



E. EINMANN





Eduard Einmann
Eesti NSV teeneline kunstitegelane

21395 III
B. BERNŠTEIN

EDUARD
EINMANN

Eesti Riiklik Kirjastus

—»• TALLINN •«—

1956

2

Tartu Riikliku Ülikooli
Raamatukogu

40934



Eduard Einmann on kahtlemata üks eesti nõukogude kunsti juhtivaid meistreid. Tema looming on ere ja algupärane. Einmanni kunsti omapära ei tohi võtta ainult kunstniku «käekirja» originaalsusena — see omapära juurdub tema loominguliste huvide teatavas kindlas suunitluses. Kui on õige, et peamiseks kunstiobjektiks on inimene, siis Einmannile on omane kõige otsema tee otsimine inimese tunnetamiseks. Tal on maastikke ja natüürmorte, illustratsioone ja olustikulisi joonistusi, kuid endastmõistetavalt on peamiseks portree. Inimene, täpsemalt: inimnägu oli ja jääb temale poeetilise käsitlemise esimeseks ja kõige tähtsamaks objektiks. Meie tänapäeva inimese vaimse olemuse rikkus, tema vabalt areneva isiksuse lõpmatu mitmekesisus on selle uudsuse ja värskuse ammendamatuks allikaks, millega on märgitud iga nägu Einmanni poolt loodud avaras portreede galeriis. Püsiv truudus portreežanrile on seletatav sellega, et see žanr on kunstnikule kõige loomupärasemaks väljendusvormiks: selline on tema talendi spetsiifiline laad.

Võimalik, et see sünnipärane püüdlus väljendus juba siis, kui ta esmakordselt katsetas joonistamisega. Einmann on sündinud 1913. a. Kolovere vallas põllumehe perekonnas. Juba kõige varajasemaist aastaist tõmbas teda joonistamine, ja juba väikesest peast püüdis tulevane portretist joonis-



tada inimest. Koolis tekkis Einmannil vahete-vahel lahkkelisid joonistusõpetajaga. Nõuti geomeetriliste kujundite ja ornamentide kujutamist, ent õpilase vihik täitus inimpeade ja -figuuridega. Viiendas-kuuendas klassis hakkas Einmann märkama, et tema joonistustel on ilmne sarnasus originaalidega.

Selgelt tunnetatud kutsumus kunsti alal töötamiseks tõi viieteistkümnenda aastase Einmanni 1928. a. Tallinna Kunsttööstuskooli. Kool valmistas küll ette rakenduskunstnikke, kuid vaatamata sellele said graafik Einmanni meisterlikkuse mõningad tähtsamad küljed alguse juba esimestel õppeaastatel. Nimelt siin — Paul Raua ja hiljem August Janseni juhendamisel — sai Einmann tugeva kooli joonistamise, ta õppis oskuslikult ning täpselt paberilehele reprodutseerima.

Tänuga meenutab kunstnik ka oma kolmandat õpetajat — Roman Nymanit.

Kooli lõpetamise aastal, 1934, esines kunstnik esmakordselt näitusel suure natüürmordiga. Samasse aega kuulub ka Einmanni esimene säilinud portreejoonis. «Ema portree» paistab silma märgatava stiliseerimise poolest. Volüümne vorm on kujundatud siledade, kõvade pindade abil. Näib, nagu oleks kunstnik püüdnud joonistuses edasi anda puuskulptuuri. Kuid graafiliste vahendite tinglikkus ei ole siin ainsaks eesmärgiks: on edasi antud ka mitte enam noore talunaise sotsiaalne ja rahvuslik iseloom.

Kuigi Einmanni varaseis teostes on tunda nii oskust kui ka annet (kooli lõpetas ta kiitusega), ometi ei avanenud tema ees ukسد kunstivalda kaugeutki mitte kohe. Tal oli võimatu jätkata kunstialaseid õpinguid: materiaalne olukord ei lubanud taluniku pojalt kodanlikus Eestis asuda Tartusse ja hakata «Pallase» üliõpilaseks. Einmann oli sunnitud mõni aeg ennast ära elatama juhuslikust teenistusest, raiskama oma jõudu, aega ja fantaasiat vitriinide dekoreerimisega, ballide kujundamisega jne. Tõeliseks loominguks oli see kaotatud aeg siiski.

Alles 1938. aastal, mil Tallinnas avati Kõrgem Kunstikool, avanes Einmannil võimalus õpinguid jätkata.

Nendel aastatel olid kunstnike, sealhulgas ka kooli õppejõudude ja üliõpilaste seas laialt levinenud väärkujutlused sellest, missugune peab kunst olema ja misjaoks ta eksisteerib. Kodanlik mood lükkas kunsti loomuvastaste moonutamiste teele, nõudis vääriti, primitiivselt mõistetud individuaalsuse nimel abstraktseid, formaalseid eksperimente. Üliõpilasel Einmannil

tuli läbi elada keerukas, «oma näo» väljamõtlemise periood. Endastmõistetav, et seejuures moonutus vägivaldselt tema talendi tõeliselt tugevate külgede orgaaniline arenemine.

Edasi arenesid aga sündmused, mis määrasid kunstniku edaspidise saatus. 1940. a. suvel valis eesti rahvas endale vabaduse-, sõltumatuse- ja sotsialismitee. Einmanni ees avanes ideede ja inimeste omavaheliste suhete uus kaunis maailm. Ka avanesid noorele kunstnikule uued, puhtad ja pii-ramatud loomingulised horisondid. Tutvumine nõukogude kunstiteostega ja kunstiprintsiipidega veenis teda kindlalt selles, et realism jääb alati ainsaks õigeks teeks kunstis.

Endastmõistetavalt nõuab iga tõsine, aus loominguline murrang aega. Ei saa väita, et Einmannist oleks saanud kohe, järsku meister-realist. Kuid just siis oli valitud õige suund ja selles suunas — ületades formaalsete võtete abstraktsust, liikudes tõepärasuse ja inimlikkuse teed — arenes Einmanni kunst edasi.

Einmann lõpetas Kõrgema Kunstikooli aastal, millal algas Suur-Isamaasõda. Temast sai korraga aktiivne osavõtja nõukogude rahva elu suurtest ja traagilistest sündmustest. Einmann oli mõned kuud Nõukogude armee ridades. Sellel kodumaale raskeimal ajal ilmutas Nõukogude valitsus erilist hoolt rahvusliku kultuuri kaadrite säilitamisel. 1942. a. algul algas Jaroslavlis eesti rahva kultuurijõudude koondamine. 1942. aasta maikuus saabus ka Einmann Jaroslavl. Siin andus ta täielikult pingerikkale loomingulisele tööle. Tolle aja nõukogude kunsti peamiseks sisuks oli nõukogude inimese suur sangaritegu, millega ta karmis võitluses kaitstes mitte ainult oma saavutusi, vabadust ja õnne, vaid ka Euroopa rahvaste kultuuri ja rahvuslikku olemasolu. Nõukogude armee võitleja ja tagalatöötaja moraalne suurus, mis nii täiuslikult ja võimsalt ilmnes katsumuste päevil, kajastus omamoodi ka Einmanni teostes.

Aastail 1943—44 viibis ta kahel korral rindel: kord Velikije Luki ja hiljem — Narva all. Einmann esines tolle aja tähtsamail kunstinäitustel: «Suur Isamaasõda» (Moskvas 1942. a.), «Kangelaslik rinne ja tagala» (Moskvas 1944. a.), «600 aastat eesti rahva Jüriöö ülestõusust» (kahel korral — Moskvas 1943. a. ja Tallinnas 1945. a.), samuti Jaroslavl'i oblasti näitustel.

Neil aastail Einmann alles otsis väljendusvorme, mis oleksid talle kõige



omasemad: ta töötab niihästi maali kui ka graafika alal, kasutades sealjuures mitmesuguseid tehnikaid (joonistus, linoollõige, monotüüpia, lito, akvarell).

Tema loomingu peamiseks materjaliks olid rindemuljed. Sõjaperioodid loob ta ka mõned maalid. Osa nendest on pühendatud Jüriöö ülestõusu sündmusetele («Eestlaste juhid Paide ordulossis», «Lahing Haapsalu all»). Suure Isamaasõja teemalistest maalidest oli kõige väljapaistvamaks «Saksa fašistliku obersti von Sassi vangistamine Punaarmee eesti väeosa poolt Velikije Luki all», mis on loodud koostöös kunstnik E. Okkaga.

Rindemuljete kokkuvõtteks olid rohkearvulised joonistused. Neis on jäädvustatud sõja lihtne ja karm olustik: rindeteed, blindaažid, sõdurielu harvad puhketunnid. Tagalas asuvate vene külade rahulikud maastikud («Zahharkino») vahelduvad traagiliste piltidega kohtadest, kust oli üle käinud vaenlane — tühjad majaseinad Narvas, mürskudest murtud raagus puud taeva taustal Kingissepa all, purustatud Aleksejevka. Lõpuks portreed nendest, kes kaitsesid kodumaad, ja nendest, kes oma tööga tagasid võidu. Rahututes rindetingimustes osutus kunstniku kohtumine portreeteritavaga tahes-tahtmata põgusaks ja portree jäi enamikel juhtudel visandiks. Oli vaja suurt meisterlikkust, kogemusi ja teravpilgulisust, et tabada kiirelt ja täpselt peamist inimeses. Mitte iga portree ei õnnestu tol korral Einmannil. Ent siiski tundub mõnedes töodes juba tõelist portretisti.

Einmanni sõja-aastate loomingus on üks emotsionaalselt pingelisemaid kujusid «Partisanide juht» (1944), kuigi joonistuselt mitte laitmatu. Raske jõurikas pea, heledate silmade kindel pilk, joontekurd kulmude vahel lasevad tunda kodumaa eest võitleja murdumatut tahtejõudu, julgust, vaimukindlust. Tänu mahlakale mustale viirutisele kerkib pea reljeefselt taustast.

Hoopis teistsugune on oma karakterilt «Vene tütarlapse» portree. Elav temperamentne Zahharkino küla tütarlaps istub pisut ettekallutatult. Üle kõhnavõitu näo libiseb naeratus. Liigutuse momentaalsus on alla kriipsutatud elava, kerge viirutise abil. Juba lehe nimetusest aimame autori kavatsust jäädvustada vene naise tüübi võlvust.

Samasse rivvi kuulub ka kunstnik E. Okka portree (1942. a.). Kunstnik on kujutatud töötavana, pliiats käes. Tegevuse täpne ja täielik väljendus sisaldub näo iseloomustamises. Rahulikult kokkusurutud huuled, ühte punkti suunatud pilk, kokkutommatud kulmud loovad mulje niihästi puhtfüüsilisest vaatlemise pingutusest kui ka loova intellekti intensiivsest tööst. Temperamentne, lai, veidi «lohakas» šraffuur markeerib üldjoontes riidetust, juukseid, kätt, kuid killuneb ja korrastub seal, kus valgus puudutab nägu, andes sellele volüümse elu, tuues esile pinna faktuuri. Sellise võtte tõttu domineerib nägu kõige muu üle. Säilitaäes täielikku portreelist sarnasust, oskas Einmann kehastada loomingulise pinge spetsiifilist olukorda. Okka portrees ilmneb Einmanni portreerimiskunsti üks tugevamaid külgi: kunstnik on osanud pea ja näo plastikas vahetult edasi anda hetkelise psühholoogilise seisundi. Samaaegselt on selle psühholoogilise seisundi kaudu aimatav inimese päris olemus.

Einmanni sõjaaegsed tööd on mitmekesised ja arvukad. Nende hulgas leidub juba märgatavaid loomingulisi õnnestumisi. Kuid see on siiski alles oma žanri, oma laadi otsingute aeg, meisterlikkuse kujunemise algus.

1944. aasta sügisel naasis Einmann saksa fašistidest vabastatud Eestisse. Asunud elama Tartusse, tegutses Einmann järgnevate aastate jooksul õige mitmel alal. Rööbiti pideva loomingulise tööga töötas ta ka pedagoogilisel ja organiseerimise alal. Einmann oli Tartus Riikliku Kunstiinstituudi õppejõuks, aastail 1948 kuni 1951 selle direktoriks. 1950. aastast kuni tänaseni on Einmann Eesti Nõukogude Kunstnike Liidu esimees. Seoses tema valimisega ENKL juhatuses esimeheks asus ta 1951. aastal Tallinna. 1951. aastal omistati talle Eesti NSV teenelise kunstitegelase austav nimetus.

Esimestel sõjajärgsetel aastatel kujuneb kindlaks kunstniku armastatuim žanr — graafiline portree. Juba sõja ajal osutusid küpsemaiks tööd, mis olid pühendatud inimese — rinde ja tagala kangelaste kujutamisele. Meie kodumaa taastamise aastatel ja edasise kommunismi poole liikumise perioodil saab Einmanni ainsaks, kuid ammendamatuks loomingulise inspiratsiooni allikaks nõukogude inimene — kommunismiehitaja — kogu oma vaimse olemuse rikkuses, kõikide oma sotsiaalsete, rahvuslike ja individuaalsete joonte mitmekesisusega.

1945. a. sügisel esineb Einmann portreede sarjaga tööstuse eesrindlastest ja vaimse töö tegijaist. Nendes töödes ei esine alati see joonistuse kindel meisterlikkus, mida oleme harjunud siduma kujutlusega Einmannist. Välise efekti otsingud viivad mõnikord kõrvale peamisest portrees, otsitud faktuuri keerukus varjab kogu psühholoogilise sisu. Esemelise vormi veenvus arendab mõnikord pinnalise joonestiku mustri keerulisusega. Siiski võidutseb selle aja parimates töödes inimese sisukus, hoolikas tähelepanu iga isiku kordumatu omapära vastu, milles väljenduvad meie kaasaegete parimad omadused. Sellised on litod «Meditsiiniõde», «Naislööklane Mihkelson», «Naislööklane Moorits» jt.

Einmanni viimase kümne aasta loominguline biograafia — see on jutustus portreeterimise meisterlikkuse pidevast täienemisest. Psühholoogilise süvenemise kasv, vabanemine kunstlikest graafilistest võtetest, vormi küpse lihtsuse omandamine — need on tema arengu peamised suunad. Ühes sellega on tähelepanuvääriv tema tõelisele kunstnikule omane spetsiifiline rahutus, mis sunnib teda püsivalt otsima uusi muljeid, avastama üha uusi algupäraseid objekte. Olgugi et Einmannil õnnestub suurepäraselt nende inimeste kujutamine, kellega tal on pidev kokkupuutumine, keda ta tunneb ammu ja hästi nende paljudes väljendusviisides, ei piirdu portreeteritavate valik sugugi ainult nendega. Tundub portretisti spetsiifilist ahnust selles visaduses, millega Einmann kogub suurepäraselt, ammendamatu materjali inimeste näol, kes on meie kodumaa peamiseks rikkuseks. Ta joonistab põlevkivibas-seini kaevureid, õpetlasi, kalureid, talupoegi-kolhoosnikuid, tekstiilitöölisi ja kunstnikke, ta sõidab Armeeniasse, Ukrainasse, Taga-Karpaatiasse, joonistab Rahupooldajate Üleliidulise Konverentsi delegaate. Tõukejõuks Einmanni sellistele loomingulistele retkedele pole mitte etnograafi kitsas huvi, mitte



kollektsoonääri külm kirk, vaid elav
janu tunnetada inimest võimalikult
täielikumalt.

1947. aastal viibis Einmann põlev-
kivibasseinis (Kiviõlis) ja sooritas reisi
Armeeniasse. Joonistused, mis ta lõi
Kiviõlis, on pigem kunsti toormater-
jal kui lõpetatud tööd, kuigi mõnes
nendest on kunstnik katsunud jõudu
uute kompositsiooniliste lahenduste
otsimisel.

Eriti viljakaks osutus teekond Ar-
meeniasse.

Väärrib tähelepanu, et Einmann kü-
lastas Armeenia maalilisemaid kohti,
viibis Ararati orus, tutvus Etšmiadžini
kirikutega ja Zvartnotsi ning Garni va-
remetega. Kunstnik ei olnud pime te-
rava omapäraga maastiku vastu, selle
erineva, harjumatu reljeefi, arhitek-
tuuri, valguse ja päikesega. Zina Mar-
tirosojani portree taustaks on mäeveer
ja sügavusest paistev madal, lameda

katusega ehitus. Rahvarõivais mustasilmaline tütarlaps aga tundub hurmava
lillena, mis on ootamatult võrsunud ahtral kivisel pinnal. See joonistus on
sümboolne: inimeses leiab kunstnik ülima ilu.

Armeenia seeria portreed omavad seesmise tervikluse, sest Einmann on
näinud rahvusliku tüübi ühtsust. Ent ühtsuses ilmneb mitmekesisus: inime-
sed pole üksteisega sarnased.

Eriti on Einmannil õnnestunud lapsed. Võtkem väike Marguš — kohe-
vile aetud, suurepealine, karedate juustega ja kõrvarõngastega. Tema välise
tõsiduse taga peitub lapse vahetu olek kui ka äge temperament. Täis ime-
pärist poisilikku võluvust on «Armeenia poisike». Tema kavalalt-mõtlike
mustade silmade sära on kergelt varjatud lopsakate ripsmete poolt. Veel lap-
selikult täidlane nägu ümardub pehmelt ereda, kuid mitte terava valguse
kiirtes. Erilise soojuse annab portreele ettevaatlikult, taktitundeliselt kasuta-
tud värv. Omamoodi veetlevad on «Armeenia tütarlaps» ja «Armeenia pio-
neer», teravalt on karakteriseeritud kunstnik Aivazjan. Suurepärane on Ein-
manni teekaaslase kunstnik R. Uutmaa portree, mis on loodud Erevanis.

Armeenia seerias on Einmanni joonistustehnika paindlikum kui kunagi
varem. Mitmekesisel ja rikkal šraffuuril erituvad valguse- ja varjulaigud,
mis on mõnikord õrnad, refleksidest pehmentatud, mõnikord sügavad, same-
tised. Musta ja valge vahekorrad on värskendatud akvarelli kasutamisega.

Kunstniku enda ütluse järgi ei osutunud Armeenia-sõit mitte ainult värs-
kete muljete allikaks, vaid ka loomingulise tõusu jõuliseks impulsiks. Tõe-

poolest, armeenia sarja tööd tähistavad uue etapi algust Einmanni kunsti arengus.

1947.—1949. aastal loodud teosed paistavad silma mingilt uuel kvaliteedilt. Kunstniku käsi muutus tunduvalt enesekindlamaks. Joonistus omandab einmanliku kindluse. Teose faktuur, omades iseseisvat rütmilist väljendusrikkust, iseloomustab ühtaegu ka esemete pinna iseärasusi. Ning lõpuks, reljeefsemalt on antud ka portreeritava sisemine ilmetus.

1948. aastal valminud kahekordse Nõukogude Liidu kangelase Kungurtsevi portree köidab oma tagasihoidlik-romantilise erksusega. Kompositsioon annab kujule piduliku ülevustunde, siluett on selge ja rahulik.

Enesekindlalt, peremehelikult istub Priidik Mäesaar «Koidiku» kolhoosist (1949) masinaistmel, millega teda seob harjumus. Kogu tema välimus — kortsuderikas nägu, rasked käed, hoiak — kõneleb karmilt, ausalt veedetud töökast elust. Kallaste kalurite (1948) karakterkujud ja näod otsekui rannakivid kannavad endis järve ja tuule pitserit. Kaevur Dolgih on täis endaväärtuse tunnet — tõsise, lihtsa tööinimese enesest lugupidamist, ja tahtmatult tekib vaatajas samasugune austus selle töötaja vastu. Trojanova kujus on tunda tulist temperament.

1947.—49. aastal loodud teosed annavad tunnistust tõelise loomingulise küpsuse algusest. Sellele vaatamata jätkas Einmanni kunst uuenemist ja täienemist ka viimase viie aasta jooksul. Arenemise teed on harva sirged ja tasased. Ka Einmannil vahelduvad suurema loomingulise pinge perioodid vähemproduktiivsete aegadega. Näib, et tema viimaste aastate paremad teosed tekkisid 50-ndate aastate algul (sõit Ukrainasse) ja eriti 1954.—55. aastal. Nendes loomingulistes tõsupunktides on kõige selgemalt tunda portretist Einmanni ande edaspidist küpsemist.

1951. aasta suvel viibis kunstnik Ukrainas, ühes Odessa oblasti kolhoosis. Sel korral said tema portreede kangelasteks Ukraina talupojad. Tolle sarja mõnedes teostes õnnestus Einmannil eriti hästi edasi anda tööinimest. Selleks polnud sugugi vaja, nagu «Kolhoosi müürsepa», kujutada portreeritava tööprotsessis. Lülivanem Kozatšenko istub «lihtsalt» toolil. Kuid isegi tema tegevusetuses on ta karakter loetav. Tavaliselt on kombeks kiita niisugust portreed, kus kangelane käitub vabalt, sundimatult. Kozatšenko portree on hea aga selle poolest, et mitte enam noor kolhoositar tunneb ennast



ebamugavalt, seotult. Ja just selles väljendubki tema peamine iseloomujoon: naisel, kelle elu möödub pidevas töös, on imelik ja harjumatu istuda «ilma tegevuseta», näib, nagu puhkaksid tema töökäed rüpes otsekui pingutusega. Kuigi Kozatšenko silmanähtavalt poseerib, ometi reedavad tema harjumust pidevaks tööks nii tema hoiak kui ka istumise viis.

Seevastu Stepanida Bondarenko näib tõeliselt puhkavat ja tema puhkuse poosis tundub ometi töötajat. Tema ebakaunis nägu on valgustatud mõttest, rahva tervest huumorist.

Einmanni alati veetlev teema värskest ja unistavast noorusest leiab seekord kehastuse «Svetlanas». Selle sarja paljudes teistes portreedes ja olustikujoonistustes väljendub kunstniku hoolikas ja tähelepanelik vennaliku ukraina rahva elu vaatlemine.

Aastatel 1952—53 töötas Einmann vähem intensiivselt. Tõsi, ka sel ajal lõi ta rea häid teoseid — portreed sotsialistliku töö kangelasest K. Issakust, sportlastest E. Puusepast ja E. Rungest, tuntud kunstniku Svarogi naisest, visandid IV üleliidulise rahupooldajate konverentsi delegaatidest ja mõned teised. Ometi on need kaks aastat vähem viljakad. Nähtavasti vajas kunstnik mõningat aega sisemise loominguenergia kogumiseks uue tõusu otstarbel. Mõningal määral mõjus ka administratiivse tööga koormatus.

1954. a. sügisel esines Einmann vabariiklikul kunstinäitusel suure hulga portreedega. Sai kohe selgeks, et kunstnik on jõudnud uude, kõrgemasse küpsusefaasi. Senini oli tal väga harva õnnestunud saavutada sellist psühholoogilise süvenemise täpsust ja sügavust, iseloomustuse reljeefsust, graafiliste vahendite viimistlust ja vabadust nende valikul.

Teravalt karakterised on eesti kolhoosnike kujud («Aednik Rohtla», «Vana kolhoosnik»). Kuid nende hulgas on portreesid, milledes Einmann on püüdnud ühe iseloomu piirides anda rahvusliku tüübi põhiliste joonte sünteesi: selline on «Lihula neiu». Tähelepanuvääriv on see, et Einmanni käsitluses ei esine rahvusliku tüübi tähtsamad iseärasused kui midagi igavest, muutumatut, tardunud liikumatuses kivilinenut. «Lihula neiu» — see on tänapäeva eesti talutüdruk, kuigi portrees pole ajastu väliseid märke. Einmann avab tüdruku teadvuse, enesetunde, vaimse teadvuse nähtavad jooned psühholoogilise laadi kujutamise kaudu puhtportreeliste vahenditega. Enesekindel rahu, vaimse struktuuri ilmne peenus, oma tähtsuse teadmine — need on kõik uue elutunnetuse küljed, on sotsialistliku elu resultaadid, selle elu resultaadid, mis on uuendanud rahva jõu, muutnud rõõmsaks ja helgeks rahva elu käsituse. «Lihula neiu» pole Einmanni loomingu juhuslikuks episoodiks. Portree teostumine oli ette valmistatud pidevate otsingutega tänapäeva eesti talupoja kujud leidmisel. Nende otsingute protsessis oli loodud rida portreid, kus samuti võib märgata eesti rahvusliku karakteri üldistatud kehastamise püüdu. Ent näib, et «Lihula neiu» on selles laadis kõige poeetilisem ja sügavam teos.

Samal aastal valminud portreede hulgas on kunstnikud Roos, Treuman, Karrus, Vasnetsov, pianist Anna Klas, edasi naiste portreed, Nataša Vasnetsova jt.

Raske on selles joonistuste reas ühte teisele eelistada. «Naise portrees» võlub ebaharilik soojus ja lüürilisus. Naine on vajunud sügavasse, ent rahulikku mõtiskellu. Nägu on mässitud läbipaistvasse, õrna õhuvinesse. Varjus olev ülemine näoosa on elustatud valgusrefleksidest. Tumeda tihe mahlakas mass, mis markeerib karusnahkkraed, sunnib kontrasti tõttu eriti teravalt tajuma vormi üleminekute peensust, valguse ja varjude värelemist näol. Suurepäraselt modelleeritud, taustast elavalt esilekerkivas kunstnik R. Treumani peas on alla kriipsutatud temale omane pisut aeglane rahulikkus. Maa-
lija J. Makarenko dünaamilises poosis aga väljendub seevastu energia ja temperament. Kerge sapitu iroonia läbib autori suhtumist kunstnik V. Vasnetsovisse. Viimati mainitud portrees sunnib mustast valgele üleminekute mitmekesisus neis nägema otseku värvide vahekordi. Nataša Vasnetsovast õhkub tervet, noort värskust. Ühtlasi pole raske lugeda tema liigutustes ja mõtisklustes unistavust ja eeldusi impulssideks.

Uue, juba 1954. a. märgatava loomingulise tõusu joone orgaaniliseks jätkuks olid 1955. a. tööd, Sellel aastal valmivad paljud eesti intelligentsi esindajate suurepärased portreed. Rikka kunstilise «lõikuse» kogus Einmann oma sõidul Karpaatide-tagusesse Ukrainasse. Eriti tuleb esile tõsta näitlejate A. Talvi, A. Suuroru, kunstnike V. Loigu, V. Välja ja A. Kaasiku portreesid, samuti «Slovaki neiu», «Margitit» ja «Med. öde Žannat» — kõik need on suure, kindla meisterlikkuse vili. Nii modelleerib Aino Talvi portrees sujuv šraffuur pehmelt, ent mitte laialivalguvalt näo vormi. See nägu kuulub inimesele, kes on vajunud tõsisesse, veidi nukraste mõtiskellu. Läbi mõtiskelu otseku paistavad karakteri-
jooned, sihiteadlikkus, võime suureks inimlikuks tundmuseks, kogemustest omandatud tarkus. Rahulikkusemulje loob horisontaalil bareti joon. Näitlejatariku kuju kerkib meie ette kogu oma iseloomu tervikluse keerukuses, kogu oma inimlikkuses. Omamoodi mitte vähem tähelepanav on Suuroru portree. V. Loigu portree paistab silma oma teostuse õilsalt artistlikkusest.

Ere, mitmepalgeline gutsuulide, ungarlaste, slovakkide ja mustlaste seltskond astus Einmanni kunsti pärast teekonda Taga-Karpaatiasse. Muljete kirevus, riietuse omapärane eredus võrgutas kunstnikku. Pole juhus, et Einmann pöördub selles seerias rohkem kui kunagi varem värvilise tehnika, eriti pastelli poole. Ent enamikus portreedes on meister tundnud täpselt piiri, mis eraldab antropoloogilist uurimust inimesetundmisest, etnograafilist faktide kogumist — elavast, tundest tulvil individuaalsest kunstilisest elu tunnetamisest.

Einmann elab antud ajal üle omaenda õitsengu perioodi. Vaevalt maksab selles kahelda, et tal seisavad ees uute loominguliste avastuste rõõmud, et tema kunst muutub, areneb, rikastub. Ent siiski on praegu selgelt nähtavad tema küpse meisterlikkuse kristalliseerunud jooned, kusjuures see meisterlikkus on individuaalselt määratletud, oma, einmanlik.

Einmanni portreed veetlevad lihtsuse võluvusega. See lihtsus, kaugel primitiivsusest, on keerukas lihtsus, mis tuleneb suurest kunstist. Einmann kui portretist on objektiivne kunstnik. On portretiste, kes näevad portrees

ainult ettekäänded endaväljendamiseks. Nendele on loodus ainult järjekordne vorm omaenda kunstilise isiksuse väljendamiseks — ja nende juures portree lakkab olemast portree. Sageli laseb portretist oma kangelasel lahti kooruda ülesastumises, tegevuses, žestis. Selline portreeterimise laad ei ole mitte ükski õigustatud, vaid tal on ka hiilgavad traditsioonid maailmaklassikas. Kuid ka see laad on üldiselt Einmannile võõras. Tema kangelane on harilikult kõige lihtsam poosis, mõnikord on joonistatud ainult pea. Tema kangelane on kõige sagedamini antud rahulikus, otsekui igapäevases psühholoogilises olukorras — peaaegu nagu mudel, kes poseerib akadeemilises portreeseadeldises. Mõnikord, õnneks harva, see «peaaegu» kaob ja vaatleja ees on tõepoolest seadeldis, kuigi suurepäraselt joonistatud, kuid mis ei küüni portreeni selle sõna kõrgeimas mõttes. Ent küpsete tööde rõhuvas enamuses omandab tugevuse ja seisukorra lihtsus sügava kunstilise mõtte: Einmann ei sunni oma kangelast «end ilmutama», seevastu ta aga küsitleb kiusakalt tema nägu, pea vormi, selle ehitust, käte plastikat, poosi, hoiaku laadi.

Selline vahetu, nägemisele rajatud inimese analüüs (süžee teisejärgulise osa puhul) nõuab eriti peenelt arenenud looduse karakterisuse tunnet, oskust leida väljendusriikka välise laadiga originaali. Einmannil on selline terav pilk, mis võimaldab temal isegi reisimuljete kirevuses täpselt valida ereda-maid ja ilukõnelisemaid tüüpe. Piisab rea eesti kolhoosnike portreede (näiteks 1954. a. tööd), Odessa oblasti sõidu või eriti võimsa Karpaatide-taguse Ukraina teekonna materjalide põgusast vaatlemisest, et märgata, kui tihti osutub tüüpilise, kuid ka individuaalselt väljendusriikka looduse õige leidmine hea portree loomise kindlaks aluseks.

Kas leidub aga alati looduse, mis «kõneleb enda eest»? Kas ei juhtu sageli nii, et kunstnik peab sundima portreed kõnelema inimesest palju enam, kui tema väljumine seda ütleb? Siin ilmnebki Einmanni portreelise talendi jõud. Ta oskab «lugeda» inimnägu hieroglüüfe, kortsude, suukurdude, näojoonte ja silmade ilme märke, kusjuures ta ei «loe» neid mitte ainult enda jaoks, vaid jutustab ka igaühele sellest, mida ta on saanud teada inimese olemusest tema väljumise järgi.

Seoses sellega väärivad tähelepanu tema visandid. Nendes on sageli žanriline väljendusriikkus. Ent kõige huvitavamad on portreewisandid, milles eriliselt ilmneb Einmanni silma terav haaramisvõime. Ta ei taba mitte ainult sarnasuse, vaid ka iga inimese erilise, «peamise» joone.

Viimase aja portreede hulgas on terve grupp niisuguseid, kus Einmann kasutab tööliste näo väljendusriikkusega koos ka käte väljendusriikkust ja inimese hoiakut. Sellised on kunstnike J. Makarenko, E. Roosi, A. Kaasiku, pianist Anna Klasi, näitleja Suuroru jt. portreed. Varemalt on Einmann mõnikord samuti taotlenud vajalikku efekti, kasutades portreeteritava istuma asetamise varjundeid — nii Priidik Mäesaare, ukraina kolhoositari Kozatšenko portrees. Hilisemates portreedes on käte ja keha plastilisust kasutatud üpris peenelt. Puudub väline poosi või žesti mäng. Ent J. Makarenko närviline temperamentne käteliigutus ja üldine kehapööre eralduvad järsult rahu-

likust raskevõitu poosist Suuroru juures; Makarenko energia otseku kiirgaks väljapoole, kuna Suurorg on antud kuidagi keskendatult ning sissepöörduvalt, tema liigutus kõneleb mediteerimisest.

Me nimetasime Einmanni objektiivseks portretistiks. Kuid objektiivsus ja objektivism on erinevad asjad. Kunstniku objektiivsus ei lülita välja kunstniku kujutatavasse inimesse suhtumise väljendust. Einmanni paremates, küpsemates töödes on see suhtumine alati nähtamatult olemas.



See avaldub kõigepealt soojas tähelepanus ja kõrges austuses nõukogude inimese — töötaja ja looja vaimse maailma vastu. Mõningates töödes on eriti eredalt väljendatud vaimustus nooruse värskusest ja puhtusest («Nataša Vasnetsova», «Slovaki neiu»), teistes kontsentreeritud ja rikkast siseelust («Näitlejatar A. Talvi portree»). Mõnikord on joonistus antud vahetu sooja lüürilise emotsiooniga («Magav Andrus», «Abikaasa portree» — 1954), mõnikord on sümpaatia portreeteritava vastu peidetud, see otseku soojendab portreed seestpoolt. Einmanni kunst on tervenisti immutatud kaunist humanistlikust armastustundest inimese vastu, tundest, milleta portreekunst oleks mõttetu.

Objektiivsus ei nõua sugugi ebaisikupära vormikäsitlemisel. Vastupidi. Einmanni graafika on märgitud orgaaniliselt väljendatud individuaalse vormi omapära pitsoriga. Peab rõhutama: nimelt orgaaniliselt väljendatud. Oli aeg, kus Einmann otsis kramplikult oma nägu, otsis seda teedel, mis olid võõrad tema sünnipärasele püüdele tõepärase lihtsuse poole. Oma loomingulisel arenguteel sai ta üle individuaalsuse «leiutamise» etapist ja just siis omandas ta tõelise individuaalsuse. Graafilise käekirja omapära lubab otsekohe eraldada Einmanni töid teiste kunstnike omadest. Seejuures ei muutu omapära üksluisuseks.

Einmanni kui joonistaja meisterlikkus seisab eelkõige plastilise vormi laitmatus täpsuses. Joonte ja laikude süsteem, mis loob vormi paberil, täidab paljusid ülesandeid. Joonte liikumine ja iseloom ning nende rütm annavad teosele meeoleolu, nad otseku sekundeerivad kujutatud inimese iseloomule.

Einmann tunneb hästi joone väljenduslikku jõudu ja tema joon on sageli emotsionaalselt küllastunud: kord tugev, jäme, kindel, määratledes vormipiire keset keerukat viirutise ja laikude liikumist, kord elegantne, habras, otsekui laulev, asetatud puhtale valgele või värvilisele taustale. Viimasel ajal modelleerib Einmann sageli nägu pehmete, vertikaalselt voolavate tõmmete abil, mis loovad valguse väljenduse efekti näopinnal, muutes varje läbipaistvaiks ja kutsudes üheaegselt esile üldise rahulikkuse meeoleolu. Ent J. Makarenko temperament tingis märksa teravamad joonte mängu, kunstniku käe kiiret ja tormakat liikumist.

Koos sellega annab joonistuse faktuur edasi esemete — naha, juuste, karusnaha, riide faktuuri. Nii näiteks annab «Vana aedniku» portrees kogu viirutisesüsteem edasi vanamehe tuuldunud, kortsulise näopinna koredust. Einmann ei joonista kunagi ühesuguse detailsusega kõike, mis satub ta nägemisvälja. Kõrvuti täpselt, kõigis detailides väljajoonistatud partiidega kohtame suuri masse, mis on märgitud üldiste laikudega, kergeid jooni, mis ainult vihjavad figuuri jätkumisele ruumis, ebamääraseid varje, mis annavad tasapinna tajumuse. Einmann valdab täielikult lõpetatuse saladust, sest ta oskab leida õigeid suhteid peamiste detailide viimistletuse ja teiste, vähem tähtsate detailide markeerimise vahel.

Einmann ei piirdu ainult musta ja valge vahekordadega, vaid ta püüab graafikat rikastada ka värviga. Mitte asjata ei ole ta alati tundlik paberi enda värvuse suhtes. Ta toob portreesse ettevaatlikult ja oskuslikult akva-relli või guaši värvilaike.

Oma Taga-Karpaatia reisi ajal pöördus Einmann eriti pastellitehnika poole. Kunstniku katsed selles tehnikas, mis omab suurepäraseid traditsioone eesti portrees, on andnud esimesi häid tulemusi.

Einmanni looming ei piirdu ainult portreedega. Kunstnik jätkab tegevust maali alal, luues maastikke ja natüürmorte, samuti katsetab ta jõudu raamatu-illustratsiooni alal. Kuid, nagu näib, on ta saavutanud oma loominguliste võimaluste kõige täielikuma avalduse portrees ning see eraldabki Einmanni teistest, see on tema spetsiifiliseks omaduseks, teeb teda iseseisvaks ja tähelepanuväärseks isiksuseks tänapäeva eesti kunstis.

Sellel magistraalteil jätkab ja arendab kunstnik eesti realistliku kunsti kauneid humanistlikke traditsioone — kunsti, mis on alati suhtunud erilise tähelepanuga ja sooja huviga inimesse ning kehastanud portreedes inimese parimaid omadusi. Einmanni kunst on läbi immutatud nõukogude inimeste vaimse ilu ja kõrge inimväärikuse ülistamise paatosest. See paatos on iseäranis mõjuv seetõttu, et tal puudub väline retoorika, et talle on võõras plakatlik magusus, seetõttu, et ta sisemiselt valgustab elavate, konkreetsete. erinevate, omaette kaunite inimeste kujusid. Näidates meile nõukogude inimese ilu, täidab kunstnik oma kohustusi rahva ja nõukogude kunsti vastu.

ILLUSTRATSIOONIDE LOETELU

1. Ema portree. Presskriit. 1934.
2. Kunstnik E. Okas. Negro. 1942.
3. Lööktöölise portree. Autolito. 1945.
4. Armeenia poiss. Grafiit. 1947.
5. Armeenia tütarlaps. Süsi, negro, sangviin. 1947.
6. Virve Kiple. Grafiit. 1948.
7. Kunstnik R. Uutmaa. Grafiit. 1947.
8. Priidik Mäesaar. Pliiats. 1949.
9. Kahekordne Nõukogude Liidu kangelane Kungurtsev. Süsi, negro.
10. E. Elenurm. Grafiit. 1948.
11. Kaevur Dolgih. Itaalia pliiats. 1949.
12. L. S. Svarog. Autolito. 1952.
13. Magus uni. Itaalia pliiats. 1949.
14. Sotsialistliku töö kangelane K. Issak. Autolito. 1952.
15. Ülenurme sovhoosi eesrindlane Kirjanen. Süsi. 1952.
16. Ülenurme sovhoosi sepp Nurmis. Süsi. 1952.
17. Lülivanem Bondarenko. Sangviin. 1951.
18. NSVL teeneline meistersportlane E. Puusepp. Süsi. 1953.
19. NSVL teeneline meistersportlane E. Runge. Süsi. 1953.
20. Karjabrigadiir Aino Loog. Sangviin. 1952.
21. Oidremaa sovhoosi lüpsja Külaots. Süsi. 1954.
22. Kolhoosi müürsepp. Sangviin. 1951.
23. Kalurineiu. Pliiats. 1953.
24. Illustratsioon J. Liivi kogutud teostele. Süsi. 1954.
25. Illustratsioon J. Liivi kogutud teostele. Süsi. 1954.
26. Lihula neiu. Süsi. 1954.
27. Abikaasa portree. Süsi. 1954.
28. Eesti NSV rahvakunstnik A. Suurorg. Süsi. 1955.
29. Eesti NSV teeneline kunstnik Anna Klas. Süsi. 1954.
30. Kunstnik I. Makarenko. Süsi. 1954.
31. Kunstnik V. Väli. Süsi. 1955.
32. Uusna sovhoosi aednik Rohtla. Süsi, sangviin. 1954.
33. Vana kolhoosnik. Süsi. 1954.
34. Eesti NSV rahvakunstnik A. Talvi. Sangviin. 1955.

35. Vana gutsuul. Sangviin. 1955.
36. Lilled. Õli. 1945.
37. Rutja rannal. Õli. 1954.
38. Kunstnik R. Treuman. Süsi. 1954.
39. Kunstnik V. Loik. Süsi. 1955.
40. Tütarlaps Oidremaalt. Pastell. 1954.
41. Meditsiiniõde Žanna. Seepia. 1955.
42. Slovaki neiu. Sangviin. 1955.
43. Meri Bahtadze. Must kriit, seepia, pastell. 1956.
44. Taga-Karpaatia hüdroelektrijaama ehituse eesrindlane Dantša.
Seepia, pastell. 1955.
45. Kooliõpetaja Veliki Dobronist. Seepia. 1955.
46. Kunstnik A. Kaasik. Süsi. 1955.
47. Mustlanna. Pastell. 1955.
48. Vaade Taga-Karpaatia hüdroelektrijaama ehitustele. Süsi. 1955.

TEKSTIS:

1. Veneetsia. Pliats. 1956.
2. Lahingu jäljed. Negro. 1944.
3. Noored elektrikud. Negro. 1947.
4. Oidremaa sovhoosi puusepp Peeter Liiv. Pliats. 1954.
5. Marika. Sangviin. 1955.
6. Eesti NSV teeneline kunstitegelane E. Roos.
Süsi, akvarell, pastell. 1954.
7. Poiss eesliga. Pliats. 1947.

VÄRVILINE KLEEBIS:

Margit. Pastell. 1955.

Kaanel: Andrus. Sangviin. 1954.



Заслуженный деятель искусств ЭССР Эдуард Эйманн, один из ведущих мастеров эстонского советского искусства, родился в 1913 г. в волости Коловере в крестьянской семье. Рано обнаружившееся влечение к искусству привело пятнадцатилетнего Эйманна в Таллинское Художественно-промышленное училище. После окончания училища в 1934 г. художник некоторое время вынужден был перебиваться случайными работами. Лишь в 1938 г., когда в Таллине открылась Высшая Художественная школа, ему удалось продолжить учебу.

По-настоящему дарование Эйманна раскрылось в Советской Эстонии. Отказавшись от самодовлеющих формальных исканий, обратившись к реализму, художник смог полностью проявить органически присущие ему черты индивидуального своеобразия, развить наиболее сильные стороны своего таланта.

В годы Великой Отечественной войны главным содержанием искусства Эйманна была героическая борьба советских людей за свою свободу. Эйманн тогда еще искал наиболее близкие ему формы выражения: он работал и в области живописи, и в области графики, обращался к различным жанрам. Художник создал ряд картин, из которых наиболее значительна — «Пленение немецкого фашистского подполковника фон Засса эстонской частью Красной Армии под Великими Луками» (написана совместно с Э. Окасом).

В результате поездок на фронт появились многочисленные зарисовки, в которых отображен простой и суровый быт войны. Тогда же Эйманн начал последовательно пробовать свои силы в жанре, ставшем для него

впоследствии основным. Это жанр портрета, преимущественно — портретный рисунок. Среди портретных набросков военных лет есть несколько работ, отмеченных то эмоциональным напряжением («Партизанский вожак»), то лиричностью («Русская девушка»), а иногда и большой тонкостью психологического проникновения («Портрет художника Окаса»).

Осенью 1944 г. Эйнманн вернулся в освобожденную от фашистских оккупантов Эстонию. Здесь в течение последующих лет, наряду с творческой работой, он занимается педагогической деятельностью и проводит большую организаторскую работу, являясь преподавателем, а затем — с 1948 г. по 1951 г. — директором Тартуского Государственного Художественного института. С 1950 г. и по сей день Эйнманн — бессменный председатель Союза эстонских советских художников.

В первых послевоенных портретах Эйнманна часто не хватало уверенности рисунка, фактурная изысканность заслоняла психологическое содержание образа, или, напротив, аскетическая сухость и бесстрастность напоминала академическую постановку. Тем не менее, среди этих работ есть такие, где глубоко раскрывается душевный мир человека. («Ударница Мориц», «Ударница Мижкельсон», «Медицинская сестра»).

Во многих отношениях переломными были портреты, созданные Эйнманном во время поездки в Армению в 1947 г. В них чувствуется и общность национального типа, и неповторимое своеобразие каждого человека. Особенно удались художнику портреты детей: мальчишески обаятельный «Армянский мальчик», темпераментная, нахохлившаяся «Маргуш», «Армянская девочка», «Армянская пионерка». Остро охарактеризован художник Айвазян, с большой теплотой запечатлен облик товарища по поездке художника Р. Уутмаа. Техника рисунков армянской серии гибка и красива: разнообразная штриховка сочетается с пятнами света и тени, то нежных, смягченных рефlekсами, то глубоких, бархатных. Зачастую черно-белый рисунок освежается акварельной расцветкой.

Произведения 1947—1949 гг. свидетельствуют о начале творческой зрелости. Более выпуклыми, зримыми становятся грани внутреннего облика портретируемого. Рука художника обретает уверенность и свободу. В портрете летчика Кунгурцева чувствуется сдержанно-романтическая взволнованность. Колхозник Прийдик Мяэсаар как будто сжился с машиной, на которой он сидит. Характеры и лица рыбаков из Калласте, подобно прибрежным камням, носят отпечаток моря и ветра.

После поездки на Украину (1951 г.) Эйнманн в силу ряда причин работал некоторое время менее интенсивно, хотя и в 1952—1953 гг. им было создано несколько хороших портретов — спортсменов Э. Пуусеппа и Э. Рунге, Героя Социалистического Труда К. Исака, Л. С. Сварог и др. Зато 1954 и 1955 гг. были не только очень продуктивны, но представляют собой новый этап в творческом развитии художника.

В серии портретов 1954 г. характерны образы эстонских крестьян, среди которых особенно выделяется «Девушка из Лихула». В этом глубоко поэтическом произведении Эйнманн стремился синтезировать главные

черты национального типа. При этом художнику удалось подметить в самом психологическом облике грани нового жизнеощущения молодой эстонской крестьянки: уверенное спокойствие, тонкость душевной организации, сознание своей значимости. В других портретах — художников Рооса, Треумана, Макаренко, Васнецова, Карруса, в портретах жены, Наташи Васнецовой подкупает точность характеристик, разнообразие и выразительность графических приемов.

Продолжением этой серии были работы 1955 г. Актриса Айно Тальви возникает перед зрителем во всей сложной цельности ее духовного мира. По-своему не менее значителен портрет актера А. Суурорга. благородным артистизмом отличается портрет В. Лойка. Богатый художественный «урожай» собрал Эйнманн во время поездки в Закарпатскую Украину. Яркость и национальная пестрота новых людей, с которыми пришлось встретиться Эйнманну, не отвлекли его от главного: «Словацкая девушка», «Маргит», «Медсестра Жанна» и другие рисунки свидетельствуют о том, что мастер знает границу между антропологией и человековедением, этнографией и художественным постижением человека.

В последние годы выкристаллизовались основные черты творческого своеобразия Эйнманна. Портретист по призванию, он не навязывает ни зрителю ни модели своего представления о ней. Его портретируемые будто сами рассказывают о себе. В своих поисках он постоянно стремится найти оригинал с выразительным внешним складом. Но главное — он умеет в самой пластике лица, в морщинах, складках рта, выражении глаз, повадке человека прочесть самое важное и поведать каждому то, что он узнал по внешности человека о его сущности. В портретных набросках особенно заметна эта «мертвая хватка» эйнманновского глаза.

Мастерство Эйнманна-рисовальщика это прежде всего точность пластической формы. Вместе с тем его линия всегда обладает своей красотой: то сильная, толстая, вплетающаяся в сложную систему штрихов и пятен, то изящная, будто поющая, сопоставленная лишь с чистым белым или цветным фоном. Фактура рисунка, передающая фактуру предметов, сохраняет самостоятельную ритмическую выразительность.

В портретах Эйнманна, при всем их внешнем спокойствии и кажущейся объективности, незримо ощущается отношение художника к модели. Иногда рисунок согрет непосредственной лирической эмоцией, иногда в нем выражено восхищение свежестью и чистотой юности или — в других случаях — значительностью внутренней жизни портретируемого.

В глубоком восхищении красотой морального облика советского человека — пафос искусства Эйнманна. Этот пафос особенно действенен, потому что лишен внешней риторики, чужд сусальности, он освещает изнутри образы живых, конкретных, по-своему прекрасных людей — наших современников.

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. Портрет матери. Мел. 1934.
2. Художник Э. Окас. Negro. 1942.
3. Портрет ударницы. Автолитография. 1945.
4. Армянский мальчик. Графит. 1947.
5. Армянская девочка. Уголь, negro, сангина. 1947.
6. Вирве Кипле. Графит. 1948.
7. Художник Р. Уутмаа. Графит. 1947.
8. Прийдик Мязсаар. Карандаш. 1949.
9. Дважды Герой Советского Союза Кунгурцев.
Уголь, negro. 1948.
10. Э. Эленурм. Графит. 1948.
11. Шахтер Долгих. Итальянский карандаш. 1949.
12. Л. С. Сварог. Автолитография. 1952.
13. Сладкий сон. Итальянский карандаш. 1949.
14. Герой Социалистического Труда К. Исак. Автолитография. 1952.
15. Передовик совхоза «Юленурме» Кирьянен. Уголь. 1952.
16. Кузнец совхоза «Юленурме» Нурмис. Уголь. 1952.
17. Звеньевая Бондаренко. Сангина. 1951.
18. Заслуженный мастер спорта СССР Э. Пуусепп. Уголь. 1953.
19. Заслуженный мастер спорта СССР Э. Рунге. Уголь. 1953.
20. Бригадир животноводческой бригады Айно Лоог. Сангина. 1952.
21. Доярка совхоза Ойдремаа Кюлаотс. Уголь. 1954.
22. Колхозный каменщик. Сангина. 1951.
23. Девушка-рыбачка. Карандаш. 1953.
24. Иллюстрация к собранию сочинений Ю. Лийва. Уголь. 1954.
25. Иллюстрация к собранию сочинений Ю. Лийва. Уголь. 1954.
26. Девушка из Лихула. Уголь. 1954.
27. Портрет жены. Уголь. 1954.
28. Народный артист Эстонской ССР. А. Суурорг. Уголь. 1955.
29. Заслуженная артистка Эстонской ССР Анна Клас. Уголь. 1954.
30. Художник И. Макаренко. Уголь. 1954.
31. Художник В. Вяли. Уголь. 1955.
32. Садовник совхоза «Уусна» Рохтла. Уголь, сангина. 1954.
33. Старый колхозник. Уголь. 1954.

34. Народная артистка Эстонской ССР А. Тальви. Сангина. 1955.
35. Старый гуцул. Сангина. 1955.
36. Цветы. Масло. 1945.
37. На берегу Рутья. Масло. 1954.
38. Художник Р. Треуман. Уголь. 1954.
39. Художник В. Лойк. Уголь. 1955.
40. Девочка из Ойдремаа. Пастель. 1954.
41. Медсестра Жанна. Сепия. 1955.
42. Словацкая девушка. Сангина. 1955.
43. Мэри Бахтадзе. Черный мел, сепия, пастель. 1956.
44. Передовик стройки Закарпатской ГЭС Анна Данча. Сепия, пастель. 1955.
45. Учительница из Велики Доброни. Сепия. 1955.
46. Художник А. Каасик. Уголь. 1955.
47. Цыганка. Пастель. 1955.
48. Вид на строительство Закарпатской ГЭС. Уголь. 1955.

В Т Е К С Т Е

1. Венеция. Карандаш. 1956.
2. Следы сражения. Негро. 1944.
3. Молодые электрики. Негро. 1947.
4. Плотник совхоза Ойдремаа Петер Лийв. Карандаш. 1954.
5. Марижа. Сангина. 1955.
6. Заслуженный деятель искусств ЭССР Э. Роос.
Уголь, акварель, пастель. 1954.
7. Мальчик с осликом. Карандаш. 1947.

Ц В Е Т Н А Я В К Л Е П К А:

Маргит. Пастель. 1955.

На обложке: Андрус. Сангина. 1954.

Б. Бернштейн
ЭДУАРД ЭЙНМАНН
На эстонском и русском языках
Оформление П. Лухтейн
Эстонское Государственное Издательство
Таллин, Пярну маантээ, 10.

*

Toimetaja P. Luhtein.
Kunstiline toimetaja H. Vitsur.
Tehniline toimetaja A. Ruutsoo.
Korrektorid E. Valdna ja N. Kruglova.

Ladumisele antud 15. VIII 1956. Trükkimisele antud 10. X 1956. Paber 70×92, 1/16. Trükipoognaid 4,5 + 1 lisa. Formaadile 60×92 kohaldatud trükipoognaid 5,34. Arvutuspoognaid 4,43. Trükiarv 2000. MB-07011. Tell. nr. 5078. Trükikoda «Kommunist», Tallinn, Pikk tn. 2.

Hind rbl. 9.80.





















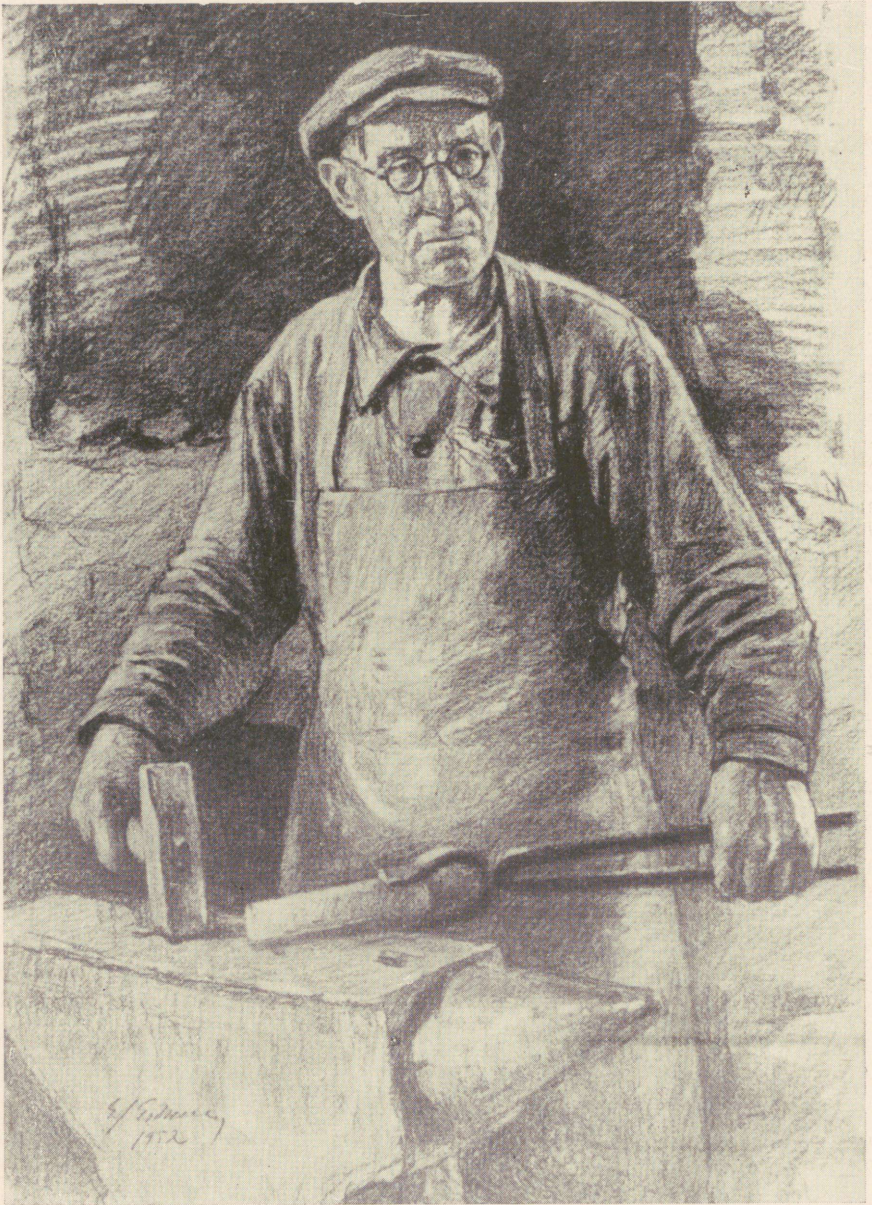


































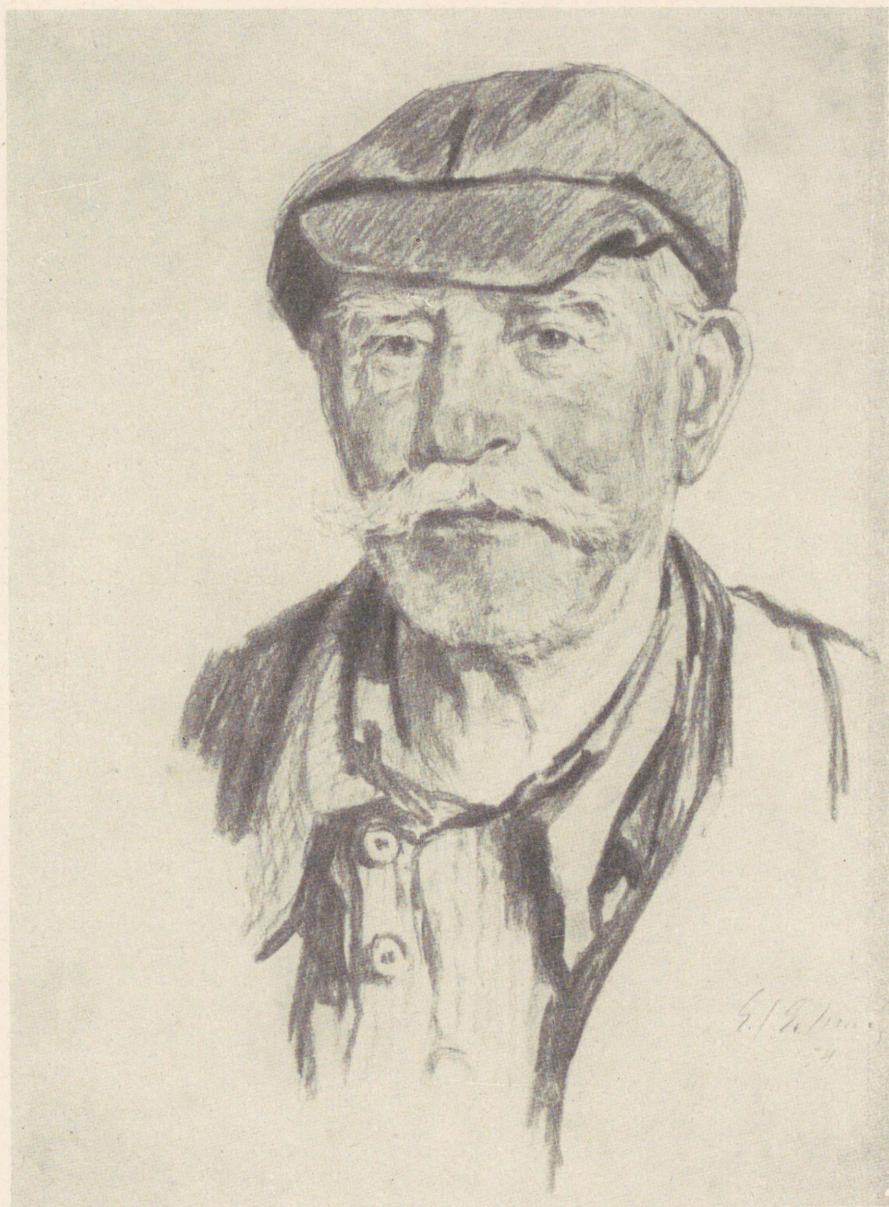


















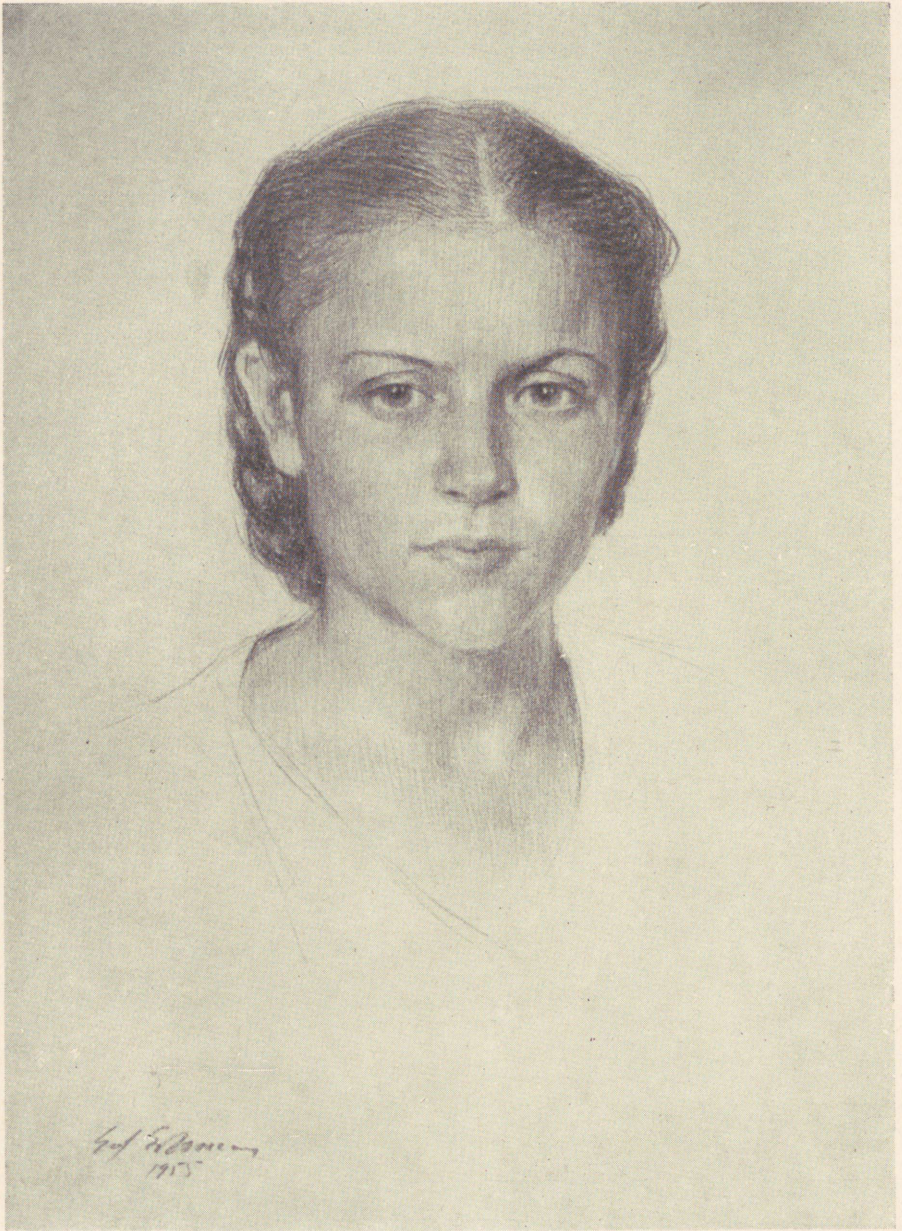


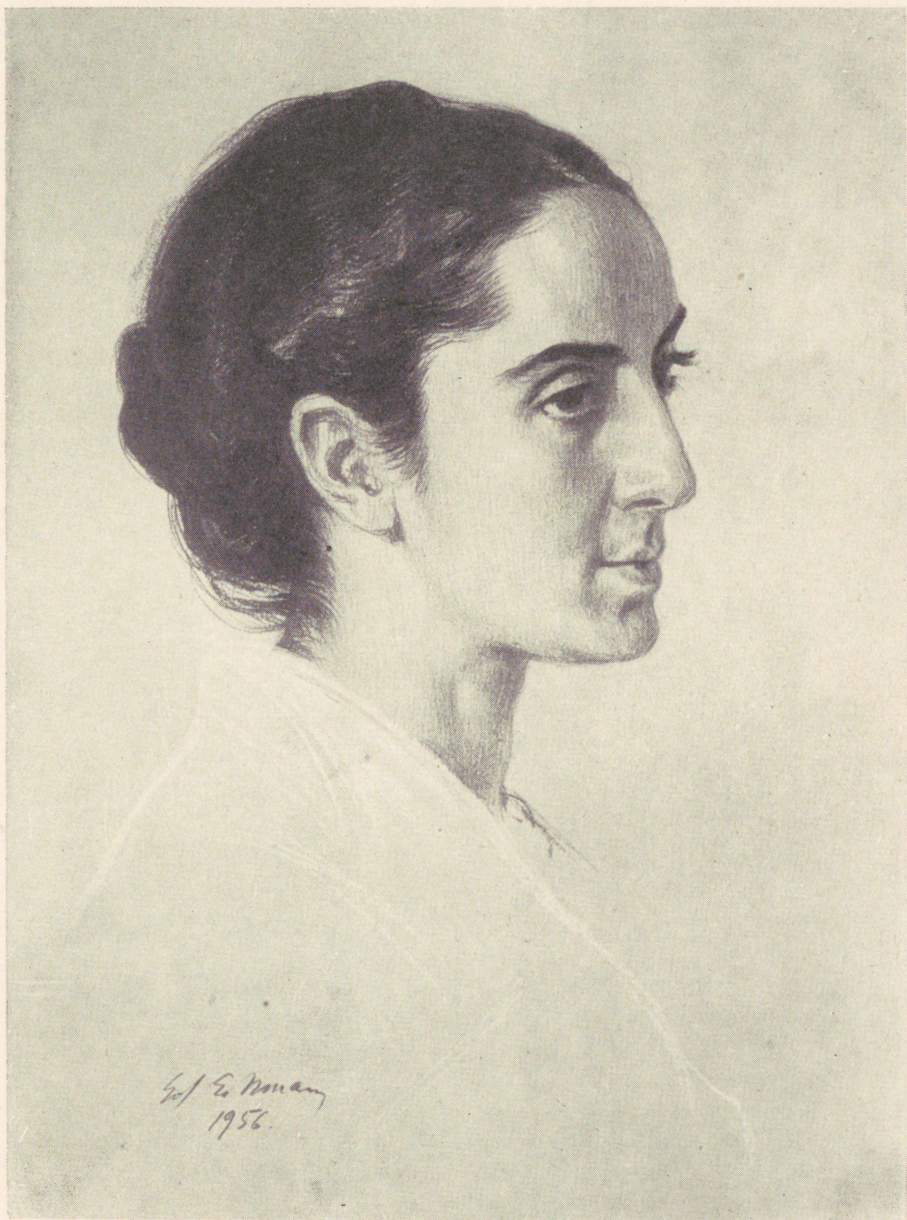










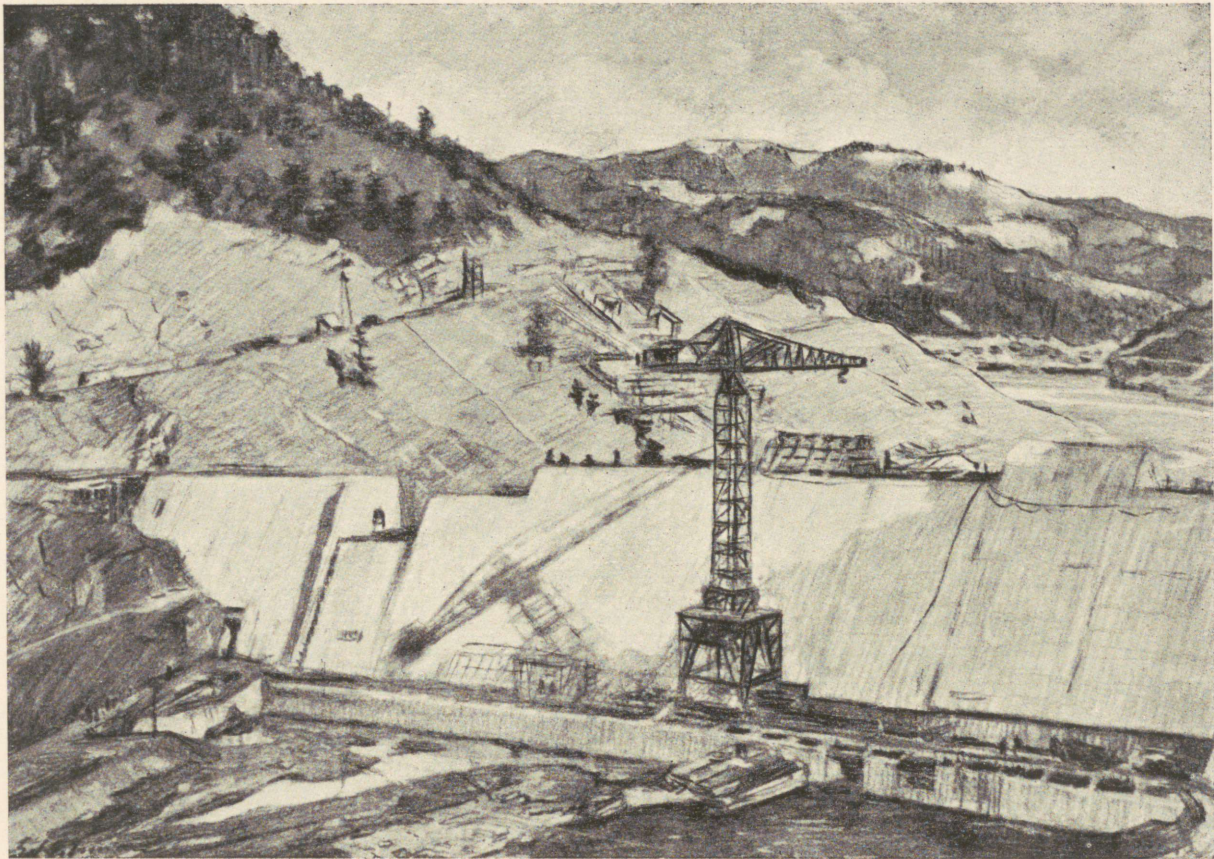














Rbl. 9.80

А-21099

TÜ RAAMATUKOGU



1 0300 00347268 7