. diskussioon A. Grigorjeviga). — «Izvestija», 16. aprillist 1926. a.
D. Aranovitš. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näitus. — «Vetšernjaja Moskva», 28. aprillist 1926. a.
N. Štšekotov. Kaheksas näitus. — «Izvestija», 1. maist 1926. a.
V. Perelman. Kunst massidesse. — «Rabotšaja Gazeta», 1. maist 1926. a.
«Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni lahtised näitused». — «Pravda», 5. maist 1926. a.
F. Roginskaja. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kaheksas näitus («NSV Liidu rahvaste elu ja olustik»). — «Pravda», 8. maist 1926. a.
J. Tugendhold. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näituse puhul. — «Izvestija», 9. maist 1926. a.
A. J. Liidu peegel. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näitusel. — «Bednota», 18. maist 1926. a.

A. Skvortsov. «NSV Liidu rahvaste elu ja olustik» (Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kaheksas näitus). — «Krasnaja Zvezda», 5. juunist 1926. a.

A. L. Jõuetud õhutajad. — «Bakinski Rabotši», 10. juunist 1926. a.

G. Strutškov. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näitus. 1926. a.

«Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikmed I. J. Repini juures. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikmete kiri I. J. Repinile». — «Vetšernjaja Moskva», 6. juunist 1926. a.

V. Gross. Revolutsioonilise Sõjanõukogu tellimused. — «Krasnaja Gazeta». Õhtune väljaanne, 23. veebruarist 1928. a.

P. Kogan. Nad on ja jäävad vajalikeks (Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kinnisel näitusel). — «Vetšernjaja Moskva», 18. augustist 1926. a.

A. Skvortsov. Uus lehekülg. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kaheksanda näituse puhul. — «Октябрь», 1926, кн. VI.

«Lahkhelid Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonis». — «Vetšernjaja Moskva», 6. aprillist 1927. a.

N. Jentšelik. Punaarmee kümnendale aastapäevale pühendatud Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näitus. — «Krasnaja Zvezda», 23. veebruarist 1928. a.

F. Roginskaja. Kunstnike ettevalmistused Punaarmee kümnendaks aastapäevaks (Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kümnes näitus). — «Izvestija», 25. veebruarist 1928. a.

J. Tugendhold. Punaarmee ja kunst. — «Pravda», 26. veebruarist 1928. a.

V. Perlin. Punaarmee kunstilõuenditel (Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kümnendal näitusel). — «Krasnaja Zvezda», 9. märtsist 1928. a.

A. Aleksandrov. Plakatist maalini. Mida pakkus Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kümnes näitus. — «Vetšernjaja Moskva», 21. märtsist 1928. a.

I. Gurvitš. Kümme aastat Punaarmeed (Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kümnes näitus). — «Žizn Iskusstva», 1928. a. nr. 14.

J. Tugendhold. Kümme aastat Punaarmeed (Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näituse avamise puhul). — «Tšitatel i Pisatel», 1928. a. nr. 9.

«Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni I Üleliidulise kongressi kokkuvõtted». — «Pravda», 24. maist 1928. a.

V. Perelman. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni teed. — «Iskusstvo v Massõ», 1929. a. nr. 1—2.

F. Roginskaja. Moskva kunstielu. — «Novõi Mir», 1929. a. nr. 8—9.

V. Perelman. Esimesest Üleliidulisest kongressist kuni üheteistkümnenda näituseni. — «Iskusstvo v Massõ», 1929. a. nr. 3—4.

A. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon pöördepunktil. Assotsiatsiooni kolmas pleenum. — «Vetšernjaja Moskva», 13. detsembrist 1929. a.

J. Katsman. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni enesekriitika küsimusest. — «Iskusstvo v Massõ» 1929. a. nr. 3—4.

«Revolutsiooniliste Kunstnike Assotsiatsiooni ÜK(b)P fraktsioon». Uus etapp Revolutsiooniliste Kunstnike Assotsiatsiooni arengus. — «Iskusstvo v Massõ», 1929. a. nr. 7—8.

«Endiste Revolutsiooniliste Kunstnike Assotsiatsiooni liikmete grupi kiri ja Revolutsiooniliste Kunstnike Assotsiatsiooni juhtkonna vastus». — «Vetšernjaja Moskva», 9. aprillist 1930. a.

«Pleenumi lõppkokkuvõtted». — «Iskusstvo v Massõ», 1930. a. nr. 1.

Grupp kunstnikke. Revolutsiooniliste Kunstnike Assotsiatsiooni avaldus Kesknõukogu IV pleenumile. — «Za Proletarskoje Iskusstvo», 1931. a. nr. 5.

Moskva Kunstnike Ühingu esimene loominguline brigaad. Revolutsiooniliste Kunstnike Assotsiatsiooni avaldus Kesknõukogu IV pleenumile. — «Za Proletarskoje Iskusstvo», 1931. a. nr. 5.

Proletaarse Kunsti Instituudi partei-komsomoliaktiivi pleenumi resolutsioon proletaarsete jõudude konsolideerimise küsimuses kujutava kunsti rindel. — «Za Proletarskoje Iskusstvo», 1931. a. nr. 6.

REVOLUTSIOONILISE VENEMAA KUNSTNIKE ASSOTSIATSIOONI NOORTEKOONDIS

F. Roginskaja. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise esimene näitus. — «Izvestija», 21. märtsist 1928. a.

MOLBERTISTIDE ÜHING

F. Roginskaja. Molbertistide Ühingu näitus. — «Pravda», 12. maist 1925. a.

V. Lobanov. Molbertistide Ühingu teine näitus. — «Vetšernjaja Moskva», 6. maist 1926. a.

J. Tugendhold. Molbertistide Ühing. — «Izvestija», 16. maist 1926. a.

Ign. Hvoinik. Molbertistide Ühingu näitus. — «Naša Gazeta», 18. maist 1926. a.

F. Roginskaja. Molbertistide Ühingu teine näitus. — «Pravda», 25. maist 1926. a.

Ign. Hvoinik. Molbertistide Ühingu teine näitus. — «Sovetskoje Iskusstvo», 1926. a. nr. 6.

F. Roginskaja. Molbertistide Ühingu kolmas näitus. — «Pravda», 13. aprillist 1927. a.

Kõrvaltvaataja. Näitustel (Molbertistide Ühingu näitusest) — «Žizn Iskusstva», 1927. a. nr. 16.

F. Roginskaja. Molbertistide Ühingu neljas näitus. — «Izvestija», 6. maist 1928. a.

J. Tugendhold. Molbertistide Ühingu neljas näitus. — «Pravda», 16. maist 1928. a.

L. Varšavski. Molbertistide Ühingu näitusel. — «Tšitatel i Pisatel», 1928. a. nr. 19.

A. Efros. Molbertistide Ühingu näitusel. — «Prožektor», 1928. a. nr. 20.

A. Ostretsov. Kuhu suundub Molbertistide Ühing.— «Na Literaturnom Postu», 1929. a. nr. 4—5.
F. Roginskaja. Molbertistide Ühingu pale. — «Iskusstvo v Massõ», 1930. a. nr. 6.

RING

S. Issakov. Ühingu «Ring» teine näitus. — «Žizn Iskusstva», 1928. a. nr. 23.
A. Alf. Noor vahetus. Leningradi ühingu «Ring» näitus. — «Tšitatel i Pisatel», 1923. a. nr. 25.

«MAKOVLANE»

J. Tugendhold. Mööda näitusi. «Makovlane». — «Izvestija», 17. veebruarist 1924. a.
A. P. «Makovlase» jooniste näitus. — «Iskusstvo Trudjaštšimsja», 1925. a. nr. 21.
J. Tepin. «Moskvalase» maalide näitus. — «Izvestija», 9. jaanuarist 1926. a.
D. Aranovitš. «Makovlane». Ülevaade maalide näitusest. — «Sovetskoe Iskusstvo», 1926. a. nr. 1.
B. Ternovets. «Makovlase» maalide näitus. — «Iskusstvo Trudjaštšimsja», 1926. a. nr. 2.

MAALIKUNSTITSEHH

L. Varšavski. Maalikunstitsehhi neljas näitus. — «Tšitatel i Pisatel», 1928. a. nr. 10.

MOSKVA KUNSTNIKE ÜHING

V. Lobanov. Kõrgetasemeline näitus (Moskva Kunstnike Ühingu esimene näitus). — «Vetšernjaja Moskva», 24. veebruarist 1928. a.
F. Roginskaja. Moskva Kunstnike Ühingu näitus. — «Izvestija», 28. veebruarist 1928. a.
N. Štšekotov. Moskva Kunstnike Ühingu näitus. — «Iskusstvo v Massõ», 1929. a. nr. 3—4.

«NELI KUNSTI»

F. Roginskaja. «Neli Kunsti» (Näitus Ajaloomuuseumis). — «Pravda», 6. novembrist 1926. a.
J. Tugendhold. «Nelja Kunsti näitus». — «Izvestija», 21. novembrist 1926. a.
Ign. Hvoinik. «Neli Kunsti» ja nende näitus. — «Sovetskoje Iskusstvo», 1926. a. nr. 10.
Vl. Denissov. Ühingu «Neli Kunsti» näitus. — «Žizn Iskusstva», 1928. a. nr. 13.

«TULILILL»

F. Roginskaja. «Tulilill». Neljas maalide näitus. — «Izvestija», 13. aprillist 1928. a.

J. Tugendhold. «Tulilille» näitusel. — «Pravda», 19. aprillist 1928. a.
L. Varšavski. «Tulilille» näitusel. — «Tšitatel i Pisatel», 1928. a. nr. 16.

A. I. KUINDŽI nim. ÜHING

Vs. Voikov. Kuindži nim. Ühingu maalide näitus. — «Krasnaja Panorama», 1926. a. nr. 16.
Vl. Denissov. Kuindži nim. Ühingu näitus. — «Žizn Iskusstva», 1929. a. nr. 14.

I. J. REPINI NIM. KUNSTNIKE ÜHING

F. Roginskaja. Repini nim. Kunstnike Ühing. (Esimene maalide näitus). — «Pravda», 28. aprillist 1927. a.
F. Roginskaja. Repini nim. Ühingu näitus. — «Izvestija», 23. maist 1928. a.

KUNSTNIKE-REALISTIDE KOONDIS

F. Roginskaja. Kunstnike-realistide Koondis (Teine näitus). — «Izvestija», 9. märtsist 1928. a.

KÕRGEM KUNSTITEHNIKA TÖÖKODA — RIIKLIK KÕRGEM KUNSTIINSTITUUT

A. Sidorov. Kõrgema Kunstitehnika Töökojas ülesseatud maalide näitus. — «Pravda», 15. maist 1923. a.
J. Tugendhold. Kõrgema Kunstitehnika Töökoja näitus. — «Izvestija», 27. juunist 1924. a.
A. Lunatšarski. Riikliku Kõrgema Kunstiinstituudi näitus. — «Izvestija», 27. maist 1928. a.
«Riikliku Kõrgema Kunstiinstituudi juhatus.» Kiri ajakirja «Iskusstvo v Massõ» toimetusele. — «Iskusstvo v Massõ». 1929. a. nr. 5—6.
F. Roginskaja. Riiklik Kõrgem Kunstiinstituut ümberkorraldamise teel. — «Izvestija», 17. aprillist 1929. a.

VENEMAA TELEGRAAFIAGENTUUR

F. Roginskaja. Venemaa Telegraafiagentuuri esimene näitus. — «Izvestija», 24. märtsist 1928. a.

ÜLEVAATLIKUD ARTIKLID NÄITUSTEST JA KUNSTIELUST

N. Krupskaja. Poliitilise Hariduse Peavalitsus ja kunst. — «Pravda», 13. veebruarist 1921. a.
B. Koptsov. Kaks näitust. — «Rabotšaja Moskva», 13. juunist 1923. a.
A. Sidorov. Uued kunstinäitused. — «Pravda», 1. aprillist 1924. a.
J. Tugendhold. Probleemikas näitus. — «Izvestija», 31. maist 1924. a.

J. Tugendhold. Kokkuvõtted näitusehooajast. — «Izvestija», 25. juulist 1924. a.
A. Feodorov-Davõdov. Moskva kunstielu. — «Печать и Революция», 1924, кн. III, IV.
A. Feodorov-Davõdov. Kaasaegse vene maalikunsti tendentsid sotsiaalse analüüsi valguses. — «Krasnaja Nov», 1924. a. nr. 6.
F. Roginskaja. «15 aastat pahempoolseid voole» (näitus Maalikunsti Kultuurimuuseumis). — «Pravda», 26. septembrist 1925. a.
J. Tugendhold. Mööda näitusi. — «Izvestija», 8. maist 1925. a.
A. Lunatšarski. Hariduse Rahvakomissariaadi esimene rändnäitus. — «Izvestija», 30. juulist 1925. a.
V. L. Realistliku kunsti radadel. — «Vetšernjaja Moskva», 3. septembrist 1925. a.
Vl. Denissov. Kunstigrupeeringud. — «Žizn Iskusstva», 1925. a. nr. nr. 2, 4.
P. Krasnov. Mööda näitusi. — «30 Dnei», 1925. a. nr. 5.
F. Roginskaja. Otsingud ja saavutused kujutava kunsti vallas. — «Novõi Mir», 1925. a. nr. 12.
D. Aranovitš. Kaasaegsed kunstigrupeeringud. — «Krasnaja Nov», 1925. a. nr. 6.
A. Sidorov. Kaasaegsed näitused. — «Iskusstvo Trudjaštšimsja», 1925. a. nr. 23.
A. Sidorov. Pärast näitusi: Läänest «Molbertistide Ühingusse». — «Iskusstvo Trudjaštšimsja», 1925. a. nr. 28.
A. Feodorov-Davõdov. Moskva kunstielu. — «Печать и Революция», 1925, кн. V, VI.
A. Feodorov-Davõdov. Mööda näitusi. — «Печать и Революция», 1925, кн. III.
F. Roginskaja. Mööda maalide näitusi. — «Pravda», 6. jaanuarist 1926. a.
J. Tugendhold. 1925. aasta kujutav kunst. — «Izvestija», 12. jaanuarist 1926. a.
F. Roginskaja. Kaasaegse skulptuuri näitus. — «Pravda», 3. aprillist 1926. a.
A. Lunatšarski. Mööda näitusi. — «Izvestija», 23. maist 1926. a.
J. Tugendhold. Meie skulptuur. — «Novõi mir», 1926. a. nr. 5.
Ign. Hvoinik. Vene Skulptorite Ühing. Skulptuuride näitus. — «Sovetskoje Iskusstvo», 1926. a. nr. 5.
J. Tugendhold. Kunstiküsimused. — «Narodnõi Utšitel», 1926. a. nr. 4.
A. Sizõh. Mööda näitusi. — «Narodnõi Utšitel», 1926. a. nr. 8.
Ign. Hvoinik. Kaks näitust. — «30 Dnei», 1926. a. nr. 6.
J. Tugendhold. Kunstiasjad. — «Novõi mir», 1926. a. nr.4.
J. Tugendhold. Kaasaegsest maalikunstist (Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon ja Molbertistide Ühing).— «Novõi Mir», 1926. a. nr. 6.
F. Roginskaja. Ülevaade maalikunsti hooajast. — «Krasnaja Nov», 1926. a. nr. 7.
D. Aranovitš. Kaasaegsed kunstigrupeeringud. — «Krasnaja Nov», 1926. a. nr. 10.

A. Feodorov-Davõdov. Moskva kunstielu (Ülevaade 1925. — 1926. a. kunstinäituste hooajast). — «Petšat i Revoljutsija», 1926. a. nr. 3, 4, 5.
Ign. Hvoinik. 1926. aasta kujutav kunst. — «Sovetskoje Iskusstvo», 1927. a. nr. 4.
«Kuidas ühendada kunstnikke». — «Vetšernjaja Moskva», 23. märtsist 1927. a.
F. Roginskaja. Ühe aasta skulptuurilooming (Vene Kunstnike Ühingu teine näitus). — «Pravda», 21. aprillist 1927. a.
F. Roginskaja. Seinamaalide näitus. — «Pravda», 22. maist 1927. a.
N. Štšekotov. Realistliku kunsti rajad. — «Vetšernjaja Moskva», 25. maist 1927. a.
V. Lobanov. Pöördepunktil. Kokkuvõtted kunstihooajast. — «Vetšernjaja Moskva», 21. juulist 1927. a.
P. Kogan. Näitus «NSV Liidu rahvaste kunst». — «Vetšernjaja Moskva», 26. septembrist 1927. a.
P. Kogan. NSV Liidu rahvaste kunst. Oktoobripühadel toimunud näitus. — «Sovetskoje Iskusstvo», 1927. a. nr. 5.
Ign. Hvoinik. NSV Liidu rahvaste kunsti näitus. — «Sovetskoje Iskusstvo», 1927. a. nr. 7.
A. Bakušinski. Vene kaasaegne skulptuur. — «Iskusstvo», 1927. a. nr. 2—3.
D. Aranovitš. Kaasaegse skulptuuri radadel. — «Krasnaja Nov», 1927. a. nr. 7.
Ign. Hvoinik. Kolm näitust. — «Sovetskoje Iskusstvo», 1927. a. nr. 2.
Ign. Hvoinik. 1926.—1927. a. kujutav kunst (Ülevaade näituste hooajast). — «Sovetskoje Iskusstvo», 1927. a. nr. 4.
Ign. Hvoinik. Kujutav kunst, kokkuvõtted ja perspektiivid. — «Sovetskoje Iskusstvo», 1927. a. nr. 5.
D. Aranovitš. Kümme aastat kunsti. — «Krasnaja Nov», 1927. a. nr. 11.
A. Feodorov-Davõdov. Moskva kunstielu (NSV Liidu rahvaste näitused 1926—1927. a.). — «Печать и революция», 1927, кн. I, III, IV.
J. Tugendhold. Maalikunst (NSV Liit 1917.—1927. a.). — «Petšat i Revoljutsija», 1927. a. nr. 7.
V. Lobanov. Maalikunsti teed. — «Vetšernjaja Moskva», 11. jaanuarist 1928. a.
F. Roginskaja. Suure Oktoobri kümnendale aastapäevale pühendatud kujutav kunst. — «Pravda», 14. jaanuarist 1928. a.
A. Lunatšarski. Kas on kujutava kunsti kunstnike föderatsiooni vaja? — «Vetšernjaja Moskva», 25. jaanuarist 1928. a.
V. Perelman. Suure Oktoobri kümnendale aastapäevale pühendatud Nõukogude kujutav kunst. — «Izvestija», 11. veebruarist 1928. a.
F. Roginskaja. Kaasaegse skulptuuri teed (Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kümnenda näituse puhul. — «Izvestija», 3. märtsist 1928. a.
L. Varšavski. Noored võrsed. Venemaa Telegraafiagentuuri ja Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise näitusel. — «Tšitatel i Pisatel», 1928. a. nr. 13.

J. Tugendhold. Mööda näitusi. — «Pravda», 25. märtsist 1928. a.
J. Tugendhold. Mööda näitusi. — «Pravda», 29. maist 1928. a.
J. Tugendhold. Suure Oktoobri kümnendale aastapäevale pühendatud skulptuur. — «Krasnaja Niva», 1928. a. nr. 5.
J. Tugendhold. Näituste hooaeg. — «Revoljutsija i Kultura», 1928. a. nr.-d 3—4.
F. Roginskaja. Kaasaegne maalikunst. — «Narodnõi Utšitel», 1928. a. nr.-d 5, 6.
A. Mihhailov. Kaasaegse kunsti rindel (Mööda kunstinäitusi).— «Na Literaturnom Postu», 1928. a. nr. nr. 13—14.
F. Roginskaja. Suure Oktoobri kümnendale aastapäevale pühendatud kujutav kunst. — «Novõi Mir», 1928. a. nr. 3.
F. Roginskaja. Moskva kunstielu. — «Novõi Mir», 1928. a. nr. nr. 4, 6, 7.
F. Roginskaja. Kaasaegse kunsti küsimused. — «Izvestija», 19. oktoobrist 1928. a.
F. Roginskaja. Moskva kunstielu. Näitused. — «Новый мир», 1929, кн. VIII—IX.
F. Roginskaja. Kaasaegse maalikunsti grupeeringud. — «Krasnaja Niva», 1929. a. nr. 30.
N. Maslennikov. Nõukogude kunstnike föderatsioonist. — «Vetšernjaja Moskva», 28. novembrist 1929.a.
Revolutsiooniliste Kunstnike Assotsiatsiooni ÜK(b)P fraktsiooni, Revolutsiooniliste Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise ja Iseõppinud Kunstnike Ühingu poolt välja antud kujutava kunsti rindel proletaarsete jõudude konsolideerumisele suunatud platvormi projekt. — «Za Proletarskoje Iskusstvo», 1931. a. nr. nr. 3, 4.
T. Gaponenko. Võitluses ümberkorraldamise vastu. — «Za Proletarskoje Iskusstvo», 1931. a. nr. 6.

DISKUSSIOONILISED JA PROBLEEMAATILISED ARTIKLID

S. Issakov. «Objektivistid ja objektitud». — «Petrogradskaja Pravda», 15. jaanuarist 1924. a.
S. Issakov. «R. V. K. A.» — «Žizn Iskusstva», 1924. a. nr. 3.
N. Punin. Elustunud kooljad. — «Žizn Iskusstva», 1924. a. nr. 4.
S. Issakov. Jällegi Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioonist. — «Žizn Iskusstva», 1924. a. nr. 27.
N. Tarabukin. AX! PP? Revolutsioonilise Venemaa kunstnike näitus. — «Zreliŝtše», 1924. a. nr. 74.
F. Roginskaja. Kaasaegse maalikunsti perspektiivid. — «Rabotši Žurnal», 1924. a. nr. 3—4.
B. Arvatov. Parempoolsete rünnak. — «Žizn Iskusstva», 1925. a. nr. 26.
B. Arvatov. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni tehases. — «Žizn Iskusstva», 1925. a. nr. 30.
A. Grigorjev. Kiri toimetusele. — «Žizn Iskusstva», 1925. a. nr. 33.
B. Arvatov. Vastus Grigorjevi artiklile. — «Žizn Iskusstva», 1925. a. nr. 33.
B. Arvatov. Reaktsioon maalikunstis. — «Sovetskoje Iskusstvo», 1925. a. nr. 4—5.

A. Feodorov-Davõdov. Uue realismi küsimus seoses kunstivooludega Lääne-Euroopas. — «Iskusstvo Trudjaštšimsja», 1925. a. nr. 17.
P. Novitski. Suur küsimärk Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kohta. — «Sovetskoje Iskusstvo», 1926. a. nr. 6.
R. Pelše. Peab lahti mõtestama. Märge sm. Novitski artiklile. — «Sovetskoje Iskusstvo», 1926. a. nr. 6.
N. Smirnov. Kunst ja revolutsioon. — «Narodnõi Utšitel», 1926. a. nr. 11.
A. Lunatšarski. Revolutsioon ja kunst. — «Narodnõi Utšitel», 1926. a. nr. 11.
V. Beljajev. Kes nad siis on? — «Žizn Iskusstva», 1926. a. nr. 28.
N. Malkov. Pravdism kunstis. — «Žizn Iskusstva», 1926. a. nr. 29.
M. Brodski. On's see võidutsemine? — «Žizn Iskusstva», 1926. a. nr. 30.
F. Rabitšev. Ma vastan! (Vastus sm. Katsmani artiklile). — «Žizn Iskusstva», 1926. a. nr. 31.
N. Tšužak. Kangelasrealismi ümber. — «Žizn Iskusstva», 1926. a. nr. 36.
Vl. Denissov. Diskussioon Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni üle. — «Žizn Iskusstva», 1926. a. nr. 38.
Vl. Denissov. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näitus (diskussiooni korras). — «Žizn Iskusstva», 1926. a. nr. nr. 40, 41, 42.
Diego Rivera. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon ja proletaarse kunsti stiil (Avalik kiri toimetusele). — «Revoljutsija i Kultura», 1928. a. nr. 6.
Molbertistide Ühing. Neli kunsti. Moskva Kunstnike Ühing. Avalik kiri ajakirja «Revoljutsija i Kultura» toimetusele. — «Revoljutsija i Kultura», 1928. a. nr. 6.
A. Kurella. «Revolutsioonilise Venemaa kunstist» kuni proletaarse kunstini (Vastused ja küsimused kriitikutele). — «Revoljutsija i Kultura», 1928. a. nr. 6.
V. Gorodinski. Mida andsid aastaga sotsialistlik võistlus ja eesrindlikud kunstialatöötajad. — «Vetšernjaja Moskva», 5. maist 1930. a.
V. Perelman. Realismi probleemid. — «Iskusstvo v Massõ», 1930. a. nr. 4.

NSV LIIDU NÄITUSED VÄLISMAAL

J. Tugendhold. Nõukogude kunst ja näitus Veneetsias. — «Izvestija», 29. märtsist 1924. a.
P. Kogan. Meie kunsti perspektiivid välismaal. — «Izvestija», 29. juulist 1924. a.
A. Lunatšarski. Vene maalikunstist (Veneetsia näituse puhul). — «Izvestija», 1. ja 3. oktoobrist 1924. a.
TASS. Nõukogude kunsti rändnäituste edu Ameerikas. — «Pravda», 13. augustist 1925. a.
V. Glivenko. Nõukogude kunsti esimene näitus Prantsusmaal. — «Sovetskoje Iskusstvo», 1925. a. nr. 2.

B. Ternovets. NSV Liidu kunstialased esinemised välismaal. — «Nauka i Iskusstvo», 1926. a. nr. 1.
«Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni maalide näitus Ameerikas». — «Vetšernjaja Moskva», 20. juulist 1926. a.
«NSV Liidu kunstnike teoste näitus Jaapanis». — «Vetšernjaja Moskva», 17. märtsist 1927. a.
B. Ternovets. Viieteistkümnes rahvusvaheline kunstinäitus Veneetsias. — «Sovetskoje Iskusstvo», 1928. a. nr. 7.
B. S. NSV Liidu kunst Veneetsia näitusel. — «Pravda», 10. juunist 1928. a.
B. Ternovets. Itaalia ajakirjandus ja Nõukogude osakond kuueteistkümnendal rahvusvahelisel näitusel Veneetsias. — «Iskusstvo», 1928. a., nr. 3—4.
A. T. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon Kölni näitusel 1929. a. — «Iskusstvo v Massõ», 1929. a. nr. 3—4.

SISUKORD

Eessõna 3
P. Lebedev. Nõukogude kunstis realismi eest toimunud võitluse ajaloost (aastad 1921—1932) 7

V. I. LENINI SÕNAVÕTUD, VALITSUSE DEKREEDID JA PARTEI OTSUSED KIRJANDUSE JA KUNSTI KÜSIMUSTES

Rahvakomissaride Nõukogu dekreet tsaaride ja nende teenrite auks püstitatud ausammaste kõrvaldamise ning Venemaa Sotsialistliku Revolutsiooni mälestusmärkide projektide väljatöötamise kohta 79
Rahvakomissaride Nõukogu määrus K. Marxi hauale mälestussamba püstitamiseks ühe miljoni rubla assigneerimisest 80
Rahvakomissaride Nõukogu määrus 30. juulist 1918. a. 81
Nimekiri isikute kohta, kellele kavatsetakse püstitada monument Moskvas või teistes Vene Föderatiivse Nõukogude Sotsialistliku Vabariigi linnades (nimekirja esitas Rahvakomissaride Nõukogu Hariduse Rahvakomissariaadi kujutava kunsti osakond) 81
V. I. Lenin. Kiri Proletaarsete Kultuurhariduslike Organisatsioonide konverentsi presiidiumile 82
Rahvakomissaride Nõukogu dekreet kunsti- ja muinsusesemete välismaale väljavedamise keelamisest 83
Poliitilisest propagandast ja kultuurhariduslikust tööst maal (VK(b)P VIII kongressi resolutsioonist, 1919. a.) 84
V. I. Lenin. Noorsooühingute ülesanded (Kõnest Venemaa Kommunistliku Noorsooühingu III ülevenemaalisel kongressil) 2. oktoobril 1920. a. 85
Partei järjekordsetest ülesannetest rahvusküsimuses (VK(b)P X kongressi resolutsioonist. 1921. a.) 86
N. K. Krupskaja. Mis Iljitšile ilukirjandusest meeldis 87
V. I. Lenin futurismist 87
V. I. Lenin. Proletaarsest kultuurist 88
Proletkulti organisatsioonidest (VK(b)P Keskkomitee kiri) .. 90
V. I. Lenini märkused, mis on tehtud 27. septembril 1922 pliiatsiga ajalehe «Pravda» äärtele. (Pletnjovi artikkel «Ideoloogilisel rindel») 94

Ajakirjandusest ja propagandast (VK(b)P XI kongressi resolutsioonist, 1922. a.) ... 109
Nõukogudevastastest parteidest ja vooludest (VK(b)P XII ülevenemaalise konverentsi resolutsioonidest, 1922. a.) ... 110
V. I. Lenin. Lehekülgi päevikust ... 111
Propaganda, ajakirjanduse ja agitatsioonitöö küsimustest (VK(b)P XII kongressi resolutsioonist, 1923. a.) ... 111
Ajakirjandusest (VK(b)P VIII kongressi resolutsioonist, 1924. a.) ... 113
Partei poliitikast ilukirjanduse alal (VK(b)P Keskkomitee resolutsioon 18. juunist 1925. a.) ... 115
Plakatitrükistest (ÜK(b)P Keskkomitee otsus 11. märtsist 1931. a.) ... 119
Kirjanike ja kunstnike organisatsioonide ümberkorraldamisest (ÜK(b)P Keskkomitee otsus 23. aprillist 1932. a.) ... 121
Klara Zetkin. Raamatust «Mälestusi Leninist» ... 122
A. V. Lunatšarski. Lenin ja kunst ... 126
A. V. Lunatšarski. Lenin monumentaalpropagandast ... 127
S. Senkin. Lenin Kõrgema Kunstitehnika Töökoja Kommuunis ... 129

20-NDATE AASTATE KUNSTIELU
(Dokumente, materjale, mälestusi)

Hariduse Rahvakomissariaadi kunstisektori ja Kunstialatöötajate Ametiühingu Keskkomitee teesid kunstipoliitika aluste kohta ... 140
A. V. Makovski kiri V. N. Bakšejevile ... 142
Rändnäituste Ühing
Rändnäituste Ühingu deklaratsioon 20. veebruarist 1922. 144
Sergei Gorodetski. Peredviižnikute 47. näitus. 145
Uus Maalikunstnike Ühing
Platvormprogramm ... 146
S. Adlivankin. Uue Maalikunstnike Ühingu näitusest (Mälestusi) ... 151
Kunstnike Ühing «Olemine»
Artikkel kataloogist ... 156
A. Sidorov. «Olemine» ... 157
Lev Varšavski. «Olemine» (Mälestusi) ... 160
Vestlus vana bolševiku F. Petroviga ... 163
Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni organiseerimine
Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Ühingu initsiatiivgrupi istungi protokoll 13. maist 1922 ... 166
Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni deklaratsioon ... 167
Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni järjekordsed ülesanded (Ringkiri kõigile Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni filiaalidele ja läkitus kõigile NSV Liidu kunstnikele) ... 167
Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni tegevus näituste korraldamisel
A. Njurenberg. Näitus «Punaarmee elu ja tegevus» ... 171

Kunsti teed. (Hariduse rahvakomissari A. Lunatšarski tervituskõne Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni VII näituse «Revolutsioon ja elu-olu» pidulikul avamisel 8. veebruaril 1925. a.) 173
Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni VIII näituse «NSV Liidu rahvaste elu-olu» pidulikul avamisel 3. mail 1926. a. peetud A. Lunatšarski tervituskõne stenogramm. 180
Oktoobrirevolutsiooni 10. aastapäeva auks korraldatud Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni X näituse «Kümme aastat võitlust ja ülesehitustööd» organiseerimise plaan 183
Organisatsioonilised abinõud 185
Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon oktoobripäevil 186
Revolutsioonilise Sõjanõukogu tellimus Punaarmee ja -laevastiku 10. aastapäevaks 190
Revolutsioonilise Sõjanõukogu komisjoni poolt Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni liikmetele antud Punaarmee ja Kodusõja ajalugu kajastavate teemade loetelu 191
A. Lunatšarski. Näitus Punaarmee auks 193
Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon Veneetsia rahvusvahelisel näitusel 200
Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni ja Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise filiaalid
F. Bogorodski. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni ja selle noortekoondise filiaalid 202
Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni keskõukogu ringkiri filiaalidele, kõigile assotsiatsiooni liikmetele ja liikmekandidaatidele 208
Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise töö 1928. aasta esimesel poolel 213
Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni I kongress
Kunsti ülesanded. Sm. J. Jaroslavski kõne Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni I üleliidulisel kongressil 218
Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni I üleliidulisel kongressil vastuvõetud Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni deklaratsioon 229
Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni I üleliidulise kongressi läkitus kõigi maade revolutsioonilistele kunstnikele 230
ÜK(b)P Keskkomitee agitatsiooni- ja propaganda-osakonna hinnang Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni töö kohta 233
Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon pöördepunktil. 1929. a. toimunud Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Keskõukogu III pleenumi tulemused (Avaldatakse lühendatult) 235
Revolutsiooni kunstnikud, võidelgem tootmis- ja finantsplaani täitmise eest 241

Revolutsiooniliste Kunstnike Rahvusvahelise Büroo üleskutse kõigile maailma revolutsioonilistele kunstnikele 243
Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsioon seoses ÜK(b)P Keskkomitee otsusega kirjanike ja kunstnike organisatsioonide ümberkorraldamise kohta 245
Jevgeni Katsman. Kuidas Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsioon loodi ja arenes (Avaldatud lühendatult) 246
Juri Merkulov. Esseed kahekümnendate aastate Riiklikust Kõrgemast Kunstitehnika Töökojast (Avaldatud lühendatult) 278
Molbertistide Ühing
Aktiivse Revolutsioonilise Kunsti Koondiste esimene diskussiooniline näitus (1924. a.) 301
Molbertistide Ühing ja Kujutava Kunsti Brigaad
Molbertistide Ühingu platvorm 305
Kujutava Kunsti Brigaadi platvorm 306
Molbertistide Ühingu lõhenemine 309
V. L. Molbertistide Ühingu lõhenemine 310
I. Tugendhold. Kunst ja kaasaegsus (Molbertistide Ühingu kunstnikest) 312
Moskva Kunstnike Ühing
Kunstnike Ühingu «Moskva Maalikunstnikud» deklaratsioon 322
Moskva Kunstnike Ühingu deklaratsioon 323
Moskva Kunstnike Ühingu läkitus kunstnike ühingutele 325
Moskva Kunstnike Ühingu aktiivi koosolek seoses ÜK(b)P Keskkomitee otsusega kirjanike ja kunstnike organisatsioonide ümberkorraldamise kohta 326
V. Lobanov. Mälestuskilde 329
Kunstnike Ühing «Neli Kunsti»
Deklaratsioon 332
Ühingusse «Neli Kunsti» kuuluvate kunstnike rühma avaldus Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Keskkõukogu IV pleenumile 333
F. Roginskaja. «Neli Kunsti» (Näitus Ajaloomuuseumis 334
J. Bebutova, P. Kuznetsov. Kunstnike Ühing «Neli Kunsti» 336
Vene Skulptorite Ühing
Aruanne Vene Skulptorite Ühingu tegevusest 1926/27. a. 340
A. I. Kuindži nimeline Kunstnike Ühing
A. I. Kuindži nim. Kunstnike Ühingu deklaratsioon (Näituse kataloogist) 346
Aruanne Kuindži nim. Ühingu elust ja tegevusest 1924. aastal (Katkendeid aruandest) 346
Kiri I. J. Repinile 348
I. J. Repini nimeline Kunstnike Ühing
A. Grigorjev-Mari. I. Repini nimelise Kunstnike Ühingu 2. näituse kataloogist 348
Koondis «Oktoober»
Deklaratsioon 349

«Oktoober» tunnistab oma vigu. Avaldus Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni ÜK(b)P fraktsiooni büroole 354
«Oktoober» tunnistab oma vigu. Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni sekretariaadi otsus «Oktoobri» proletaarse osa vastuvõtmise kohta 358
«Noore Oktoobri» avalik kiri Revolutsiooni Kunstnike Assotsiatsiooni Noortekoondise keskpresiidiumile 360
V. Kemjonov. Aitab metafüüsikast! (Novitski idealismi vastu). Ühingu «Oktoober» poolt väljaantud artiklite kogumiku kriitika 366
Nõukogude Ruumiliste Kunstide Töötajate Koondiste Föderatsioon
Kuidas ühendada kunstnikke... Kas assotsiatsioon või föderatsioon? (Artikkel ajalehes «Vetšernjaja Moskva») 382
Kunstnike ühingute födereerimisest 383
Nõukogude Ruumiliste Kunstide Töötajate Koondiste Föderatsiooni deklaratsioon 385
Nõukogude Kujutavate Kunstide Töötajate Koondiste Föderatsiooni 2. pleenum 389
Nõukogude Kujutavate Kunstide Töötajate Koondiste Föderatsiooni nõukogu istung seoses ÜK(b)P Keskkomitee otsusega kirjanike ja kunstnike organisatsioonide ümberkorraldamise kohta 392
Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsioon
Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni organiseerimine 394
Proletaarsetele ja revolutsioonilistele kunstnikele! 399
Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni Kesknõukogu otsus assotsiatsiooni 1932. aasta põhiliste tööülesannete kohta 402
Leningradi Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni organiseerimine 407
Uute ülesannete kõrgusele (Moskva aktiivi osavõtul toimunud Venemaa Proletaarsete Kunstnike Assotsiatsiooni sekretariaadi laiendatud istungil vastuvõetud resolutsioon) 409

20-NDATE AASTATE KUNSTIKRIITIKA

A. Lunatšarski artiklid ja kõned
Nurgakivi panek A. N. Ostrovski mälestussambale (Katkend A. Lunatšarski kõnest A. N. Ostrovski mälestussambale nurgakivi panekul 13. aprillil 1923 Moskvas 414
Kunst ja töölisklass (A. Lunatšarski avasõna vabariigi rahvakunstniku N. Kassatkini austamise aktusel Ajaloomuuseumis 9. mail 1923. a.) 414
Näitustel 419
Meie kunsti saavutusi (A. Lunatšarski kõnest 1925. aasta ühingu V kongressil) 432
NSV Liidu Keskväitevkomitee teisel istungjärgul (Hariduse rahvakomissari A. Lunatšarski kõne stenogrammist) .. 432
Oktoobrirevolutsiooni kümnendale aastapäevale pühendatud riiklike tellimuste näituse kokkuvõtted. Žürii otsus .. 434
Ülevaateartiklid

V. Perelman. Peredviižnikluselt heroilise realismi juurde 443
F. Roginskaja. Uus realism maalikunstis 463
A. Bakušinski. Tänapäeva skulptuur NSV Liidus 474
N. Maslennikov. Plakat ja rahvapilt 476
Diskussioonid Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kohta
Ajakirjas «Žizn Iskusstva». Toimetuse artikkel 488
J. Katsman. Las nad vastavad 488
V. B. «Pahempoolsete» ja Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni realismist 491
B. Arvatov. Vastus sm. Katsmanile 495
Jem. Beskin. Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni «realismist» ja selle «prohvetitest» ... 498
A. Lunatšarski. Diskussioon Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni kohta (Ajakirja kolmes numbris) 503
Vastus meie vastastele (Diskussiooni puhul Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni üle) 516
Ajakirjas «Revoljutsija i Kultura» 1928. a.
A. Kurella. Reaktsioon kunstis «heroilise realismi» maski varjus 523
Jem. Jaroslavski. Pahempoolse fraasi ja ebaausa kriitika vastu (sm. Kurella artikli puhul) 532
Me ootame oma kriitikat (Vastus sm. Kurellale) 545
Ajalehe- ja ajakirjaartiklite lühike bibliograafia 557
Sisukord 569
Illustratsioonide loetelu 575
Illustratsioonid 577

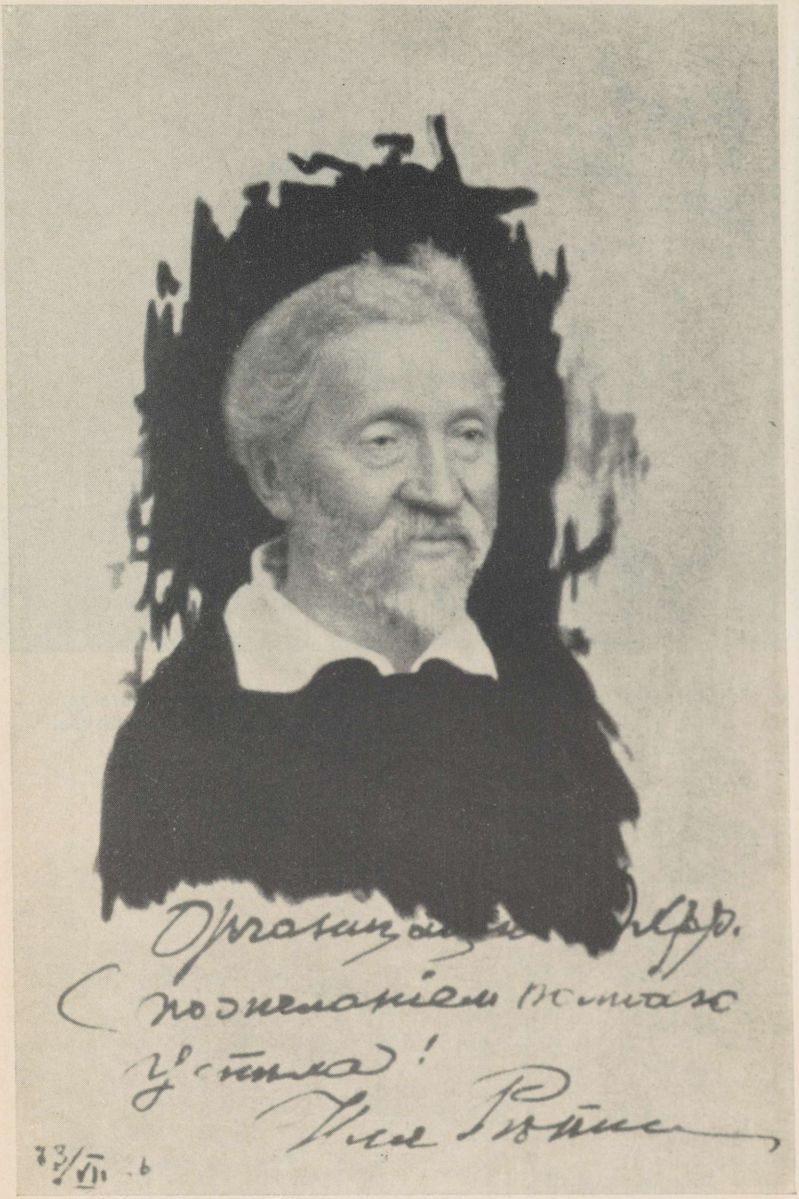
Märge: Võrreldes venekeelse väljaandega on käesolevas koguteoses välja jäetud katkend J. Tugendholdi artiklist. *Tõlk.*

ILLUSTRATSIOONIDE LOETELU

M. Frunze Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näitusel.
I. Repini portree.
N. Andrejev. V. I. Lenin. 1920.
A. Rõlov. Helesinises avaruses. 1918.
V. Deni. «Kas surm kapitalile või surm kapitali kanna all». *Plakat* 1919.
P. Filonov. Kompositsioon.
K. Malevitš. Supremaatiline maal.
P. Šuhmin. Teejuht. 1923.
S. Maljutin. Kirjanik D. Furmanovi portree. 1922.
B. Kustodijev. Õine pidu Neeval. 1923.
J. Tšeptsov. Külarakukese istung. 1924.
B. Jakovlev. Transport on joonde saamas. 1923.
P. Pokarževski. Punaste luuresalk. 1923.
V. Bjalõnitski-Birulja. Maja Gorkis, kus suri V. I. Lenin. 1924.
I. Maškov. Moskva maiuspalad. Liha, metslinnud. 1924.
F. Bogorodski. Kodutud. 1926.
A. Osmjorkin. Talvepalee vallutamine. 1926.
N. Nikonov. Punaste sissesõit Krasnojarskisse 1920. aastal. 1925.
I. Šadr. Munakas kui proletariaadi relv. 1927.
G. Rjažski. Naisdelegaat. 1927.
V. Muhhina. Talunaine. 1927.
P. Radimov. Inimesed kotiriides. 1928.
B. Joganson. Raudtee sõlmjaam 1919. aastal. 1928.
J. Katsman. Kaljazini pitsiheegeldajad. 1928.
S. Luppov. Kommunistlik väesalk 1919. aastal. 1928.
M. Grekov. Tatšanka. 1925.
P. Sokolov-Skalja. Teel Gorkist. 1929.
I. Brodski. V. I. Lenin Smolnõis. 1930.
K. Juon. Esimese mai demonstratsioon Punasel väljakul 1929. aastal. 1930.
A. Deineka. Petrogradi kaitsmine. 1928.
P. Kontšalovski. Punane ratsaväegi suplemas. 1928.
K. Petrov-Vodkin. Komissari surm. 1928.
A. Gerassimov. V. I. Lenin tribüünil. 1930.

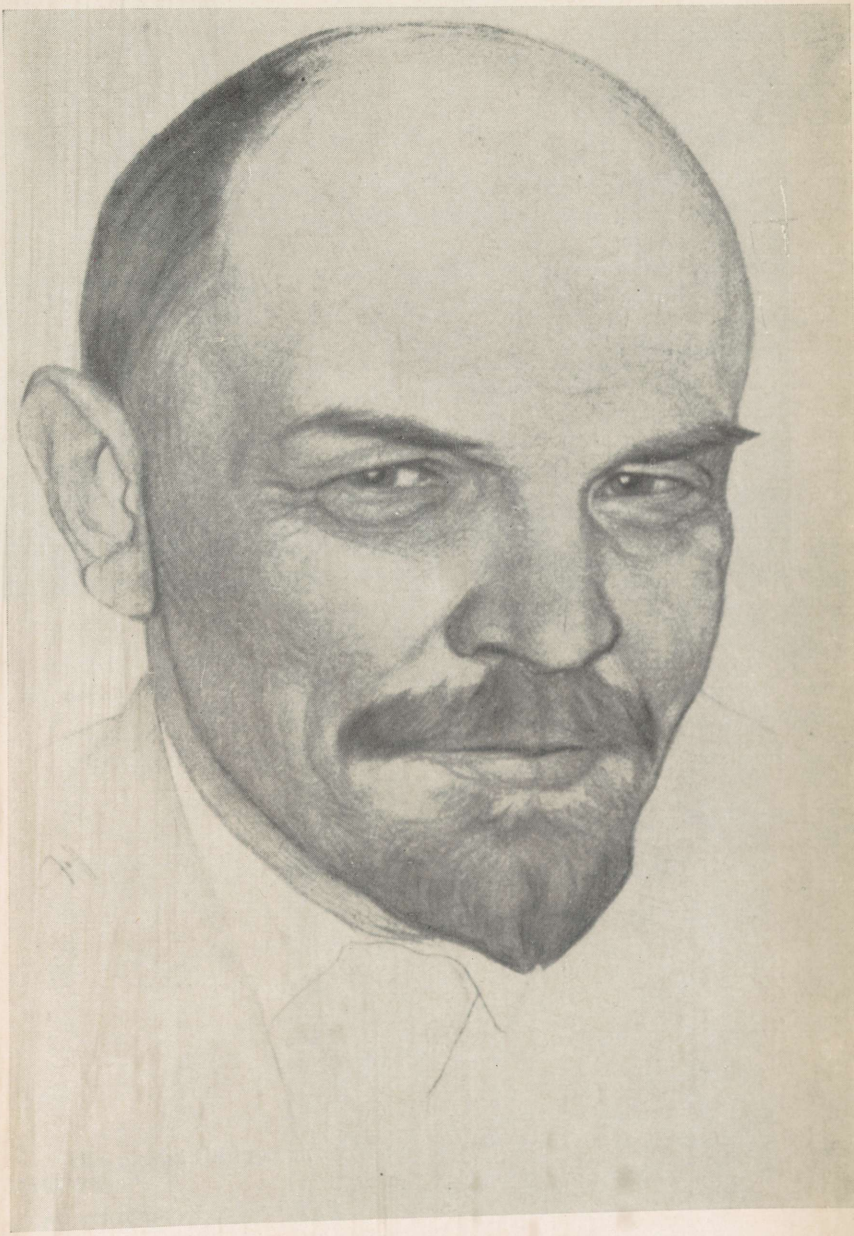


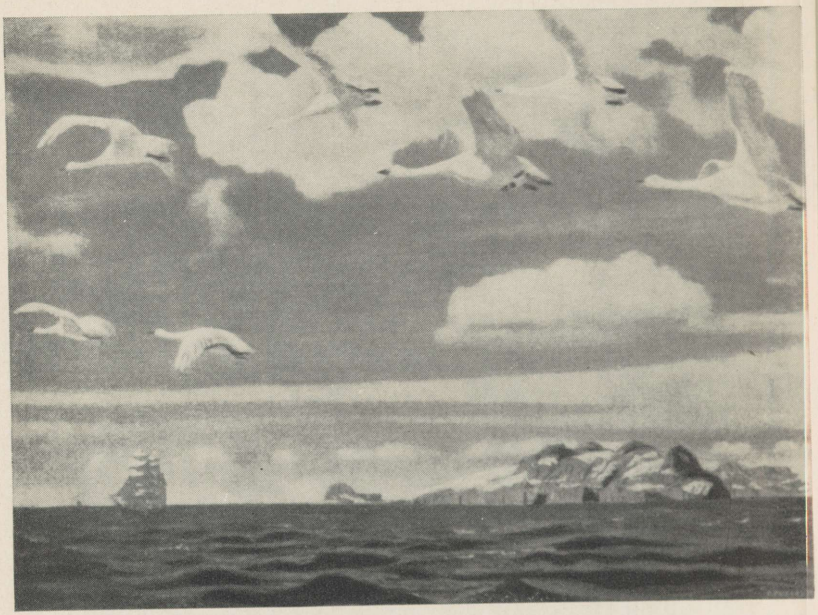
M. Frunze Revolutsioonilise Venemaa Kunstnike Assotsiatsiooni näitusel.



I. Repini portree.

N. Andrejev. V. I. Lenin. 1920.





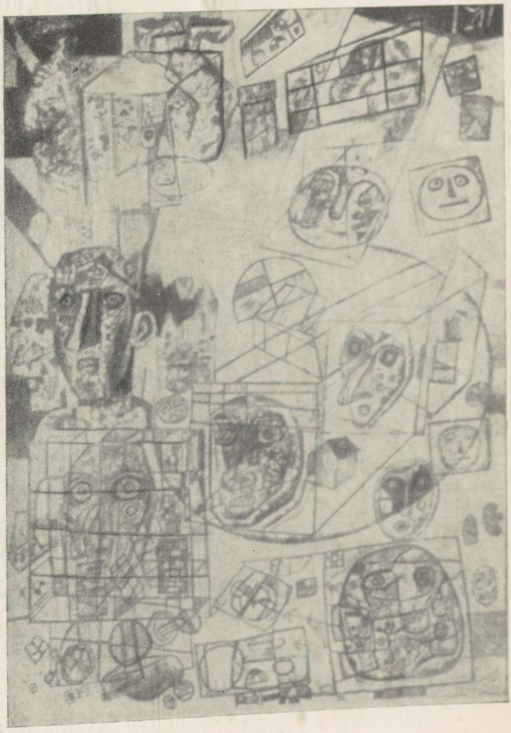
A. Rõlov. Helesinises avaruses. 1918.

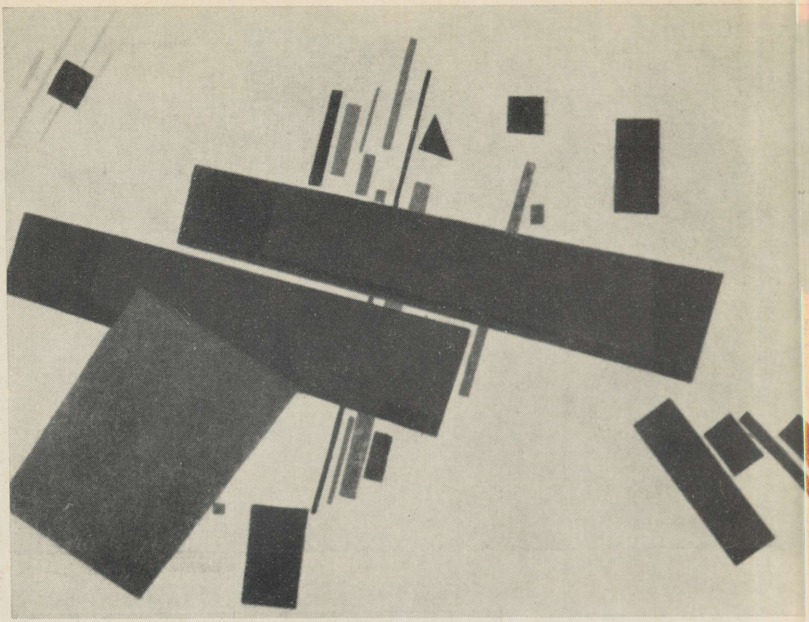
V. Deni. «Kas surm kapitalile või surm kapitali kanna all».
Plakat 1919.

P. Filonov. Kompositsioon.



ИЛИ СМЕРТЬ КАПИТАЯУ. ИЛИ СМЕРТЬ ПОД ПЯТОЙ КАПИТАЛА!









S. Maljutin. Kirjanik D. Furmanovi portree. 1922.

K. Malevitš. Supremaatiline maal.

P. Suhmin. Teejuht. 1923.



B. Kustodijev. Õine pidu Neeval. 1923.

J. Tšeptsov. Külarakukese istung. 1924.

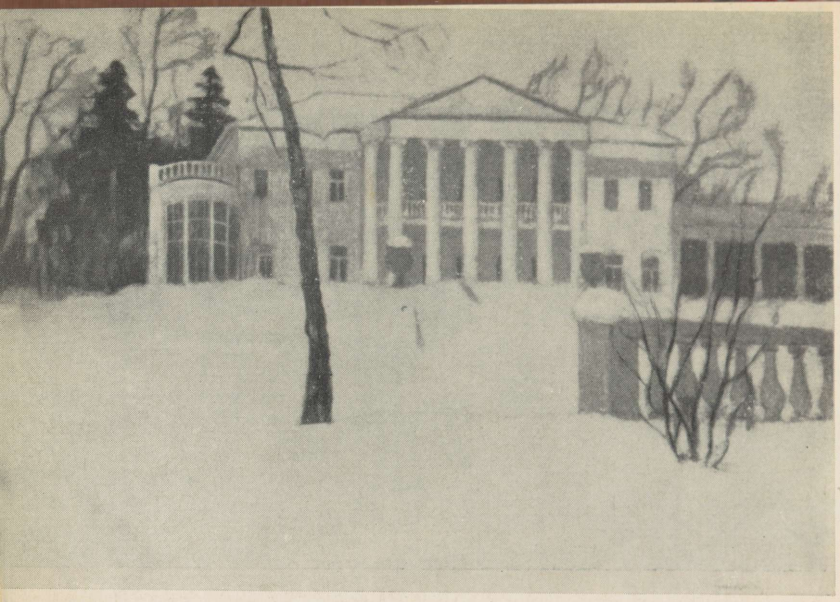




B. Jakovlev. Transport on joonde saamas. 1923.

P. Pokarževski. Punaste luuresalk. 1923.









F. Bogorodski. Kodutud. 1926.

V. Bjalõnitski-Birulja. Maja Gorkis, kus suri V. I. Lenin. 1924.

I. Maškov. Moskva maiuspalad. Liha, metslinnud. 1924.







I. Šadr. Munakas kui proletariaadi relv. 1927.

A. Osmjorkin. Talvepalee vallutamine. 1926.

N. Nikonov. Punaste sissesõit Krasnojarskisse 1920. aastal. 1925.



G. Rjažski. Naisdelegaat. 1927.



V. Mukhina. Talunaine. 1927.



P. Radimov. Inimesed kotiriides. 1928.

B. Joganson. Raudtee sõlmjaam 1919. aastal. 1928.





J. Katsman. Kaljazini pitsiheegeldajad. 1928.

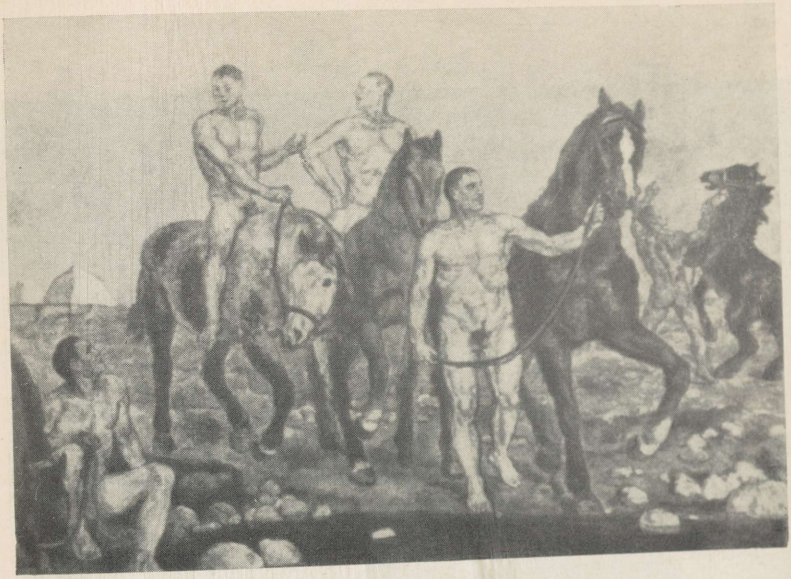
S. Luppov. Kommunistlik väesalk 1919. aastal. 1928.





A. Deineka. Petrogradi kaitsmine. 1928.

P. Kontšalovski. Punane ratsavägi suplemas. 1928.
K. Petrov-Vodkin. Komissari surm. 1928.







A. Gerassimov. V. I. Lenin tribüünil. 1930.

Сборник «Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов».
Издательство «Советский художник», Москва, 1962.
На эстонском языке.
Издательство «Кунст» («Искусство»)
Таллин, ул. Пикк, 6
Toimetaja P. Maidre. Tehniline toimetaja V. Ansip. Korrektor M. Klaassen.
Ladumisele antud 4. VII 1969. Trükkimisele antud 4. VIII 1970. Trükipaber 84 × 108/32. Trükipoognaid 37,5. Formaadile 60 × 92 kohaldatud trükipoognaid 30,75. Arvutuspoognaid 30,97. Trükiarv 1000. Tellimise nr. 2644.
Trükikoda «Punane Täht», Tallinn, Pikk t. 54/58.
Hind rbl. 1.75.

A
31047
78 114

TÜ RAAMATUKOGU
1 0300 00240813 8

A
31047
78 114

TÜ RAAMATUKOGU
1 0300 00240813 8

VÕITLUS REALISMI EEST 20.-NDATE AASTATE KUNSTIS

VÕITLUS REALISMI EEST 20.-NDATE AASTATE KUNSTIS

K