

B. JOGANSON

# KUIDAS MÕISTA KUJUTAVAT KUNSTI



KULTUURIÜLIKOO

A-24248

B. JOGANSON  
NSV LIIDU RAHVAKUNSTNIK

# KUIDAS MÕISTA KUJUTAVAT KUNSTI

EESTI RIIKLIK KIRJASTUS  
TALLINN 1961

Originaali tiitel:  
Народный художник СССР  
Б. В. Иогансон

КАК ПОНИМАТЬ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Издательство «Знание»  
Всесоюзного общества по распространению политических и научных  
знаний  
Москва 1960 г.

Tõlkinud M. Püri  
Kaane kujundanud H. Aas

Sisukord

Inimene on hingelaadilt kunstnik . . . . .	3
Kujutava kunsti liigid . . . . .	4
Maal kui romaan või jutustus . . . . .	7
Elutõde maalikunstis . . . . .	10
Mis on ilus maalikunst . . . . .	12
Vaataja aktiivne osa kunstiteose sisu avamisel . . . . .	14
Värvid, valgus ja maali kompositsioon . . . . .	16
Maalikunsti žanrid . . . . .	21
Maalikunsti šedöövrid . . . . .	22
Vene ja nõukogude kunsti realism . . . . .	27
Kaasaegsus kunstis . . . . .	28
Kas võib abstraktsionismi nimetada kunstiks . . . . .	30
Nõukogude kunst on rahvale lähedane ning mõistetav . . . . .	33
Lühidalt raamatus mainitud kunstnikest . . . . .	34
Nõukogude Liidu kunstimuseumid . . . . .	37
Illustratsioonid . . . . .	39

Иогансон Борис Владимирович  
КАК ПОНИМАТЬ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ  
ИСКУССТВО

На эстонском языке  
Оформление X. Aas  
Эстонское Государственное Издательство  
Таллин, Пярнуское шоссе, 10

Toimetaja I. Sõna ja alg. Kunstiline toimetaja H. Tikand.  
Tehniline toimetaja J. Pedari. Korrektorid: S. Aron ja M. Amon

Ladumisele antud 28. VIII 1961. Trükkimisele antud 18. X 1961. Paber  
54 × 84, 1/16. Trükipoognaid 3. Formaadile 60 × 92 kohaldatud trükipoognaid  
2,46. Arvutuspoognaid 2,48. Tiraaž 10 000. Tellimise nr. 5988.

Trükikoda «Коммунист», Tallinn, Pikk tn. 2.

TARTU ÜLKOOLI  
Hind 11 kop.  
РААНТУХОВУ

*«On vaja, et kunstis kajastuks inimkonna igavene püüdlus kauguste ja kõrguste poole... Kui kunstnikus on see püüdlus ja kui ta usub itu päikeselist jõudu, siis on tema maal, tema raamat, tema sonaat mulle arusaadavad... kallid...»*

*M. Gorki.*

## INIMENE ON HINGELAADILT KUNSTNIK

Ma arvan, et peaaegu iga inimene on oma hingelaadilt kunstnik. Harva võib kohata inimesi, kes oleksid absoluutselt ükskõiksed ilu ja looduse vastu, ning seetõttu tundub mulle, et alati saab inimeses leida tema «nõrga koha» kunsti suhtes, mis aitab tal soovi korral aru saada ka professionaalsetest kunstiküsimustest ja seega sügavamalt tunnetada kõike seda imekaunist, mida peidab endas loodus ning kunst.

Sündimisest saadik on inimesele omased esteetilised tundmused, mis loodus on inimkonnale annetanud. Juba paarikuine rinnalaps haarab nägusa rõõmsavärvilise kõristi järele. See ongi loomulik esteetiline vajadus, mis võib areneda, kuid ebasoodsais tingimuis ka hääbuda.

Inimestele on omane püüdlus ilusa poole. Sellest tuleneb nii loodusearmastus kui ka juba inimkonna koidikul tekkinud püüe muuta kauniks meid ümbritsevaid esemeid ja tööriistu.

Ma ei oska endale ette kujutada inimest, keda ei haaraks looduse ilu — varahommikustes päikesekiirtes sädelevad kastepisarad, loojangu värvidgamma, kevadine õilmitsev lillevaip, härmatise filigraanmuster või mõni muu emakese looduse and.

Selle väikese raamatu lehekülgedel tahaksin vestelda nende inimestega, kes püüavad iseseisvalt õppida «lugema» maali, skulptuuri, graafikat, mõistma kujutavat kunsti ja selle iseärasusi.

Ma ei hellita lootust, et teie, kallid lugejad, kohe pärast selle brošüüriga tutvumist hakkaksite mõistma kujutava kunsti spetsiifikat. On vaja rasket ja kauakestvat tööd, et kasvada kirglikuks kunstiharrastajaks. Aga kui minu vestlus äratab teie huvi kunsti sügavamaks mõistmiseks ja näitab tee selle saavutamiseks, kui ta õpetab vaatama kunstiteoseid ning ütleb, mida neist otsida, siis olen ma rahul, et jagasin teiega minu elutee jooksul küpsenud mõtteid.

Ma ise olen maalikunstnik. Maalikunst on minu elu, minu kirg. Kuid mitte sellest ei tahaks ma alustada vestlust teiega. Kõigepealt tutvustaksin teile lühidalt kõiki kujutava kunsti liike: tarbekunsti, skulptuuri, graafikat ja alles lõpuks vestleksin oma armastatud alast — maalikunstist.

## KUJUTAVA KUNSTI LIIGID

Kõigepealt pöörake tähelepanu sellele, et mitte alati ei anna me endale aru, kui võrd sügavalt on kunst juurdunud meie igapäevasesse ellu, et kunstiga on meil kokkupuutumist igal sammul. Me elame majades, mille loojateks on kunstnikud-arhitektid, me ostame riidet, mille mustriks ja faktuuris on kunstniku tööd. Teatris, kinos, metroos, pargis — kõikjal on märgata kunstniku kätt. Me joomes tassidest, kasutame nuge ja kahvleid — ka nende kallal on töötanud kunstniku mõttelend.

Kunsti, mis ümbritseb meid igapäevases elus, nimetatakse *tarbekunstiks*. Enneolematu arengu on see saavutanud praegusel ajal, millal meie rahva materiaalne heaolu kasvab iga päevaga. Selle kunstiliigi ülesandeks on kaunistada inimese elu ja kasvatada teda esteetiliselt. Hoolitsus inimese õnne eest ei tähenda üksnes materiaalsel kindlustamisel ja hoolt tema füüsilise tervise eest, vaid nõuab ka võitlust tema vaimse tervise eest, sest ainult sel juhul võib inimene rohkem ja paremini töötada ning tema kui inimese väärtus on kõrgem.

Kahjuks ei ole mul võimalust jutustada üksikasjalikumalt sellest, et tänapäeva tarbekunsti juured peituvad rahvalikus tarbekunstis, millel on sajanditepikkune kuulsusrikas ajalugu. See rahvalik kunst on väga mitmekesine temaatika, teoste karakteri ja materjali poolest (keramika, kangad, tikandid, puulõiked, vermitud esemed jm.). Tahaksin vaid pöörata teie tähelepanu sellele, et ka igapäevases elus tuleb osata hinnata ilusaid esemeid. Sageli aga juhtub nii, et inimest huvitab kujutatav kunst, ta külastab muuseume, kuid... kodus ümbritsevad teda maitse- lagedad asjad. Seepärast on väga tähtis, kuidas on kujundatud ümbruskond, missugused esemed ümbritsevad inimest igapäevases elus, millised asjad kasvatavad tema perekonna maitset. Selle üle peab hoolikalt järele mõtlema.

Ka *skulptuuriga* kui kunstiliigiga puutub inimene sageli kokku, alates mälestussammastest mineviku ja tänapäeva kuulsatele inimestele — teadlastele, revolutsionäärile, kirjanikele, muusikuile, sõjameestele ning töökangelastele — ja lõpetades pisiskulptuuride ning hooneid kaunistavate voolitud ornamentide, reljeefide ja bareljeefidega. Skulptuur on kunst, mis väljendab kunstilist kuju ruumiliselt, plastiliselt ja erinevates materjalides.

Skulptuurteoseid voolitakse savist, valatakse kipsist, raiutakse välja marmorist, lõigatakse puust, tahutakse graniidist, valatakse pronksist. Niisiis võib skulptuuride valmistamiseks kasutada paljusid erinevaid materjale, mis teatud määral mõjutavad skulptuurteose iseloomu. Siiski ei saa kuidagi öelda, et kujutatavas kunstis (ka skulptuuris) oleks materjal üksi määrav. Seda mitte. Kunstniku jaoks on materjal alati sekundaarne. Kunstnik loob, kandes oma ideed mingisse materjalisse, hingestades selle, muutes surnud toormaterjali elavaks.

Ütleme ju sageli suurepäraseid skulptuurteoseid nähes, et marmor «elab», on «hingestatud».

Kuidas mõista seda väljendust? Milles peitub saladus? Saladus on selles, et kunstniku suur meisterlikkus võimaldab tal nagu elustada kivi, puud, marmorit, jäädvustades nendes need suured tunded, mis teda valdavad kuju loomise momendil. Kõik need tundmused kannab kunstnik oma käte abil teosesse, milles jäädvustub see sisemine värin, mis tekkis loovate inimkäte ja toormaterjali kokkupuutel. Just sellepärast paistab kõvast materjalist loodud teos meile elavana ja ebatavaliselt väljendusrikkana.

Erilise õitsengu saavutas skulptuur kui kunstiliik Vana-Kreekas. Kuni käesoleva ajani loetakse antiikseid kreeka skulptuure klassikalisteks eeskujudeks sel alal. Küllaltki palju on andnud ka järgnevad epohhid, eriti renessansiajastu Itaalias.

Ka meil on olnud ja on suurepäraseid skulptoreid, kuulsaid kujuraiumise meistreid, nagu F. I. Šubin, I. P. Martos, M. I. Kozlovski, M. M. Antokolski, A. S. Golubkina, S. T. Konenkov, V. I. Mühkina jt.

Oma kunstiliste saavutuste tõttu on skulptuur nõukogude kujutavas kunstis tähtsal kohal. Viimased näitused annavad tunnistust sellest, et meie noorte hulgas on esmaklassilisi skulptoreid, kes tunnevad hästi tänapäeva inimest, kes oskavad kujutada kõiki temale iseloomulikke omadusi — ja seda nii sügavalt intiimsetes, lüürilistes kujudes, žanristseenides kui ka üldistatud monumentaalteostes.

Peatugem nüüd teisel tähtsal kujutava kunsti liigil — *graafikal*. Sageli märkame näitusi külastades, et paljud vaatajad peatuvad just neis saalides, kus on välja pandud graafikute teosed, vaadeldes neid sügava huviga. See on tingitud sellest, et graafiline teos on alati süzeeline, temaatiline, ja sageli satiirilist laadi — karikatuur, satiiriline joonistus või poliitiline satiir.

Tihti töötavad graafikud plakati alal. Siis nimetatakse neid plakatikunstnikeks.

Graafikud väljendavad end mitmesugustes tehnikates ja kasutavad mitmesuguseid materjale. Tehnikatest võiks nimetada oforti, litograafiat, värvilist gravüüri. Laialdast kasutamist on viimasel ajal leidnud linoollõige<sup>1</sup>, sest selle abil on võimalik saada äratõmbeid mitte kahes-kolmes, vaid viies, seitsmes või isegi üheksas erinevas värvitoonis.

Milles siis seisneb graafika kui kunstiliigi iseärasus? Graafikat iseloomustab esiteks see, et kunstnik kasutab paberilehe pinda, millele on kantud joonis, ruumilisuse edasiandmiseks. Teiste sõnadega, kui maalikunstnik peab teose lõpetamiseks kogu lõuendi pinna värvidega katma, sest vastasel korral on ta töö poolik, siis graafik võib lehe puhas pinda kasutada väljendusvahendina ning ruumilise mulje tekitajana.

<sup>1</sup> Peale nimetatute kuuluvad graafiliste tehnikate hulka veel puugravüür, kuivnõel, akvatinta, metsotinto, *vernīs mou*, tinalõige jt. — *Tõlk.*

Graafika kui kunstiigi erisus on ka selles, et ta võib väga kiiresti reageerida kõikidele tänapäeva sündmustele. See on propagandistlik, kiire ja aktuaalne kunst, kuid loomulikult võib graafika edasi anda ka suuri ja sügavaid kunstilisi kujusid, mille loomine nõuab kauaaegset tööd teose kallal.

Enamik graafikuid kasutab must-valget tehnikat, joonistades musta pliiatsi, söe, tuši või musta akvarelliga valgele paberile. Graafika ei tarvitse siiski ainult must-valge olla. Graafikud töötavad ka värvidega, kasutades selleks otstarbeks akvarelle ja pastelle.

Pole ühtki raamatut, milles ei peituks graafiku tööd. Illustratsioonid, lõppvinjetid, pästitlid ja kaanekujundus valmivad kunstniku käe läbi. Peale raamatukujunduse loovad graafikud ka suuri kunstiteoseid — graafiliste lehtede seeriaid, mis enamasti on allutatud ühele teemale.

Suurepärase meistritena sel alal on end näidanud nõukogude kunstnikud Kukrõniksid, D. A. Šmarinov, B. I. Prorokov jt. Näitusel «Sovetskaja Rossia» kõlas Prorokovi seeria «See ei tohi korduda» kirgliku üleskutsena võitlusele rahu eest, tuletades inimestele meelde, milliseid õudusi ja kannatusi toob endaga kaasa sõda.<sup>1</sup>

Sellist graafikat võiks nimetada võitlevaks poliitiliseks publitsistikaks.

## MAAL KUI ROMAAN VÕI JUTUSTUS

Nüüd aga vestelgem peamisest minu teemas — maalikunstist... Iga inimene puutub kokku mitmesuguste elunähtustega, kohtab mitmesuguseid inimesi, näeb ja elab läbi muresid ja rõõme, paneb tähele elu selle mitmepalgelisuses. Nagu fotoaparaat talletab ta mälu selle, mis on nende nähtustega seotud. Mida tugevam on elamus, seda täpsemalt ja tugevamalt sööbib see mällu. Kui palju kustumatuid muljeid on elu jooksul jäänud inimese hinge, kui palju rõõmsaid ja kurbi nägusid on ta kohanud lapsepõlvest saadik! Laialdast tundmuste ja elamuste gammat on oma eluteel tunnetanud peaaegu iga inimene.

<sup>1</sup> Nimetatud seeria eest omistati kunstnikule 1961. a. Lenini preemia. — *Tõlk.*

See elu jooksul kogutud pagas inimese mälus ongi kallihinnaline muusikariist, mille kehtel mängib kunstnik sule, kinoekraani või pintsli abil. Mida oskuslikumalt annab ta edasi elu ja loodust, seda lähemale jõuab ta vaataja südamele.

Kunagi oli mul maalikunstist hoopis teistsugune arvamine, kuid aegade jooksul mõistsin ma nii mõndagi ning paljud seisukohad tuli mul ümber hinnata.

Juba poisikesena armastasin kirglikult maalikunsti, kuid esmakordselt Tretjakovi galeriisse minnes ei suutnud ma paljude kunstiteoste hulgas orienteeruda, ei suutnud vastu võtta uute muljete tulva.

Vastavalt sellele, kuidas arenes teadvus, kasvas ka teadmiste ja kogemuste pagas. Kui nooruki sisemaailm avardus, kui hakkasid tekkima sügavamad mõtted, vaatasin sagedamini ja kestvamalt kunstiteoseid — ja tajusin, et kõik see, mis oli köitnud mind varem, lakkas olemast peamine. Ma mõistsin, et kunstiteos peab arendama inimtundeid.

Sellised kunstnikud nagu V. A. Serov, I. J. Repin, V. I. Surikov hämmastasid mind, sest nad avasid loovalt inimhinge draama. Vaadake näiteks Surikovi maali «Menšikov Berjozovos». Millise imetlusväärse jõuga on Surikov edasi andnud valitud momendi mõtte! See geniaalne meister polnud looduse jäljendaja või kopeerija, vaid selle peremees.

Kas leiate te kogu Euroopa maalikunstis kas või ühe pea, mis sarnaneks Ivan Groznõi peaga Repini teoses? Te võite näha Euroopa meistrite loodud suurepäraseid portreid, kuid sellist hullunud pojatapja nägu te ei leia. See kuju pole maalitud tegelikkusest, vaid on valminud kunstniku loomingulises fantaasias ja sealt leidnud tee lõuendile.

Niiviisi kunstnike teoseid uurides töötasin enda kallal ja hakkasin lõpuks mõistma realistliku meisterlikkuse olemust. Sain aru, et kunstniku talent on seda suurem, mida rikkalikum on tema kujutlusvõime, mida meisterlikumad ta väljendusvahendid. Mõistsin, et peamiseks teoses on sügav ideeline sisu.

Temaatilist maali loov maalikunstnik sarnaneb teatud määral kirjanikuga: kui maal on tõeline kunstiteos, siis on see sama sisukas kui mõni romaan või jutustus.

Kunstnik võtab oma teoste teemad alati elust — kas kaasajast või minevikust. Vaataja hindab aga maali just peamiselt tegelikkusega sarnanemise poolest. Peaaegu alati ütleme meid köitvat lõuendit vaadates tahtmatult: «Täiesti nagu elus!» Kui me näeme looduses midagi väga ilusat, sõname: «Vaadake, kui kena — nagu maalitud!»

Neis sõnades väljendub tahtmatult inimese arusaamine elust ja kunstist nende vastastikusel seoses.

Ent kui vähese ettevalmistusega vaataja silmitseb maali ja sõnab: «Nagu elus!», ei anna ta endale kohe aru, milles on asi, miks paistab kunstniku poolt kujutatule elusana. Sageli võib juhtuda, et vaataja, kes harva puutub kokku tõeliste kunstiteostega, kel pole küllaldaselt kogemusi ega teadmisi suurtest kunstiteostest, peab tõeliseks kunstiks pildil kujutatule välist sarnasust sellega, mida ta näeb elus.

Inimene vaimustub kergesti meisterlikkuse hiilgusest ükskõik millisel alal ja austab suurt, pingelist ja kannatlikku tööd, mis annab suurepäraseid tulemusi.

Mulle meenub üks juhtum minu elust. Viibisin komanderingul rauasulamite tehases, kus pidin valmistama etüüde maali jaoks. Maalima pidin otse tsehhis. Terasesulatajate töö oli väga komplitseeritud ja raske. See oli ammu, kui tehnika polnud veel praegusel kõrgel tasemel ja paljugi tuli teha käsitsi. Sügava imestuse ja austusega, koguni vaimustusega jälgisin, kuidas higit märjad inimesed töötasid põrgulikus kuumuses, avades terase väljavooluavausi, kus neid kõrvetas ahjude lõõsk. Ma kummardasin inimeste ees, kes olid võimelised selliseks tööks. Lõunavaheajal tuli aga minu juurde tööline ja sõnas: «Tervist, seltsimees kunstnik! Meie siin vaatame ja imestame: küll peab ikka olema kannatust, et sellist vaeva näha — niimoodi maalida, et kõik oleks nagu päris. Kui vaevarikas töö!»

Mul oli väga meeldiv seda just tööliselt kuulda. Omaette aga mõtlesin, et inimloomusele on omane tunda vaimustust teise inimese suure, ennatsalgava töö üle, et ta hindab tööarmastust ka teistes, et ta austab püsivat, kannatlikku ja visa tööd.

See meie inimeste omadus viibki sageli selleni, et vaimustutakse näitustele väljapandud väliselt hiilgavatest maalidest, mille tehniline külg on laitmatu. Sageli ütleb küllastaja: «Vaadake, missugune tehnika!» Ja see on suu-

rim kiitus. «Kuulake, kui soravalt ta kõneleb! Ei kogelega komista!» — ka see on kõrge hinnang. Kõik need kiidusõnad sorava kõne, piltide peene väljatöötamise jm. kohta on väga lähedased. Nad on tekkinud inimeste austusest maalides või kõnedes ilmneva välise meisterlikkuse ja lihvi ees.

Kuid sageli juhtub nii, et selle hiilguse ja maalilikkuse taga vaataja midagi enam ei näe.

Kui ma õppisin Moskvast maalikunsti, skulptuuri ja arhitektuuri koolis, oli üliõpilaste väheste teenimisvõimaluste hulgas üks küllaltki ebatavaline töö. Mööblivabrikant tellis meilt «kunstiteose»: poleeritud laua pealispinnale pidime absoluutselt täpselt maalima suitsuotsa, põlenud tiku ja tuhka. Me tegime seda nii, et panime lauale koni, tiku ja puistasime tuhka. Siis kopeerisime luubi abil esemete kujutised lauaplaadile. Pärast töö lõpetamist tekkis täielik illusioon lauale jäänud tuhast, põlenud tikust ja suitsuotsast. See omapärane kunsttükk oli «ärisaladus». Neid laudu ostsid kaupmehed nagu imeasju. Kui toatüdruk hakkas laualt «natüürmorti» ära pühkima, ei taibanud ta juuresolijate üldiseks heameeleks mitte midagi.

Toodud näide peaks nagu pärit olema kõige tõepärasema kunsti valdkonnast. Mis võib siis veel tõelisem, «sarnasem» olla kui ese ise?

## ELUTÖDE MAALIKUNSTIS

Kas tõesti see on siis kunsti ülesandeks? Kui kunsti eesmärk ja kutsumus seisneksid ainult looduse võimalikult täpses kopeerimises, siis poleks kunsti vajagi ning seda võiks asendada fotograafia. Miks? Aga seepärast, et mitte elu kopeerimine pole kunstis peamiseks, et sõna «sarnane» ei ammenda mõistet «kunstitõde». Kunstitõde on keerukam ja sügavam. Tähtsaimaks kunstis on mõista kunstniku suuri ideid, mis sunnivad ka vaatajat mõtlema sellele, mida tahtis meile öelda kunstnik. Kunstnik ei valitse üksnes meie mõtete, vaid ka meie tunnete üle. Ta juhivad täiesti uude maailma — oma arusaamade, meie senitundmata kujude maailma — või sunnib meid tundud nähtusi nägema hoopis teisiti, lähtudes teistsugustest seisukohtadest.

Sageli tõmbavad meie tähelepanu endale eredad, silmatorkavad või jälle liiga peenelt maalitud teosed, mille väline töötlus vaimustab mõningaid vaatajaid. Missugused uued mõtted, uued tunded aga tekivad selliste maalide vaatamisel? Palju viib vaataja niisuguselt näituselt kaasa? Kuid kunstnikule on tähtsaim anda tõuge vaatajate mõttele ja tunnetele, sundida neid mõtlema elunähtuste üle uut moodi.

Armastan piiritult Tretjakovi galeriid ning olen käinud seal lugematu arv kordi, et õppida suurepärase vene maalikunstnike meisterlikkusest, et rikastada kunstiteoste abil oma sisemaailma. Pean tunnistama, et mitte alati pole mind köitnud ühed ja samad teosed. Ei. Sageli juhtus nii, et algul ei pööranud ma tähelepanu mõnedele tagasihoidlikele ning kuidagi märkamatuile maalidele. Hiljem aga, kui oli rohkem aega neid rahulikult vaadelda, tundsin äkki, et need teosed haaravad mind ning ma seisin kaua-kaua nende ees, tundes, et võin ikka ja jälle neid vaadata. Nad äratasid minus mälestuste tulva, tekitasid assotsiatsioone; mulle kangastus minu eluga seotud tundeid ja mõtteid, mis liitusid muljetega loetust, kuuldust ja nähtust.

Kui te tunnete, et olete täielikult allutatud maali mõjule, tähendab see, et tegemist on tõelise kunstiteosega, et teie ees on elutõde.

Mida sügavam on kunstiteos, seda rohkem elamusi ja mõtteid annab ta vaatajale. Väliselt hiilgav, kuid sisutu teos ei jäta vaataja südamesse jälgi ning unub seda kiiremini, mida vähem on selles mõtteid ja tundeid.

Veel üks huvitav asjaolu. Vaatleme näiteks ühel ja samal teemal loodud eri kunstnike teoseid. Ja mida me märkame? Hoolikalt lõuendile vaadates näeme, et ühe kunstniku tehnika aluseks on väikesed pintsli tõmbed, mida lähedalt vaadates võime isegi eristada. Teisel kunstnikul on väljenduslaad nagu avaram, ta nagu näeks kõike enam üldistatuna, pintsli löök on hoogsam, värvivahekorrad jämedamalt välja toodud. Oletagem, et mõlemad kunstnikud maalivad näiteks suveõhtut. Kuid millegipärast on ühel maalil puude ja põõsaste varjud tihedamad, teisel aga õhulisemad; üks on taeva maalinud intensiivsemate värvidega, teine on kasutanud mahedamaid toone.

Ja siiski usume me mõlema kunstniku poolt loodut täielikult. Üks kutsub meis esile mälestused suveõhtust ja soo-

jast, viljaväljade lõhna kandvast tuulest — samad tund-  
nused aga tekivad ka teist maali vaadates.

Miks on see nii? Miks usume me mõlemaid kunstnikke  
ja naudime mõlema teoseid, kuigi kumbki on sama motiivi  
kujutanud omamoodi? Võib-olla teine neist valetab? Miks  
aga võluvad meid täisväärtuslike kunstiteostena mõle-  
mad maalid? Aga sellepärast, et neis mõlemas on elu-  
tõde, kuigi see on erinevalt edasi antud.

See tähendab seda, et üks kunstnik armastab rohkem üht,  
teine aga teist. Üht ja sama elutõde näevad nad seetõttu  
erinevalt: üks kunstnik näeb eriti teravalt nähtuse üht  
külge, teise tähelepanu köitis sama nähtuse teine pool.  
Tänu kunstnike mõttemaailma erinevustele ja erinevatele  
huvidele sünnivadki isikupärased teosed, millest igaüks  
kannab oma looja pitserit.

Miks on need mõlemad teosed head, miks elab neis tõde?  
Sellepärast, et kumbki kunstnik pole midagi moonutanud  
ega ilustanud. Nad lihtsalt maalisisid omamoodi seda, mida  
nad nägid, ja elutõde jäi nende tähelepanu tulipunkti. Seda  
elutõde näebki vaataja. Võib-olla pole ta pilk nii terav ja  
viimistletud kui kunstnikul, võib-olla ei tee ta nii peenelt  
vahet nüanssides, kuid ta märkab peamist — seda, et  
mõlemad kunstnikud on õigesti ja täpselt edasi andnud  
looduses esinevaid valguse ja värvi vahekordi, et nad on  
andnud reaalse kujutise ilma terviku harmooniat rikku-  
mata, et nad mõlemad on olnud tõeliselt vaimustatud oma  
tööst, et nad pole valetanud, üle pakkunud ega moonuta-  
nud. Nad oskasid leida looduses selle peidetud ilu ja nende  
kunst on kaunis ning õiglane.

## MIS ÕN ILUS MAALIKUNST?

Kui räägitakse, et maalikunst on ilus, tõstetakse üles  
üks tähtsamaid probleeme.

Ilu peitub looduses ja kunagi pole võimalik välja  
mõelda sellist kaunidust, selliseid esteetilisi omadusi, mida  
leidub looduses. Kuid igaüks ei oska looduse varjatud  
ilu leida. Maalikunsti suurmeistriks nimetatakse ainult  
seda kunstnikku, kes on võimeline välja selgitama ja näh-  
tavale tooma meid ümbritseva maailma varjatud esteetilisi  
aardeid.

Inimsilmaga tajutavad värvid mõjuvad inimesele emotsionaalselt, omavad samasugust emotsionaalset jõudu nagu muusikagi. Muusika mõjul tärkavad inimeses teatud tundmused, muusika võib muuta meeoleolu. Sama toimet inimeste tundeelamustele avaldavad ka värvid, ergutades või surudes maha tundmusi.

Asi pole muidugi mitte värvis kui niisuguses, vaid kunstilises kujus, mille kunstnik lõi tänu sellele, et ta oskab õiglaselt (rõhutan — õiglaselt) näha maailma värviküllust ja maalilisust.

Kui aga elutõde on moonutatud, kui ühe värvi kõla jõud on liiga suur mõne teise värvi arvel, kui kunstnik on valesti tajunud värvide vahekorda varjus ja päevavalgel, siis ei tule ta tööst midagi head, kui tahes täpselt ta antud maastikku ka ei maaliks, sest ta on rikkunud looduse värviharmoniat.

Kujutlege, et te viibite näitusesaalis. Te armastate kunsti ja tulite siia, et näha midagi huvitavat nii sisu kui ka kunstimeisterlikkuse poolest. Te tunnete elu ja inimesi, olete võlutult jälginud looduse hurmavat ilu — ja kohtate nüüd maali, mis peaks oma ideelt olema huvitav. Kuid miks on see maalitud nii hallilt, loiult ja ilmetult? Elus on kõik haaravam ja elavam. Ning te lähete sellest teosest ükskõikselt mööda. Mis juhtus? Miks ei erutanud see maal teid? Te vastate, et polnud märgata talenti. Jah, nii see on. Kuid see vastus ei selgita põhjust. Põhjus on aga selles, et on rikutud maalikunsti seadusi. Teadmiste vähesuse või andetuse tõttu ei suutnud kunstnik näha peamist ja seepärast valmis värvika ning õitsva looduse kahvatu koopia.

Kuid mis see siis on? Midagi hämmastavalt tuttavat, mida olete näinud enam kui kord. Teid sunnib peatuma ühe maali erakordne tõetruudus. Lähemale astudes märkate oma suurimaks imestuseks, et valge lumi on maalitud erivärviliste — helesiniste, roosakate, lillakate — pintslitõmmetega. Eemaldugem pildist. Nüüd paistab, nagu oleks tegemist tõelise lumega. Milles on saladus?

Maali figuurid on ruumilised, nende näod elavad. Lähemale astudes näete aga ka nägudel ebatavalisi violetteid ja rohekaid värvitoone. Eemaldute maalist — ja nägu on jälle elav, ruumiline. See on Surikovi «Bojaarinna Morozova».

Te tunnetate maalikunsti võlujõudu.

Lihtne muutub imekauniks.

Suur kunstiteos sunnib vaatajat mõtlema, sunnib teda arendama kunstniku ideed.

Vaadakem näiteks Repini tuntud teost «Ei oodatud», kus on kujutatud poliitilise väljasaadetu tagasipöördumist oma perekonna juurde. Kõik ei tunne teda kohe ära, lapsed ei aimagi, et see on nende isa, kellela nad kasvama pidid. Kas vaataja näeb vaid seda momenti? Ei. Mida kauem ta maali jälgib, seda aktiivsemalt hakkab avanema kunstniku poolt teosesse peidetud salajane mõte. Vaataja kujutab endale ette, missugune oli see inimene varem, missuguseid katsumusi on tulnud tal taluda, mis on perekonnas muutunud, kuidas kasvasid lapsed, milline karakterite kokkupõrge praegu toimub, miks võtavad eri isikud teda erinevalt vastu, miks kõik teda kohe ära ei tunne. Nii algab vaataja ja kunstniku vahel nagu sisemine vestlus. Kunstnik kujutas üht momenti, kuid avas selles kõikide tegelaste elulood. Me võime maalilt «lugeda» mitte üksnes minevikku, vaid saame ka oletada, kuidas arenevad need karakterid tulevikus.

Kui täisväärtuslik, kunstiküps maal on vaatajat sügavalt liigutanud ning äratanud temas mõtteid ja tundeid, siis muutub vaataja nagu ise selle teose kunstiliste kujude loojaks. Ja kui meie, kunstnikud, vaatajatega kunstigaleriides vestleme, märkame, et nad mõistavad maale erinevalt, et neil võivad ühe või teise teose puhul tekkida ootamatud assotsiatsioonid. Ise me poleks teost selliselt tõlgendanud, kuid vaataja mõistis selles midagi omamoodi, mis nüüd meilegi paistab õige olevat.

See tähendab, et vaataja elukogemused põhjustasid mingisuguste assotsiatsioonide tekkimist ja koos sellega ka kunstilise kuju täienemist. Kui küsida paljude vaatajate käest, keda antud teos on erutanud, siis igaüks neist täiendab maali ja laiendab ettekujutust selle kunstilistest kujudest. Tulemusena on igaüks lisanud maali mõistmiseks midagi omapärast, erilist ja uut.

Järelkult andis kunstnik vaid üht momenti jäädvustades vaatajaile võimaluse kujude aktiivseks loominguks lahtimõtestamiseks.

Teatavasti ei paikne tõe alati elunähtuste pealispinnal. Et selleni jõuda ja seda tunnetada, on vaja tõsiselt ja sügavalt teose sisu üle järele mõelda. Seepärast pole kunstiteose vaatamisel õige lähtuda välisest, silmaga nähtavast, süžeeilisest küljest, sest süžee ei määra teose tõelist väärtust. Selline pealiskaudne suhtumine oleks täiesti väär. Kunsti tõeline mõistmine ei ole kerge.

Realistlik kunstnik opereerib reaalsel tegelikkust peegeldavate kujudega. Kunstnik reprodutseerib kujutatava nähtuse vormide, värvide ja valgustuse iseärasused antud keskkonnas ja ruumis vastavalt oma maailmatunnetusele. Kõrvuti eseme materiaalsusega ja asukohaga ruumis köidab kunstniku tähelepanu ka looduses esinevate värvitöönide peen harmoonia — mosaiikne kombinatsioon looduse loendamatuist pintsli-tõmmetest. Nende üleminek üksteisele on nii sujuv, et seda võib näha vaid kunstniku terav silm. Igas esemes võib hoolsal vaatlemisel näha lõpmatul hulgal detaile. Kogu eluajast ei piisaks nende täpseks kujutamiseks, kuid ometi oskab kunstnik lõpetada kümneid või isegi sadu teoseid. Kas on ta siis võlur või ime-tegija? Pole ta ei üks ega teine. «Saladus» on selles, et kunstnik ei vaata iga üksikut punkti eraldi, vaid tajub eset tervikuna. See haruldane võime näha kõike üldistatult on omane ainult suurtele kunstnikele.

Me tunneme ka selliseid näifeid, kus kõik on maalitud ülimalt täpselt, unustamata isegi päikesehelki kärbse silmas, kuid sellegipoolest on maal ühatooniline ja lame. Kunstnik võib silmi pingutades kopeerida looduse pisi-maidki üksikasju, kuid teos on ikkagi üksluine, sest siis tuleb teravalt esile ka tagaplaan, kattes esiplaani ja kaotades vahe nende vahel. See on halva kooli vili. Kunstnikku pole õpetatud mõistma, et tõe maalikunstis võib tunnetada vaid alalise võrdlemise ja vastandite väljaselgitamise teel.

Tõeline realist kasutab dialektilist meetodit, et selgitada looduses välja kõik iseloomulik. Kui ta teeb seda õigesti, siis valmib ta teos ruumilisena ja avarana; punkthaaval kopeerija aga ei saavuta seda väljendusrikkust kunagi. «Tänu» sellele, et ta ei mõista optikaseadustele tuginevaid põhilisi maalikunsti reegleid, valmivad ta teosed lamedatena, ühatoonilistena, kunstlikena; ta maalides on perspektiiv, kuid tundub, nagu oleks neist õhk välja pumbatud. Tagaplaanile on maalitud niisuguseid üksikasju,

mida tavaline inimsilm kunagi ei taju. Looduses võib ju paljutki näha selgelt, kõigis üksikasjades, kuid nii mõndagi hajub ka sinkjas uduvines. Realistliku meetodi põhireegliks on näha tervikut ning väljendada seda oma tundmuste seisukohalt lähtudes. Kunstnik, kes on selle reegli omaks võtnud, tunnetab suurimat rõõmu mitte tegelikkusest täpse koopia saamisel, vaid on ülimalt rahul alles siis, kui tal õnnestub lõuendile jäädvustada looduse hämmastavat ilu.

Maalikut vallutab vaataja tundmused just oma spetsiifiliste vahendite abil. Kui ta lihtsalt jutustaks mingitest sündmustest või inimestest, siis langeks ta ühte kirjandusega. Kunstnik aga kasutab maalikunsti spetsiifilisi iseärasusi vaatajate tundmuste äratamiseks ja mõjutamiseks.

## VÄRVID, VALGUS JA MAALI KOMPOSITSIOON

Missugused on siis need kujutava kunsti iseärasused, need võimsad vahendid, mis mõjutavad inimese tundeid ja mõtteid?

Nendeks on kõigepealt maali kompositsioon, värvid ja valgusefektid. Küsimusele, mis on õieti maali kompositsioon, võib lühidalt vastata, et kompositsiooni all mõistame me figuuride ja esemete oskuslikku paigutamist, mis muudab teose sisu kergesti loetavaks ja hästi arusaadavaks. Paljad sõnad ütlevad vähe, seepärast toon näiteid parimate olustikužanri kuuluvate teoste kompositsiooni kohta. Neis maalides (millest ma jutustan veidi hiljem) on kõik, mida nõutakse realistlikult kunstnikult: sügav elutundmine, sotsiaalsete tüüpide karakteri eeskujulik avamine, psühholoogiliste situatsioonide peenimate nüansside tabamine, kaasaegsus oma epohhi täpse peegeldajana, režissööri geenius, kes oskab oma teose tegelasi laitmatult paigutada väljendusrikkaks stseeniks, ning lõpuks meisterlik teostus. Kõik see on rakendatud ülimalt selguse ja sisu mõistetavuse saavutamiseks.

Kompositsiooni meisterlikkuse esimeseks tunnuseks on asjaolu, et maali sisu on eemalt tervikuna haaratav. Kui maal paistab kaugemalt vaadates ebamääraselt hallina

või virvendab oma kirevuses, siis pole peamine moment — kompositsiooniline dekoratiivsus — teoses lahendamist leidnud. See on aga kompositsioonilise selguse aluseks.

Esmakordsel maali vaatamisel torkab meile kindlasti midagi eriti teravalt silma. Sellele «miskile» rajabki kunstnik oma arvestused. Muidugi äratavad kõigepealt tähelepanu kontrastid. Mida tugevamad ja eredamad nad on, mida suuremad on kontrastsed pinnad, mida tugevamini on nad valgustatud, seda teravama kontrasti moodustavad nad ülejäänuga ning seda kiiremini tajub neid vaataja silm. Kontrasti annab must valge kõrval, roheline punasega jt.

Näitena toon teravmeelse kontrastil põhineva kompositsioonilise lahenduse Repini maalil «Ei oodatud». Esiplaanil märkab vaataja tumedas rõivastuses ema. See suur must pind köidab kohe vaataja pilku, kes kõigepealt pöörabki tähelepanu ema kujule. Ema pea on aga pööratud selliselt, et vaataja tähelepanu kandub üle maali peategelasele.

Võtame teise näite. P. A. Fedotovi maali «Majori kosjakäik» kompositsiooniline ülesehitus on selline, et kunstnik sunnib vaataja pilku peatuma vastupidisel kontrastil — roosas kleidis edvistava pruudi heledal kujul. Hämmastavalt täpselt on leitud heledavärvilise neiufiguuri proportsioonid ülejäänud lõuendi suhtes. Veidike vähem oleks halb, natuke rohkem — ja jällegi poleks hea. Maali figuride ja detailide õige proportsioon terviku suhtes ongi kompositsiooni meisterlikkuse peamiseks tunnuseks. Selles teoses on see olemas.

Vaataja pilku köidab esimene figuur: ta on vaimustatud edvistava pruudi täpselt iseloomustusest, teda võlub selle naiselikkus. Suurepärane kunstiteos haarab vaatajat.

Järgmiseks õnnestumiseks on ema kuju, kus jällegi on märgata Fedotovi režissööri- ja kompositsioonigeeniust. Ema hoiab parema käega tütre kleidist kinni. Siin avaldub kunstniku geniaalne leidlikkus, mis toob kohe esile maali keskse osa, annab terava mõttelise seose ja ühendab perekondlikuks tervikuks tütre, ema ja isa kuju.

Tänu ema paremale käele moodustab pruudi roosa kleit maali teiste osade suhtes sellise silmatorkavalt ereda laigu, mis annab kogu teosele dekoratiivse kõlajõu. See mõõtmete poolest väike maal on hästi vaadeldav ka eemalt.

TARTU ÜL...

Kui vaataja on tabanud kõik väärtusliku pruudi kujus, pöördub ta tähelepanu komöödia järgmisele tegelasele — emale. See kaupmeheemand väärrib seda tõesti. Tema tüüp ja karakteristika on antud laitmatult. Vaimustatud vaataja oskab hinnata selle kuju väärtusi, mille hulgas torkab silma ka suurepärase tehnikaga maalitud atlasskleit.

Enam taga seisab kaupmehes majaperemees ise. Ta nõõbib kiirustades oma saterkuube kinni. Esimene kolmest kujust koosnev grupp on teisega seotud kosjamoori abil, kelle pea on pööratud kaupmehe poole. Kosjamoori vasak käsi seob kogu stseeni vahva peigmehega.

Selle stseeni väärtusi hindav vaataja märkab kindlasti ka esiplaanil «külalisi kutsuvat kassi». Seejärel kandub ta pilk tagasi kompositsiooni keskse kuju — pruudi juurde, kelle selja taga on näha külalistele lauda katvat sosistavat teenijaskonda.

«Majori kosjaskäigu» maalimiseks üüris Fedotov sobiva korteri, kusjuures kõik esemed on maalitud tegelikkusest.

«Majori kosjaskäigul» kui žanrimaalil peatusin ma selle süžee mõjuvuse ja vormi täiuslikkuse pärast.

Oskus anda edasi esemete ruumilisust värvi abil, oskus tasapinnalisel lõuendil perspektiivi selliselt esile tuua, et maal muutub ruumiliseks, kus näeme reaalseid esemeid kogu nende ulatuses, on väga suur oskus.

Pole saladus, et maastikumaalide saalis meeldivad meile erinevate kunstnike maastikumaalid, hoolimata sellest, et neis korduvad sagedased motiivid: mingisugused jõekesed, metsatukad, kevad- või suvepäev, päikesepaisteline hommik või videvik. Neid maalinud kunstnikud on erinevad ja me mõistame seda maalide allkirju vaatamata. Vähe sellest — need ühest või teisest küljest sarnased teosed meeldivad meile, sest nad äratavad meis mitmesuguseid tundeid. Me näeme nii ühel kui teisel juhul vene loodust, näeme kaski, lehestikul mänglevaid päikesekiiri, näeme suvepäeva värsket, suurepärast värviküllust. Hoolimata sellest, et üks teos ilmselt erineb teisest, tundub kõiges eri kunstnikele omast väljenduslaadi. Kas see segab meid? Hoopiski mitte — see aitab meid. Me ei taju loodust kui elusa looduse mannetut illusiooni, mida fikseeris kiretu objektiiv. Ei, seda on kujutanud inimesed, kel on erinev suhtumine sellesse, mida nad näevad. Ja need kunstnikud sunnivad meid erutama, meenutama

meile lähedast ja armast, olgu see kas tükike Kesk-Venemaa meeldivat loodust või mingisugune lõunamaine maastik.

Järelikult kannab iga suur kunstiteos endas mitte üksnes meile mõistetavat ja lähedast kunstilist kuju, vaid ka kunstniku isikupärasuse pitsert. Vahemärkusena olgu öeldud, et suureks kunstiteoseks ei tarvitse tingimata olla suurte mõõtmetega teos, vaid selleks võib olla ka väga väike maastik, nagu Levitani «Kasesalu», mis sellest hoolimata on vene maalikunsti pärl.

See, et maal kannab endas kunstniku iseärasusi, tema väljenduslaadi, tema vaatlemisostkust ja isegi tehnikat, on väga väärtuslik, sest just sellest tunneb vaataja suurt naudingut.

Kunstnik peab oskama kompositsiooni abil määrata inimkujude ja esemete paigutust ruumis; ta peab oskama lahendada ka värvi ja valguse probleeme, kindlaks teha värvitoonide vastastikust seost ning nende kasutamisevõtteid.

Mis on koloriit? Selles küsimuses on kunstnike vahel suured lahkeliid. Ühed räägivad, et koloriit on värviküllus, ja toovad näitena kunstnik M. S. Sarjani<sup>1</sup> teoste eredad värvid.

Vaadeldes aga mõnd I. I. Levitani hallides toonides maalitud maastikku, näiteks «Pärast vihma». Selles pole mingeid eredaid värve, kuid ometi mõjutab maal meid oma koloriidiga, mis on allutatud looduse üldisele meeleolule, mida kujutab kunstnik.

Ma ei püüagi koloriidi mõistet täpselt defineerida. Ütlen vaid, et eelkõige on see elutõde; mida lähemale jõuavad sellele kunstniku elamused, seda mõjuvam see on. Paljast elutõde kopeerimisest ei tule midagi head välja. Tulemus on aga hoopis teine, kui see tõde antakse edasi maalikunsti seaduste alusel.

Selguse saamiseks kujutagem ette, et meil on vaja maal üle kanda mosaiiki. Seda on kergem teha, kui võtame väikeste pintsli- ja kammsetega maalitud kunstiteose. Igale pintsli- ja kammsetele vastab siis värviline mosaiikikilluke, mille kunstnik valib täpselt vastavuses värvitooniga. Nendest pintsli- ja kammsetest tekkinud värvide kogumõju nimetatakse

<sup>1</sup> 1961. a. omistati kunstnikule maalide sarja «Minu kodumaa» eest Lenini preemia. — *Tõlk.*

segi koloriidiks. Näite mosaiigist tõin ma koloriidi mõiste selgitamiseks.

Sageli räägitakse nii: «Suurepärase koloriidiga maal!» See tähendab, et värvivahekorrad (mosaiigikillukesed) on terviku harmoonia nimel valitud nii täpses vastavuses looduse värvitoonide kooskõlaga, et kutsub esile tahtmatu hüüatuse: «Milline imekaunis koloriit!»

Maalikunstniku tööprotsess on väga keerukas. Need mosaiigikillud tuleb valida mitte üksikuid pintsli tõmbeid jälgides, mis põhjustaks teose killunemise ja liigse kirevuse, vaid kogu tervikut silmas pidades, pöörates peamise tähelepanu sellele, et värvilaikude mäng kujundaks terviku harmoonia. See ongi töö maali koloriidi kallal.

Värvitoonide valiku täpsus võimaldab edasi anda esemete ruumilisust. Päikesevalgus ei põhjusta ainult loojangu imeilusaid värvitõone, vaid tekitab esemetele langedes ka varje, mis muudavad esemete kuju selgemaks.

Iga kuju võib redutseerida geomeetrilistele kehadele või nende kombinatsioonidele. Kui joonestaja toob varju abil esile näiteks kera kuju, kasutades musta ja valget värvitõoni, siis maalikunstis on see tunduvalt raskem.

Kujutagem ette looduse rohelusest piiratud punasei laudlinal asetsevat päikesest valgustatud valget kera. Te näete kollaka tooniga päikesevalguse võitlust varjuga, mida võib soovi korral nimetada nõrgestatud valguseks, sest see on päikesevalgusest väiksema intensiivsusega. Vari on tekkinud taeva värvi mõjul, järelikult on see sinakas. Pooltoonidele avaldavad mõju ühelt poolt päikesevalgus ja teiselt poolt taeva värvus. Te tajute keerukat üleminekut päikese soojadelt toonidelt taeva külmavõitu värvusele. Peale selle ilmneb looduse roheliste ja laudlina punaste kiirte toime. Kõik see on läbi põimunud mitmesugustes kombinatsioonides liitunud värvitoonidest, mis väljendavad erineva tugevuse ja värvusega valguskiirte toimet. Ma võtsin näiteks valge kera. Kuivõrd keerukamaks muutuks ülesanne aga siis, kui tuleks kujutada punapõskset õuna! Aga inimese nägu? Vaadake lähedalt Serovi maali «Lütarlaps päikesepaistel» ja te näete keerukaimat pilti värvitoonide üleminekutest, mida kunstniku silm on hämmastava täpsusega tabanud. Niisiis, te taipate, et maalikunsti pole kerge mõista. Kuid see, et te lähemalt tutvute kunstiga ja õpite sügavalt ning tähelepanelikult maale vaatama, valmistab teile alati suurt rõõmu.

Inimesele, kellel on kujutava kunstiga vähe kokkupuutumist olnud, võib eri aegade ja rahvaste kunsti ääretu mitmekesisus paista arusaamatuna. Loomulikult võib sel inimesel tekkida küsimus, miks on kunst oma teemade, kujutamiskiiside ja tehnika poolest niivõrd mitmekesine. Võib-olla on põhjus selles, et üht ja sedasama on ühed kunstnikud teinud hästi, teised aga halvasti? Või on põhjus milleski muus? Sel juhul on meil vaja vastata teisele tähtsale küsimusele: «Mis on kunsti sisuks?»

Kunsti sisu ja hing on peidetud ta sügavustesse: selleks on kunstniku ellusuhtumine, ta tunded ja mõtted elust. Just need sunnivad kunstnikku kasutama ühtesid või teisi süžeid, ühtesid või teisi kunstilisi võtteid; just nemad aitavad luua isikupärase «kunstilise keele». Seepärast ei piisa kunsti mõistmiseks süžee mõistmisest (kuigi ka see on hädavajalik), vaid on vaja ka aru saada sellest, mida kunstnik tahtis öelda, miks kasutas ta oma teoses üht või teist kunstilist võtet või žanri.

Maalikunstis eristatakse ajaloolist, sõja-, olustiku-, maastiku- ja portreežanri ning natüürmorti. Olustikužanri teoseid nimetatakse mõnikord ka žanrimaalideks. Arusaadavalt kujutab kunstnik neis teostes teda ümbritsevat tegelikkust ja kaasaegse ühiskonna elu.

Kõik nimetatud žanrid eksisteerivad puhtal kujul, kuid sageli kasutavad kunstnikud koos nii üht kui teist žanri. Näiteks võib kunstnik portreed maalides lülitada teosesse ka ümbritseva miljöö, mistõttu sellest maalist saab portree- ja olustikužanri siduv teos.

Kui kunstnik kujutab suurt sotsiaalset tähtsust omavat kaasaja sündmust, siis võib see teos kaasajal olla žanrimaal, kuid aegade jooksul osutub see sotsiaalse ja ajaloolise iseloomuga maaliks.

Minevikus eksisteeris kunstis traditsioon, et kunstnikud spetsialiseerusid üksikutele žanridele. Ajaloolise žanri meistriks oli suur vene kunstnik V. I. Surikov. Kõigile on tuntud suurepärase vene maastikumaalija Levitani ja geniaalse portretisti Valentin Serovi nimi. Peab aga lisama, et need kunstnikud töötasid edukalt ka teistes žanrides.

Realistlik kunst, realistlik suund maalikunstis ja tähelepanu elunähtuste ning kaasaja probleemide vastu andsid

kunstnikele võimaluse elunähtuste laialdaseks peegeldamiseks kõige erinevates žanrides. Eredaimaks näiteks selle kohta on I. J. Repin, kes pärandas meile suurepäraseid ajaloolisi teoseid, oivalisi žanrimaale ja terve galerii oma kaasaegsete portreid.

On ka niisuguseid mingile žanrile spetsialiseerunud kunstnikke, kes tegelevad ainult ühe teemaga — näiteks merega. Tuntud meremaalijaks (marinistiks) oli I. K. Aivazovski. Kunstnikke, kes maalivad peamiselt loomi, nimetatakse animalistideks.

Ka sotsialistliku realismi tingimustes eraldatakse maalikunstis žanre, kuid tänapäeva teema meie kunstnike tähelepanu keskpunktina kustutab sageli piirid nende vahel.

Kui meie kunstnikud loovad maale, mis käsitlevad uue, nõukogude inimese töö teemat, loovad töötava inimese kuju, siis on neid maale raske pidada olustikužanriks ehk žanrimaalideks. Õigem oleks maale meie tänapäevast liigitada suure sotsiaalse kõlajõuga teoste hulka. Žanride eraldamine maalikunstis pole seetõttu rangelt nõutav ja see pole ka peamine. Põhiliseks jääb ikkagi kujutatud kunstiline väärtus, see suur psühholoogiline, emotsionaalne ja mõtteline rikkus, mida me saame kunstiteoseid vaadates.

Seepärast tahangi üksikasjalikumalt analüüsida mõningaid eril aegade meistrite erinevates žanrides loodud töid, mis erutavad vaatajat tugevasti ka tänapäeval.

## MAALIKUNSTI ŠEDÖÖVRID

Üheks suurimaks maalikunsti šedöövriks on Rembrandti «Kadunud poja tagasitulek», mis on loodud piibli legendi põhjal. Pime, raugastunud isa süleleb isamajja tagasi pöördunud näljast ja räbalais poega.

Rembrandti teoseid vaadates me nagu siseneksime tema maalide saladuslikku ja reaalsesse maailma: me südameis sünnivad suured sõnad: tõde, mehisus, õilsus, humaansus. Oma loomingu suuruselt seisab kirklik kunstnik Rembrandt selliste inimgeeniuse gigantide kõrval nagu Tolstoi, Gorki, Beethoven, Shakespeare.

Iga loovat tööd tegeva inimese elus on momente, mis teda eriti vapustavad. Kunagi varem polnud ma rohkem erutatud, kui sel meeldejääval hommikul, millal ma esmakordselt nägin Leningradi Ermitaažis Rembrandti maali «Kadunud poja tagasitulek». Ebatavalise jõuga tunnetasin ma siis maalikunsti suurust.

Kui esimese mulje rabavus oli muutunud professionaalseks uudishimuks, tekkis küsimus, miks on see teos suuri maks saavutuseks mitte üksnes Rembrandti loomingus, vaid kogu maailma kunstis.

Uuesti neelasid mu pilgud seda geniaalset teost. Iseäranis vapustas mind maali erilisest kuldsest kiirgusest läbitud salajane sisemine valgus. Mul õnnestus «Kadunud poja tagasitulekut» näha valgusküllasel päeval, kui päikesekiired kuldasid maali. Seetõttu muutus teos nii helgeks, et tundus, nagu kiirguks valgus ta sügavustest.

Paneb hämmastama Rembrandti võime luua kõige tavalisemate reaalséte esemete abil midagi ebatavaliselt huvitavat. Mis võiks olla ilmetum kadunud poja jalapöiast? Poja keha katavad määrdunud räbalad, jalanõud on viltu sõtkutud, kannad on hõõrdunud ja täis haavu. Oma väljendusliku jõu poolest aga läheneb see kogenud kunstniku võimsa pintsli poolt loodud figuur skulptuurteosele. Vaadates «Kadunud poja tagasitulekut» ei vaimustu me üksnes suurest tehnilisest meisterlikkusest. Me hindame kõrgelt selle tarka ja inimlikku sisu. Kui palju tundeid, misugune mõttesügavus on peidetud raugastunud isa ja tema poja kujus! Tundub, nagu loeksime raamatut nende elust, milles on kannatusi ja eksimusi, arusaamist ja andestamist.

Maaailma ja vene maalikunsti šedöövrite hulgas seisavad ühel esimestest kohtadest geniaalse vene kunstniku Repini teosed. Repini loomingus on nii palju meistriteoseid, et peamist nende hulgas on raske nimetada. Repini talendi ebatavaliseks ja peaaegu kordumatuks omaduseks on inimese näoliigutuste edasiandmise saladus. See on haruldane and, sest näoliigutusi pole võimalik maalida natuurist. Missugune rabav väljendusrikkus on Ivan Groznõi nürimeelsel näol! Ükskõik millist Repini teost me ka ei vaataks, igal pool näeme me inimhinge kõige peenemaid liigutusi. Kui erinevalt on kujutatud naeratusi — kasakate nakatav naerulagin «Zaporoožlastes», ohvitseri surmaeelne anuv naeratus «Duellis», isa ära tundnud güm-

nasisti naeratus maalis «Ei oodatud», nuuskuri alatu muie teoses «Propagandisti arreteerimine». Pole vist vajagi rääkida sellest, et niisuguse ebatavalise psühholoogilise vaimuandega kunstnik peab olema ka suurepärase portreemaalija. Kunstnik, kes on võimeline tabama näoliigutusi, saab kergesti hakkama suhteliselt staatilise portree maalimisega. Repin lõi terve seeria suurepäraseid portreid oma kaasaja inimestest.

Repini maalitud Mussorgski portree vaimustas suurt portreemeistrit I. N. Kramskoid. Olles ise laitmatu joonistaja, istus ta sageli selle portree ees ning tunnistas, et peale vormi ja tehnika täiuslikkuse peitub selles veel eriline and, tänu millele jääb tõelise talendi võlujõuga lõuendile loodud nägu igavesti elama.

Repini maalide ja portreede mõjujõud poleks aga täielik, kui tal puuduks sünnipärane maalikunstniku talent — see ebatavaline võime kehastada värvides elavat inimest ja asjade sisemist olemust. Selles väljendubki tõelise realisti maalide koloriidi meisterlikkus — see on kunstnikust psühholoogi teoste «võlujõud», mis haarab vaatajat ja muudab maali veenvaks, sunnib uskuma kunstilise kuju reaalsust.

Teine ülemaailmset tähtsust omav vene maalikunsti suurteos on Surikovi «Menšikov Berjozovos», mida juba eespool mainisime. Esmakordselt nägin seda maali poisikesena. Juba siis hämmastas see mind ning ta mõju on aegade jooksul pidevalt kasvanud.

Menšikovi nagu rauast taotud kuju, tema iseloomu väljendav nägu; käsi hiilgava kuldsõrmusega, võrratutes jäälilledes aken, ikoon paremas nurgas, brokaat, karusnahad, laialipillatud raamatud — kõik see kunstniku poolt tabatud kaunis sümfoonia muudab maali ebatavaliselt jõuliseks realistlikuks kunstiteoseks.

Imetlusväärne kunstiliik on maalikunst — missugune kooskõla on selle plastiliste, nagu muusikaliste aluste ja sisu sügavuse vahel!

Vene maalikunsti šedöövrite hulka kuulub kindlasti V. G. Perovi suurteos «Viimane kõrts linnavärava juures». Selle maali väljendusrikkus on tohutu. See otse lõikub kustumatult vaataja teadvusesse. «Viimane kõrts linnavärava juures» on Perovi üks mõjuvamaid teoseid. Vaatad lõuendile ja tunned, kuidas nukrus ahistab südant. Esimesel pil-

gul paistab kõik olevat väga lakooniline ja lihtne. Linna-  
värav, viimastes loojanguvärvides kustuv talvepäev...  
Kõrtsi aknad heidavad tuhmi valgust. Hobune närib  
heinu. Reel kõssitab isa oodates külmetav tütarlaps. Seal,  
nende akende taga, joob «taadike» omasuguse vaese talu-  
mehe seltsis maha oma viimased krossid. Ree kõrval sei-  
sab vilets koeranäss...

Sellesse maali on kätketud kunstniku kogu valu tolle-  
aegse Venemaa, tolleaegsete talumeeste raske saatuse  
pärast. Maali sünge koloriit kehastab tsaari-Venemaal  
võimutsevat pimedust. Kunstnik pole kujutanud värvikül-  
last eha, mis ennustaks nõiduslikku täherikast ööd; hoo-  
pis nukker ja ärev on haihtuv päevavalgus, mis kuulutab  
ette pakast ja tuisku. Homne päev on aga jällegi niisama  
troostitu ja hall.

Paljud kunstnikud on oma elu jooksul ülistanud loo-  
dust, kuid erilise jõuga on seda teinud üks, kellega võrd-  
set seni pole veel leidunud. See on Levitan, kelle nimega  
on seotud palju imekauneid maale Kesk-Venemaa loodu-  
sest. Keda meenutate, nähes külmal märtsihommikul sink-  
jate varjudega atlassvalge lume pimestavat sädelust, mis  
peatselt kustub, muutudes vulisevateks ojadeks valge  
lumemassiivi taustal? Teile meenub Levitan. Saabub imet-  
lusväärne aeg — aprillikuu. Looduses hakkavad mahlad  
liikuma, puud ja põõsad kattuvad kevadiselt sooja lillaka  
kirmega, siin-seal ilmub nähtavale lapike rohelist, paju-  
põõsaste okstele tekivad urvad, pehmed nagu vastkoo-  
runud tibupojad. Kes on kõike seda looduse tärkavat elu nii  
tõetruult osanud kujutada? Levitan. Tema pintsel on jääd-  
vustanud päikesepaistelisi päevi, kuuvalgeid öid, järvi ja  
jõgesid; kord emakesel Volgal sädelevat päikest, ujuvaid  
pargaseid ja praame, kord äikesepilvi ta kohal ja rak-  
satavat pikset, lõpmatuid avarusi ja Volga-äärseid  
linnu.

Levitani meistriteoseks on «Vladimirka» — maal maan-  
teest, mida mööda läksid Siberi kolgastesse tuhanded  
tsaari-Venemaa poliitvangid.

Meil on olnud palju meisterlikke loodusemaalijaid: Vas-  
siljev, Savrassov, Šiškin, Aivazovski. Ma ei taha nende  
tähtsust alahinnata, kuid uue sõna maalikunstis ütles Levi-  
tan. Veel keegi enne teda polnud osanud edasi anda loo-  
duse omapärast ilmet igal ajal, igasuguse ilmaga, nagu  
tegi seda Levitan. Selleks peab omama erakordselt peent

koloriiditaju, laitmatut joonistamisoskust ja suurt kompositsioonimeisterlikkust.

Täiuslikkuse saavutab kunstnik siis, kui ta oskab väljendada kunstitõde, jättes kõrvale kõik üleliigse. Alles siis pääseb võidule looduse musikaalsus ja harmoonilisus.

Maailma suurimate portreemaalijate esireas on Valentin Aleksandrovitš Serovi nimi. Mul õnnestus isiklikult veenduda selles, kuivõrd suur portretist ta on. 1917. aastal viibisin ma Moskvas Vene Kunstnike Liidu näitusel. Ühel seinal rippus Serovi maalitud portree kuulsast maalikolleksionäärist Morozovist. Mind hämmastas selle suurepärase portree erakordne elulisus. Olles maali küllalt nautinud, sammusin edasi ja kohtasin ootamatult Morozovit ennast. See oli tõesti rabav. See polnud lihtne sarnasus, vaid midagi enamat. Võiks öelda, et Morozov oli rohkem «sarnane» maaliga kui maal Morozoviga, sest portrees oli jäädvustatud kogu selle inimese olemus. Kunsti saladusliku skalpelliga avas Serov inimhinge ja väljendas seda kunstiteoses, mis ütleb teile inimesest kõik. Loodus andis sellele suurele kunstnikule erakordse talendi inimeste tundmiseks.

Raske on mõnd Serovi portreed teistest esile tõsta, kuid minu arvates on kõige tähelepanuväärsemateks tenor Tamagno<sup>1</sup>, näitlejanna Jermolova<sup>2</sup> ja Morozovi portreed.

Ma tõin näiteid maalikunsti šedöövritest, pidades silmas lugeja võimalust näha neid originaalis või vähemalt värvilise reproduktsioonina. Olen rääkinud juba ajaloolisest, olustiku-, maastiku- ja portreemaalist ning nüüd tuleb mul nimetada meistriteos natüürmordi valdkonnas. Sealt pean parimaiks Tretjakovi galeriis asuvaid I. I. Maškovi natüürmorte. Tema suurepärase teos «Moskva toidulaud. Liha, ulukid» on oma mahlaka koloriidi tõttu muutunud klassikaliseks ja läinud nõukogude ning maailma kunsti varasalve.

---

<sup>1</sup> Tamagno, Francesco (1851—1905) — itaalia laulja, esimene Othello osatäitja Verdi samanimelises ooperis. Venemaal andis külalisetendusi aastail 1895—1898. — *Tõlk.*

<sup>2</sup> Jermolova, Maria Nikolajevna (1853—1928) — vene näitlejanna. Rohkem kui 50 aastat oma elust pühendas Väikesele Teatrile, kus mängis üle 300 osa. — *Tõlk.*

Kokkuvõtteks tahaks küsida, mida väärtuslikku, kordumatut ja erilist on vene kujutav kunst sajandite jooksul rahvaste kultuuri varasalve toonud.

Vene kunsti kõige iseloomulikumaks jooneks on demokraatlikkus, sügav humanism, hämmastavalt südamliselt suhtumine inimesesse ning tähelepanu tema hingeelu sügavuste ja psühholoogiliste keerdkäikude vastu, tähelepanu oma rahva elu põhiprobleemide vastu. Eriti ilmekalt tuleb vene kunsti demokraatlikkus esile 19. sajandil.

Vene demokraatliku kunsti õitsengut valmistas ette vene esteetilise mõtte arendamine Tšernõševski, Dobroljubovi ja Herzeni, marksismieelse perioodi materialistliku, revolutsioonilis-demokraatliku esteetika kõige silmapaistvamate esindajate töödes. Siit tulenebki vene kirjanike, kunstnike ja muusikute kindel püüd hoolitseda rahva huvide eest, aidata teda muredes; siit tulenebki see kirglik soov tungida lihtsa inimese hinge, tunnetada, kuidas ta elab, mis teda erutab, millised on tema vajadused; soov teda ülendada, soov näidata kogu seda omavoli ja ebaõiglust, mis valitses sel perioodil Venemaal.

Need vene kunsti iseloomulikud jooned — tähelepanu inimese vastu, rahvalikkus, humanism, püüd suurte ideaalide poole, protest sotsiaalse ebaõigluse vastu — võimaldasid rahval mõista kunstnike teoseid, mis võitlesid rahva eest. Seepärast pole vene kunst mingisuguste piltmõistatuste kogu, vaid on elule tuginev ja ellu suunatud kunst, mis avab kõige teravamad sotsiaalsed probleemid ja on seega rahvale arusaadav ning teda kasvatav kunst. Vene kunst on mõjuvõimas ja isegi agiteeriv kunst.

Meie kunstnikud lähtuvad vene demokraatliku kunsti pärandist — selle põhijoontest, mis on leidnud tee ka sotsialistliku realismi kunsti arsenalis.

Tahaksin teiega rääkida veel nõukogude kujutava kunsti tähtsaimast iseloomujoonest — sellest, et ta on sügavalt parteiline. Ta võitleb kindlate eesmärkide eest. Peggeldades reaalselt tegelikkust ja elu, mõjutab nõukogude kujutav kunst inimeste mõtteid, tahet ning tundmusi ja aitab sellega kaasa kommunistliku ühiskonna ülesehitamisele. See on mõistetav, sest kaasaegse elu loominguks aktiiv-

sus ja poliitiline pinge ei luba lahutada kunsti meie päevade hoogsast elurütmist.

Meie kunst on sotsialistliku realismi kunst. Mis on aga sotsialistlik realism? See on kunstimeetod, mille põhiprintsiibiks on elu ajalooliselt tõepärane kujutamine selle revolutsioonilises arengus. Sotsialistliku realismi kunsti hingestab usk kommunismi võidusse. Selles on ühendatud kaine mõtlemine ja romantika, reaalsuse arvestamine ja tulevikufantasia.

## KAASAEGSUS KUNSTIS

Kunsti kaasaegsuse probleem huvitab praegu kõikide kunstiliikide esindajaid.

Mulle tundub, et kõiki arutlusi kaasaegsest stiilist tuleks alustada peamise väljaselgitamisest: mille nimel töötab kunstnik, mis on tal hingel, mida on ta üle elanud ja läbi mõelnud, mida tahab ta vaatajale öelda. Kunstniku koha määrabki see, kuivõrd õigesti ja teravalt tunnetab ta meie tänapäeva elurütmi, see, mida ta näeb kommunismi ehitavates inimestes.

Kui ta otsingud kuuluvad ainult stiili valdkonda, siis pole üldse mõtet üles tõsta küsimust tema teoste kaasaegsusest.

Maali teema kaasaegsus ei tähenda veel seda, et tegemist oleks sisuliselt kaasaegse teosega. Teema võib olla kaasaegne, süžee samuti, me võime lõuendil näha moodsalt riietatud inimesi, kõiki kaasaegse olustiku väliseid tunnuseid ja isegi mõnda meile tuttavat elulist situatsiooni, kuid see pole kunst, kui me kõigi esemete ja olukordade taga ei tunneta kunstniku suuri ideid, kui me ei tunne, et kunstnik tahtis elus midagi lahti mõtestada, millelegi meie tähelepanu juhtida, selgitada meile senitundmatut, äratada vaimustust meie ümber toimuvate kaasaja suurepäraste sündmuste vastu, kirgastada meie tundeid. Kunstnik mõtestab elunähtusi uut moodi lahti ja sunnib ka vaatajat aktiivsemalt sisse elama sellesse, mida ta on kujutanud.

Kui kunstiteoses pole emotsionaalset pinget ja mõttesügavust, kui puudub täisvereline kunstiline kuju, siis ei

saa teost pidada kaasaegseks, olgugi et lõuendil on kujutatud vabrikukorstnaid, kraanasid, aurikuid ja lennukeid. Tahes-tahtmata peegelduvad teoses kunstniku vaated elule. Maal on kaasaegne ning toob vaatajale rõõmu vaid siis, kui kunstniku ellusuhtumine on kaasaegne, kui ta oskab õigesti kujutada elu, laskumata «moodsate stilistlike lahenduste» otsinguisse.

Vastandiks öeldule on katsed spekuloida moodsate sõnadega «kaasaegne stiil», «lakonism», «tinglikkus», «ekspressioon». Tegelikuses viivad need mõningate kunstiteoreetikute ja kunstnike arutlused kurbadele tagajärgedele, sest siis ilmub päevavalgele hulk ainult väliselt kaasaegseid lõuendeid, milles puuduvad täisverelised realistlikud kujud ja mis ei leia nõukogude vaatajate hulgas kõlapinda.

Õnneks oli 1959. aastal näitusel «Sovetskaja Rossia» vaid üksikuid selliseid teoseid. Rõõmustav oli näituse põhisuund — demonstreerida realismi võitu, meie kunstiinstituutide tõsise realistliku kooli läbi teinud kunstnike võitu.

Te võiksite mulle ette heita: «Te räägite kogu aeg realismi võidust, meie kunsti tervetest tendentsidest jne. Kas võite te aga nimetada ka suuri ideid kandvaid täisverelisi maale, mis väljendaksid inimeste sisemaailma, ärataksid vaatajas tundeid ja sunniksid teda meenutama meie maal toimunud suuri sündmusi?»

Ma vastaksin jaatavalt, sest võin nimetada palju selliseid teoseid. Toon näiteks hiljuti Surikovi-nimelise Moskva Kunstiinstituudi lõpetanud vendade Tkatšovide maali «Lahingute vaheajal».

See maal kannataks auga välja ka kõige norivama kriitika. Tähtsaimaks selles on idee nõukogude inimeste erilistest omadustest: kodusõja karmidel katsumusaastatel likvideerib võitleja lahingute vaheajal oma kirjaoskamatus või õpib edasi, sest ta ei kahtle minutikski nõukogude võimu — tööliste ja talupoegade võimu lõplikus võidus.

Mida kauem seda maali vaatad, seda tugevamini haarab teose sügav kunstiline sisu. Kunsti võlujõud sunnib ümbritseva tegelikkuse taanduma ja avab vaataja vaimusilma ees kodusõja aastad. Maal elustab hiljutise mineviku sündmused. Me tunneme neid inimesi, nad on meile lähedased ja tuttavad, samuti nagu on unustamatud kunstniku pintslil all sündinud kujud. Selliselt võib teos mõjuda ainult siis,

kui üksikus on leitud üldine. See pole väljamõeldud skeem, vaid elu ise.

Teadust ründav budjonnovkas<sup>1</sup> noormees, kõverate ja pahklike sõrmedega tähti vedav soldatisinelis talumees, oma lihtsuses kaunis õpetajanna on nende inimeste esindajad, kelle käes on Nõukogude riigi tulevik.

Maal jätkab 19.—20. sajandi realistide teed, andes suure jõuga edasi elutõde.

Head on kunstnik G. M. Korževi maalid «Internatsionaal», «Homeros», «Lipukandja», mis arukalt ja sügavalt jutustavad 1905. aasta kodusõja kangelastest.

Ma ei räägi lähemalt suurepärareset graafilistest teostest ja skulptuuridest, kuid ka nendest nähtub see peamine, et nõukogude kunstnikud sammuvad kindlalt ja innustunult koos rahvaga.

#### KAS VOIB ABSTRAKTSIONISMI NIMETADA KUNSTIKS

Võrdlemisel vene realistliku ja kaasaegse sotsialistliku kunstiga tuleb eriti teravalt esile kuristik, mis lahutab tänapäeval sotsialistliku maailma kunsti lääne formalistlikust kunstist.

Demokraatlike ideede ja ühiskonna sotsiaalse ümbermuutmise leeri — sotsialismileeri kunst on mineviku realistlikule kunstile tuginedes läinud mööda üht teed. Kapitalistliku ühiskonna manduv kunst on aga unustanud vene ja lääne realistliku kunsti traditsioonid ning on realismi teelt kõrvale pöördunud. See on ära põlanud maailma kultuuri rikkaliku pärandi, sammudes teel, mis viib kunsti hävimisele, sest see tee on kunsti kõigi põhiliste seaduste rikkumise tee.

Nagu teada, pole teaduse areng, ümbritseva maailma ja looduse mõistmine mõeldav ilma looduse põhiliste seaduste tundmiseta. Ainult loodusseadusi tundes, neid uurides ja neile tuginedes võime luua midagi uut, muuta loodust ja kasutada tema jõude meie vajaduste kohaselt. Kui aga meie teaduslike ideede aluseks on väärad ettekujutu-

<sup>1</sup> Kodusõja ajal Punaarmee kasutusel olnud eriline kiiver. — *Tõlk.*

sed, mis ei vasta looduse seaduspärasustele, siis ei saa-  
vuta me endastmõistetavalt teaduse alal mingit edu.

Meie sputnikute loomine oleks olnud võimatu ilma täp-  
sete füüsika- ja matemaatikaseaduste tundmiseta, mis ava-  
vad looduse seaduspärasused. Ilma neid arvestamata  
poleks tehnika iialgi jõudnud praeguse tasemeni.

Ka kunstis on omad spetsiifilised seadused, muidugi  
mitte niisama täpsed, mis baseeruvad looduse ja ühiskonna  
arengu seaduspärasustel. Neid spetsiifilisi seadusi, millele  
allub kunsti vorm ja sisu, objekt ja loominguline meetod,  
ei tohi mitte mingil juhul rikkuda, sest siis hävitaks kunst  
iseenda.

Nii sünnibki praegu läänes valitseva abstraktse kunst-  
tiga, mis on sattunud ummikusse. Ta on irdunud elust,  
sellest maha jäänud ning ei suuda kaasa aidata elu ümber-  
kujundamisele.

Kunstniku ja vaataja vahel pole seal mingisugust kon-  
takti. Vaataja ei saa midagi lahti mõtestada, sest ta ees  
on näiteks lõuend nimetusega «Kevad», millele on joonis-  
tatud mõnede mustade joontega läbitõmmatud kriipsud ja  
laigud. Mida võib vaataja siin mõista, missugust esteeti-  
list naudingut ta siit leiab, mida annab see teos ta mõis-  
tusele ja tunnetele? Missugune kontakt võikski olla vaa-  
taja ja kunstniku vahel, kui selle looming ei tugine inim-  
likele kogemustele ega kutsu esile mitte mingisuguseid  
assotsiatsioone?

Abstraktne kunst ei propageeri inimeste ühinemist, vaid  
nende isoleerumist. See on vördjalik kunst, mis juhib ini-  
mesi elust eemale ja nüristab nende mõistust ning tun-  
deid. See kunst on imperialistidele vajalik selleks, et  
tumestada inimeste teadvust ja suruda maha nende mõt-  
ted ümbritsevast elust ning sotsiaalsest ebavõrdsusest.

Abstraksionism, sürrealism ja teised lääne kunsti  
«ultramoodsad» voolud on oma olemuselt absoluutselt  
kosmopoliitilised; mitte keegi ei oska abstraksionistide  
näitusel teoste järgi kindlaks määrata kunstniku rahvust,  
ei eralda itaallase, ameeriklase, inglase, prantslase või  
hispaanlase lõuendeid.

Abstraksionistid on kaotanud oma rahvusliku palge.  
Kuigi tundub, et nad kõik väljendavad end ühes ja samas  
keeles, on nad siiski tummad, sest keegi ei mõista seda  
keelt. Nende ühine väljenduslaad eraldab tegelikult vaa-  
taja kunstnikust, sest tumma abstraktset kunsti ei mõista

keegi ei kodumaal ega piiri taga, nii nagu mõistetakse tõelist, realistlikku, elust lähtuvat ja elule ning inimestele määratud kunsti.

Abstraksionistid põlgavad inimeste kogemusi elus ja kunstis, mis viib neid mitte üksnes kunstimeisterlikkuse, vaid ka elementaarse kunstilise kirjaoskuse kaotamiseni.

Liialdamata võib selliseid kunstnikke nimetada võhikuteks ja diletantideks, kuid kapitalistlikus maailmas peetakse neid millegipärast «novaatoriteks» ja «progressiivseks nähtuseks» kaasaegses kunstis. Väide, et võhikud tõstavad ühiskonna kultuuri uuele tasemele, kõlab nagu anekdoot, kuid kahjuks on see kaasaegsest kapitalistlikust maailmast pärinev fakt.

Imperialistid teavad, kui võimas on kunst, kui suur on õiglase, realistliku kunsti osa masside kasvatamisel, rahva revolutsioonilise teadlikkuse kasvatamisel. Nad teavad, et kunst on tähtsaks relvaks sotsiaalses võitluses. Just sellepärast kulutavad nad hiiglasuuri summasid selle relva kasutamiseks enda huvides, selle suunamiseks rahva vastu. Mida mõttetum ja vördjalikum teos, seda parem. Nii-suguste haiglaste vaimusünnitiste jaoks ehitatakse muuseume, neile tehakse väsimatult reklaami raadios, televisioonis ja ajakirjanduses, nende eest makstakse muinasjutulisi summasid.

On loomulik, et selline olukord tekitab palju «kunstnikke», selleks pole vaja ei talenti ega meisterlikkust. Kleebi lõuendile värviga kokkuplätserdatud vihmavari ja oledki juba rajanud uusima suuna kunstis — «vihmavarjutsismi»; pritsi lõuendile korrapäratuid värvilaike — oled «laigutist». Päeva jooksul võib «luua» kas või sada niisugust «šedöövrit».

Ja sellised «šedöövrid» ilutsevad rahvusvahelistel näitustel ning saavad esimesi preemiaid. Rahvas aga neid näitusi ei külasta ja abstraktse kunsti saalid on alati tühjad.

Läänes eksisteerib ja rajab endale teed ka tõeliselt progressiivne kunst, mis püüab kujutada elu, jutustada kapitalistliku maailma vastuoludest. Kuid realistlike kunstnike materiaalne olukord on väga vilets, sest kapitalistlikus maailmas ei osta nende teoseid ei muuseumid ega kollektsionäärid; neid ei lasta näitustele ning isegi ajakirjandus vaikib nad parimal juhul lihtsalt maha. Kõigile raskustele vaatamata see rühmitus kasvab ning aktiveerub.

NÕUKOGUDE KUNST  
ON RAHVALE LÄHEDANE NING  
MÕISTETAV

Lõpetades vestlust kujutavast kunstist, tahaksin teile, kallid lugejad, veel kord meenutada, et kunst pole üksnes tegelikkuse peegeldus kunstilistes kujudes, vaid ka selle muutmise vahend. Kunstiline kuju kannab endas alati kunstniku hinnangut kujutatavale. Kunstnik valib elust välja selle, mis paistab talle kõige tähtsamana, ilmekamana ja erutavamana. See valik ongi tegelikkuse sotsiaalne hinnang, sest kunstniku teosed jutustavad teda vallanud ideedest, sellest, missuguse ettekujutuse tahtis ta inimestele maailmast anda, missuguseid tundeid ja mõtteid äratada.

Nõukogude kunst asub kindlalt sotsialistliku realismi positsioonidel, sest vaid see kunstimeetod võimaldab meie epohhi õiglaselt kujutada.

Milline tunnete meri — patriotism, armastus oma kodumaa ja partei vastu, ennastsalgavus — mühab tänapäeval nõukogude inimese hinges! Kui kaunid on ta hingelised omadused! Kas on kunagi varem maailma ajaloos olnud kunstniku jaoks niivõrd rikkaliku ainestikuga epohhi?

Nõukogude kunsti arenguks on vaja, et iga kunstnik oleks talle omakasupüüdmatult truu, et iga kunstniku originaalne looming liituks sotsialistliku realismi võimsa vooluga. Teiste sõnadega, on vaja, et kunstnik kujutaks meie elu, meie imelist nõukogude elu kogu oma südame, mõistuse ja talendi kaasabil.

Nõukogude kunstnikud teavad, kelle juurde nad kuuluvad ja keda nad teenivad. Nõukogude kunst on kommunismi helgete ideede kunst, rahu, õigluse ja rahvaste sõpruse eest võitlev kunst.

Ja ta on inimestele lähedane ning arusaadav.

LÜHDALT  
RAAMATUS MAINITUD KUNSTNIKEST

- Aivazovski** (Gaivazovski), Ivan Konstantinovič (1817—1900) — vene maalikunstnik, suurim meister meremaali alal. Tema parimaiks teosteks on «Torm Mustal merel» (1845) ja «Üheksas laine» (1850).
- Fedotov**, Pavel Andrejevič (1815—1852) — vene realistlik kunstnik, olustikužanri meister. Kunstniku populaarseimaks teoseks on «Majori kosjaskäik» (1848), milles on jäädvustatud «pimeduseriigi» elu ja olustik.
- Kramskoi**, Ivan Nikolajevič (1837—1887) — vene maalikunstnik. Tema nimega on seotud vene eesrindlike kunstnike võitluse algus demokraatliku ja realistliku kunsti eest. Kramskoi parimad portreed on pühendatud temale eriti lähedasele kunstniku kui kodaniku teemale. Sellisteks on ta portreed tuntud kirjanikest ja kunstnikest L. N. Tolstoist (1873), N. A. Nekrassovist (1877), M. J. Saltõkov-Stšedrinist (1879), I. I. Šiškinist (1880) ja paljud süžeemaalid: «Kuuvalge öö» (1880), «Lohutamatu mure» (1884) jt.
- Levitani**, Isaak Iljitš (1868—1900) — vene maastikumaalija, kes lõi silmapaistvaid, sügavalt siiraid teoseid Vene loodusest, näidates selle kõige tavalisemate motiivide väljendusrikkust ja südamlikkust ilu. Parimad teosed: «Kasesalu» (1885—1889), «Hauakohal» (1892), «Vladimirka» (1892), «Kuldne sügis» (1895) jt.
- Maškov**, Ilja Ivanovič (1881—1944) — nõukogude maalikunstnik, VNFSV teeneline kunstitegelane, kes on tuntud oma meisterlike natüürmortide poolest, millest parimad on: «Moskva toidulaud. Leivad» ja «Moskva toidulaud. Liha, ulukid» (mõlemad 1924. a.).
- Perov**, Vassili Grigorjevič (1833—1882) — vene maalikunstnik ja graafik, üks suuremaid demokraatliku realismi esindajaid. Perovi parimates töödes kajastub inimlik mure: «Matuserong» (1865), «Troika» (1866), «Uppunu» (1867), «Viimane kõrts linnavärava juures» (1868).

**Rembrandt**, Harmensz van Rijn (1606—1669) — hollandi maalikunstnik, üks suuremaid realistlikke kunstnikke kogu maailmas. Rembrandti loomingut iseloomustab ebatavaline emotsionaalsus ja elulisus, kujude sügav inimlikkus ja haruldane kunstimeisterlikkus. Rembrandt maalib peamiselt portreesid, milles avas suure tõetundega inimese keerulise sisemaailma: «Eideke tugitoolis», «Vanamees punases» (mõlemad 1654) ja autoportreed, mille hulgas erilisel kohal on «Autoportree Saskiaga» — oma naisega. Rembrandti hilisemates teostes on kujutatud inimese elu traagilisi külgi. Kunstniku loomingu kõrgpunktiks on piibli motiividel maalitud «Kadunud poja tagasitulek» (umbes 1669. a.).

**Repin**, Ilja Jefimovitš (1844—1930) — suurim vene demokraatliku realistliku maalikunsti esindaja. Tema maal «Burlakid Volgal» (1870—1873) viis algaja kunstniku uue, demokraatliku kunsti eest võitlejate esiritta. Sellistes teostes nagu «Propagandisti arreteerimine» (1870—1892), «Pihist keeldumine» (1879—1885) ja eriti «Ei oodatud» (1884) kõlab revolutsionääri raske saatuse traagiline teema. Repin on loonud ka ajaloolise temaatikaga maale: «Tsaaritar Sofja» (1879), «Ivan Groznõi ja tema poeg Ivan» (1885), «Zaporožlased kirjutavad Türgi sultanile kirja» (1880—1891).

**Sarjan**, Martiros Sergejevitš (sünd. 1880) — nõukogude maalikunstnik, Armeenia NSV rahvakunstnik. Tema maalide iseloomulikuks jooneks on eredad värvikombinatsioonid, näiteks «Armeenia» (1923). Sarjan on maalinud baleriini G. S. Ulanova (1940), dirigent K. S. Saradževi (1940) jt. portreed ning autoportree (1942). Tema hilisemad maastikud annavad veelgi peenemalt ja rikkalikumalt edasi värvikombinatsioone, näiteks «Ararati org» (1952), «Keskpäev» (1953).

**Serov**, Valentin Aleksandrovitš (1865—1911) — suur vene portree- maali meister, kes on loonud sellised suurepärased teosed nagu «Tütarlaps virsikutega» (1887) ja «Tütarlaps päikesepaistel» (1888). 1905. aastal lõi Serov silmapaistvate vene kultuuritegelaste M. Gorki, M. N. Jermolova, G. N. Fedotova ja F. I. Saljapini tähelepanuväär- sed portreed.

**Surikov**, Vassili Ivanovitš (1848—1916) — vene realistlik kunstnik, kelle teoste süžeed on võetud Venemaa ajaloost. Surikovi maalidest peetakse parimaks «Streletside hukkamise hommikut» (1876—1881). Surikovi ajalooliste teoste seeriast kuuluvad paremate hulka «Menšikov Berjozovos» (1881—1883), «Bojaarinna Morozova» (1884—1887) ja sõjamaalid «Jermak Siberit vallutamas» (1895) ning «Suvorovi üleminek Alpidest» (1899).

Siškin, Ivan Ivanovič (1832—1898) — vene maastikumaalija, kelle populaarseimaks maaliks on «Hommik männimetsas» (1889).

Vassiljev, Fjodor Aleksandrovič (1850—1873) — vene maastikumaalija, kellele tõi kuulsuse maal «Sula» (1871). See maastik tõusis oma sisukuse poolest suure sotsiaalse kõlajõuga teoste tasemele, andes üldistatud kujutuse ennerevolutsioonigaegsest Venemaast.

## NÕUKOGUDE LIIDU KUNSTIMUUSEUMID

Aluse muuseumide rajamisele Venemaal pani Peeter I. Alates 1720. aastast hakkas Oružeinaja Palata (Relvapalat) muutuma haruldaste esemete ja väärisasjade hoiukohaks. Üksikud kunstiesemed, mündid ja medalid paigutati 1714. aastal loodud Kunstikambrisse. Arvukad maalide ja raidkujude kollektsioonid olid 18. sajandil tsaarilossides Peterhofis, Pavlovskis, Gatšinas ja Peterburi Ermitaažis, kus loodi ka kinnine paleemuuseum. Samuti oli kunstikogusid tähtsatel õukondlastel Stroganovidel, Jussupovidel, Suvalovitel jt.).

Pärast Suurt Sotsialistlikku Oktoobrirevolutsiooni muutus kunstimuuseumide tegevus põhjalikult. Nüüd sai nende ülesandeks parimate ennerevolutsiooniaegse Venemaa rahvaste, välismaa ja nõukogude kunstiteoste kogumine, hoidmine, tundmaõppimine ja laialdane populariseerimine, laiade töötajate hulkade kasvatamine kommunismi ideede väimuse, rahva kultuuritaseme ja maitse arendamine.

Kunstimuuseumide on praegu kõikide liidu- ja autonoomsete vabariikide pealinnades ning suuremates keskustes. Arvestamata paljude koduloomuuseumide juures asuvaid kunstiosakondi on Nõukogude Liidus kokku 122 kunstimuuseumi.

Maailmakuulsad on meie kodumaa suurimad muuseumid: Riiklik Tretjakovi Galerii, Riiklik Ermitaaž, Riiklik Vene Muuseum, A. S. Puškini nimeline Riiklik Kujutava Kunsti Muuseum jt. Ka paljudes vabariiklikes, oblasti- ja kohalikes muuseumides on väärtuslikke kujutava kunsti kogusid.

Kollektsioonide koostiselt on muuseumid jagunenud vene kunsti (Tretjakovi Galerii, Vene Muuseum, Kiievi Riiklik Vene Kunsti Muuseum jt.), liiduvabariikide rahvusliku kunsti (Ukraina kunsti muuseumid Kiievis ja Lvovis jt.), välismaa kunsti (lääne ja ida kunsti muuseumid Kiievis ning Odessas) ja segatüüpi kunstimuuseumideks, kuhu on koondatud nii kodu- kui ka välismaa kunsti kollektsioone. Viimastest on tuntumaiks Riiklik Ermitaaž, Moskva Riiklik Idamaade Kultuuri Muuseum, kunstimuuseumid Permis, Saraatovis, Gorkis, Sverdlovskis, Tallinnas, Harkovis, Ašhabadis, Taškendis, Jerevanis, Tbilisis jm. Nende kollektsioonides leidub maalikunsti-, skulptuuri-, graafika- ja tarbekunstiteoseid.

Kitsama profiiliga kunstimuseumidest tuleks märkida Palehhi, Mstjora, Gutsuuli ja Kolomna rahvakunstimuseumid ning mitmeid tarbekunstimuseumid. Puškinos ja Kuskovos (Moskva lähedal) on muuseumideks muudetud endisi mõisahooned ja losse. Memoriaalmuuseumid on rajatud V. I. Surikovi, V. D. Polenovi, V. M. Vasnetsovi jt. mälestuseks.

Viimasel ajal on rahva initsiatiivil hakanud tekkima isetegevuslikud koduloo-, kooli- või kunstimuseumid, milliseid 1960. aastal oli juba üle 500.

Iseloomulikuks ajamärgiks on kolhooside kunstigaleriid. Nii teatas «Pravda» 5. detsembril 1960. aastal, et Kirovi oblasti «Iskra» kolhoosis avati kunstigalerii<sup>1</sup>. Oblastikeskuse kunstnikud kinkisid kolhoosile üle 100 teose. Ja see pole erandjuhtum.

Kollektsioonide üleandmine rahvale on ka üks kaasaja tundemärke.

«Juba ammu mõtlesin ma,» kirjutab Moskva Kehakultuuriinstituudi professor I. M. Sarkizov-Serazini, «kas on üksikisikul õigus omada suurearvulist kunstikogu. Lähtudes sellest mõttest olen ma mitmete aastakümnete jooksul annetanud maa suurimatele muuseumidele hulga väärtuslikke lõuendeid, kuulsate inimeste kirju ja unikaalseid autogrammide albumeid. Pole õiglasemat ja tänulikumat hindajat, kui seda on nõukogude inimene, ja seepärast on mulle suureks õnneks pakkuda oma tagasihoidlike kollektsioonide abil talle esteetilist naudingut. Kuulugu nad rahvale.»

Teenelise kunstitegelase, meditsiinidoktor professor I. M. Sarkizov-Serazini eeskuju väärib järgimist. Paljud teadlased, kunstnikud, kollektsionäärid on juba kinkinud oma kollektsioonid rahvale.

---

<sup>1</sup> Möödunud aastal avati kunstigalerii ka Rakvere rajooni Ed. Vilde nim. kolhoosis. — *Tõlk.*

ILLUSTRATSIOONID



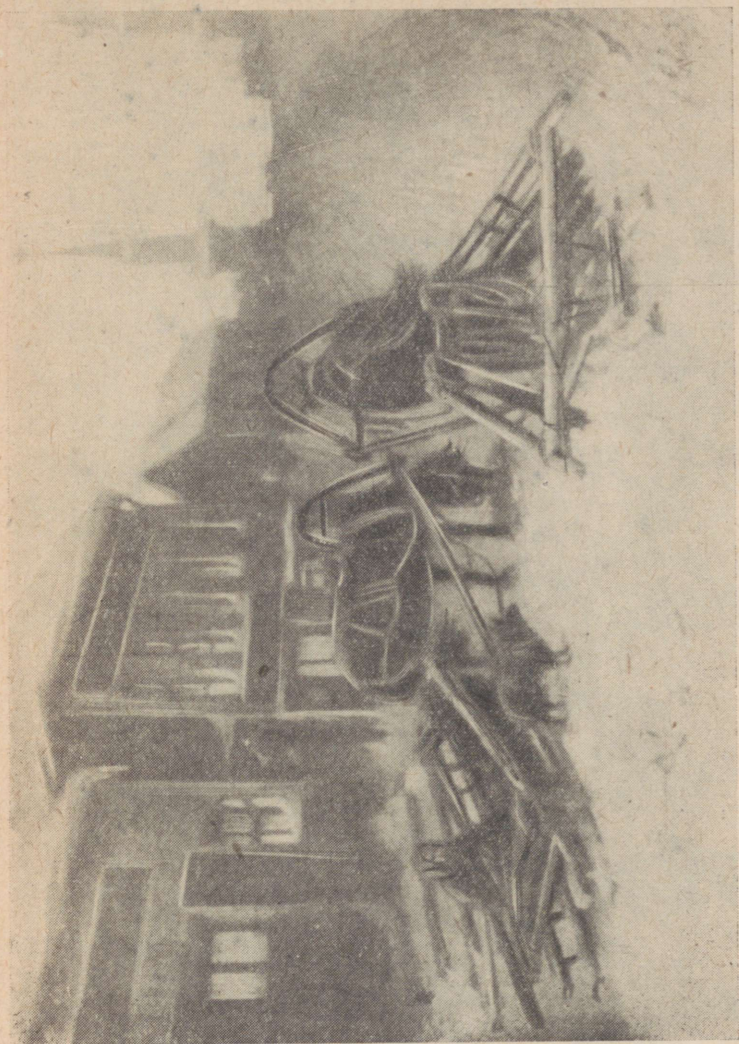
*I. J. Repin*

Ivan Groznõi ja  
tema poeg Ivan



P. A. Fedotov

Мажори косјаскајќ



V. G. Perov

Viiimane kõrts linnavärava juures



*Rembrandt*

Kadunud poja tagasitulek



*V. I. Surikov*

Menšikov Berjozovos



*I. J. Repin*

Ei oodatud



B. V. Joganon

Kommunistide ülekuulamine



Vennad Tkaišoid

Lahingute vaheajal

11 kop.

A  
24248

7834494

TÜ RAAMATUKOGU



1 0300 00783449 4