

<https://doi.org/10.3176/hum.soc.sci.1985.1.02>

Рейн ЛООДУС

ЭСТОНСКИЕ ХУДОЖНИКИ В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

Среди трудящихся Эстонской ССР, работавших в годы немецко-фашистской оккупации в советском тылу, было много работников культуры, в том числе и художников. Эвакуировались в основном молодые люди — выпускники художественных учебных заведений и даже учащиеся, но были и известные художники, такие как живописец Адамсон-Эрик, скульптор Ферди Саннамеэс, график Айно Бах. Эстонские художники сражались и в рядах Красной Армии. Принимая участие в обороне города-героя Ленинграда, погибли графики Пауль Лийвак и Вернер Биркенфельдт, в боях за освобождение Великих Лук погиб карикатурист Хельмут Вальтман, за освобождение Курземе — график Альберт Тоомапоэг... Художники понесли много потерь, однако большая их часть, пройдя суровую школу войны, вернулась в Эстонскую ССР сложившимися советскими мастерами.

В тылу художники поначалу работали в разных местах — Адамсон-Эрик и Ф. Саннамеэс в Чувашской АССР, А. Бах в Татарии, Р. Сагритс и график Б. Лукате в Казахстане, военнослужащие Э. Окас, В. Лойк, П. Резевэр, А. Козметс в учебном лагере под Челябинском. Организационное бюро Союза эстонских советских художников во главе с Адамсоном-Эриком, А. Бах и Р. Сагритсом вело работу по объединению художников в единый творческий коллектив.

По решению Советского правительства в конце 1941 года началось создание Государственных художественных ансамблей Эстонской ССР. Они комплектовались под руководством опытных деятелей эстонского искусства. Были организованы ансамбль песни и пляски, джазовый и симфонический оркестры, драматическая группа, куда вошли лучшие представители находившихся в тылу деятелей искусства. Центром деятельности художественных ансамблей стал Ярославль. Сюда же, в этот древний русский город, съехались и художники. Отсюда устанавливались контакты с теми, кто служил в армии; многие из последних со временем были отозваны из Красной Армии и тоже откомандированы в Ярославль. Скульпторы Ф. Саннамеэс, Э. Роос, А. Каазик, Г. Поммер работали в Москве.¹

4 января 1943 года в Ярославле состоялось первое собрание Союза эстонских советских художников. В нем приняли участие Адамсон-Эрик, избранный первым председателем Союза, Айно Бах, Карл Бурман младший, Эдуард Эйнманн, Яан Ензен, Эрнст Коллом, Пауль Лухтейн, Эвальд Окас, Энн Роос, Рихард Сагритс, Ферди Саннамеэс и другие находившиеся в тылу эстонские художники, ставшие ядром советского изобразительного искусства Эстонской ССР. Этот небольшой, постепенно

¹ См.: *Purge, S. Karmidel aastatel. Nõukogude Eestist evakueerunud Suure Isamaasõja tagalas 1941—1944.* Tln., 1965, 159 и след.

пополнявшийся коллектив энергично принялся за работу и уже весной 1943 года в Москве продемонстрировал первую «пробу кисти» на выставке, посвященной 600-летию восстания в Юрьеву ночь. Эта выставка вошла в историю искусства Советской Эстонии как важное идейно-политическое и культурное событие.

Эстонские художники принимали участие и во всесоюзных выставках, например, в выставке «Великая Отечественная война», открытие которой было приурочено к 25-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции. Здесь 16 эстонских живописцев, графиков, скульпторов выставили более пятидесяти своих работ, доброжелательно оцененных общественностью. Нигол Андресен, тогда нарком просвещения республики, на страницах первого номера альманаха «Сыясарв» («Боевой рог») (трибуны писателей, с высоты которой они звали на борьбу против фашистов и в то же время уделяли много внимания вопросам культуры), характеризуя экспонировавшиеся на этой выставке работы, сформулировал и задачи мастеров искусства того времени: «Великие события, героика Отечественной войны требуют от всех художников монументального содержания. Документирование героизма Отечественной войны, отображение участия эстонского народа в этой великой борьбе, объединение его самоотверженных выступлений в прошлом с героической борьбой советских народов, сражающихся не на жизнь, а на смерть против врага — таковы задачи, стоящие перед эстонским искусством»².

Отображение народного героизма эстонским советским искусством нашло яркое воплощение на выставке, посвященной 600-летию восстания в Юрьеву ночь. Ознаменование годовщины этого исторического события в апреле 1943 года в советском тылу вылилось в крупное эстонское национальное мероприятие, символизировало героическую борьбу эстонцев против немецких захватчиков как в прошлом, так и в дни Великой Отечественной войны и вдохновляло на трудовые и ратные подвиги. Художественная выставка явилась одним из звеньев в цепи мероприятий, связанных с годовщиной Юрьевой ночи, послужила убедительным доказательством идейной зрелости эстонского советского искусства. В условиях того времени выставка была достаточно крупной: 21 художник представил более полутораста живописных полотен, графических листов и скульптурных работ, причем содержание произведений преимущественно было связано с событиями Юрьевой ночи и Великой Отечественной войны. Особо следует отметить, что за столь короткий срок и в столь тяжелых условиях удалось организовать компактную, единую по тематике экспозицию, которая продемонстрировала быстрый темп идейного роста художников и в то же время поворот в развитии самого эстонского искусства, вторжение в историческую тематику, актуализацию творчества.³

На обсуждении выставки 9 мая 1943 года в Москве, в котором участвовали многие советские искусствоведы и художники, откровенно и товарищески анализировались плюсы и минусы молодого эстонского советского искусства. Отмечалась большая любовь эстонских художников к материалу, их владение техникой, высокий уровень искусства шрифта. Известный советский скульптор М. Манизер выразил удовлетворение тем, что «весь коллектив эстонских художников как-то своеобразно, объединившись, демонстрирует свои возможности уже в качестве советских художников... Это не означает просто заимствования новой тематики, наполнения своего творчества каким-то новым содержанием. Нет, это означает по-иному мыслить, на новых основах, ставя

² *Andresen, N. Eesti kunst Suures Isamaasõjas. — Sõjasarv I. M., 1943, 107.*

³ *Semper, J. Jüriöö ülestõusu kunstinäitus Moskvast. — Sõjasarv II. M., 1943, 109.*

перед собой новые задачи, будучи воспитателями трудящихся масс»⁴. На обсуждении наряду с признанием прозвучали и критические замечания, особенно по поводу недостаточного внимания к рисунку, некоторой монотонности живописи, недостаточного отражения национальных черт.⁵

Успеху выставки способствовал и доктор исторических наук профессор Х. Круус, он был незаменимым консультантом художников при марксистской оценке и отражении самого хода исторических событий.

Эстонские художники участвовали и в других крупных выставках 1943 года: в феврале—марте в художественной выставке Ярославской области «Отечественная война», в марте—апреле в Москве в выставке, посвященной 25-летию Красной Армии, и в ноябре в выставке «Героические фронт и тыл». В 1944 году в Ленинграде демонстрировалась выставка рисунков эстонских художников-фронтовиков. Заметным событием стала состоявшаяся ранней весной в Москве выставка эстонской графики. На ее обсуждении в марте советские художники и искусствоведы высказали ряд метких, характеризующих эстонскую графику замечаний, выделяя, с одной стороны, владение приемами графической техники, графическую культуру, а с другой — художественность оформления книги, особенно искусство шрифта. Анализ рукописных книг эстонских художников стал одной из центральных тем обсуждения. Д. Шмаринов, один из основных докладчиков, отмечал, что у эстонских друзей можно многому поучиться, особенно тому, что касается их большой любви к книге и шрифту, внимательному и серьезному отношению к организации книжной страницы. Говоря о «Хронике Юрьевой ночи» П. Лухтейна, он выразил удивление, что она целиком написана от руки: «... это просто невероятно! При этом нет ни одной небрежно выполненной буквы, все выверено. ... Все правильно, точно и прекрасно. Такое под силу лишь народу, способному к усердной и кропотливой работе»⁶.

Вдохновенная деятельность эстонских художников на фронтах Отечественной войны и в тылу находила свое отражение не только на выставках. Достаточно показателен и тот факт, что в необычайно тяжелых для страны условиях были изысканы возможности для продолжения учебы художников. Так, в Московский художественный институт были направлены стипендиатами Э. Лепп, М. Бормейстер, А. Пилар, К. Бурман младший, Э. Коллом и др., Г. Поммер ассистировал скульптору Ф. Саннамеэсу. Летом 1943 года в поисках новых выразительных средств в с. Палех (Ивановская обл.) отправилась группа художников из ярославского коллектива, среди них Р. Сагритс, П. Лухтейн, Адамсон-Эрик, Э. Вайно. Широкая известность палехской лаковой миниатюры, своеобразие и новизна работ их мастеров побудили эстонских художников познакомиться с технологией лаковой живописи. Приобретенный опыт использовался затем при создании произведений прикладного искусства (тарелок, коробок, пластин, подносов и т. д.). Они составляют своеобразную главу в искусстве того времени, очаровывают мифологической тематикой, изобилием колорита и тонкой декоративностью.

В период войны в эстонской советской художественной практике утвердились доселе не известные ей коллективные формы творчества. Отметим здесь общие ателье в Ярославле, где совместно работали, обсуждали, строили свои планы художники. В результате коллективного труда появилось не одно произведение — прежде всего в области графики, где серии, посвященные восстаниям в Юрьеву ночь и на о. Сааремаа, выполнялись при участии многих авторов. Коллективное творчество

⁴ Arutlus eesti kunstnike kunstinäituse puhul. — Sõjasarv II, 112.

⁵ Там же, 112—117.

⁶ Arutlusõhtu eesti graafika näituse puhul Moskvast. — Sõjasarv 5. Leningrad, 1944, 140.



А. Бах. «Бездомные». Акватинта, 1943.



Э. Эйманн. «Советский солдат». Монотипия, 1942.

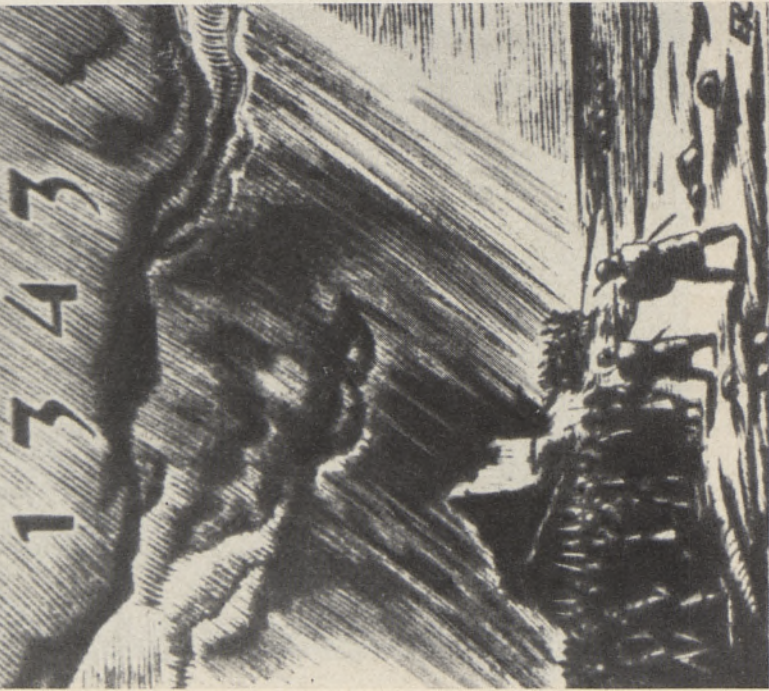


Э. Окас. «В освобожденном селе». Акварель, 1943.



П. Лухтейн. «Оборона Тарту в 1224 году». Ксилография, 1943.

SAAREMAA
ÜLESTÕUSUS
1343



August Jakobson

HIIGLASTE
T E E



R.K. ILUKIRJANDUS JA KUNST

А. Хойдре. Обложка книги А. Якобсона «По пути исполнителей». 1944.

Э. Коллом. Титульный лист альбома гравюр «Восстание на о. Сааремаа в 1343 году». Ксилография, 1943.



П. Лухтейн. «Всадник-повстанец». Лаковая роспись, 1943.



Э. Окас. «Народные мстители 1343-го года». Масло, 1943.



Адамсон-Эрик. «Эстонские женщины в Юрьеву ночь». Масло, 1943.



Адамсон-Эрик. «Завтрак». Масло, 1943.



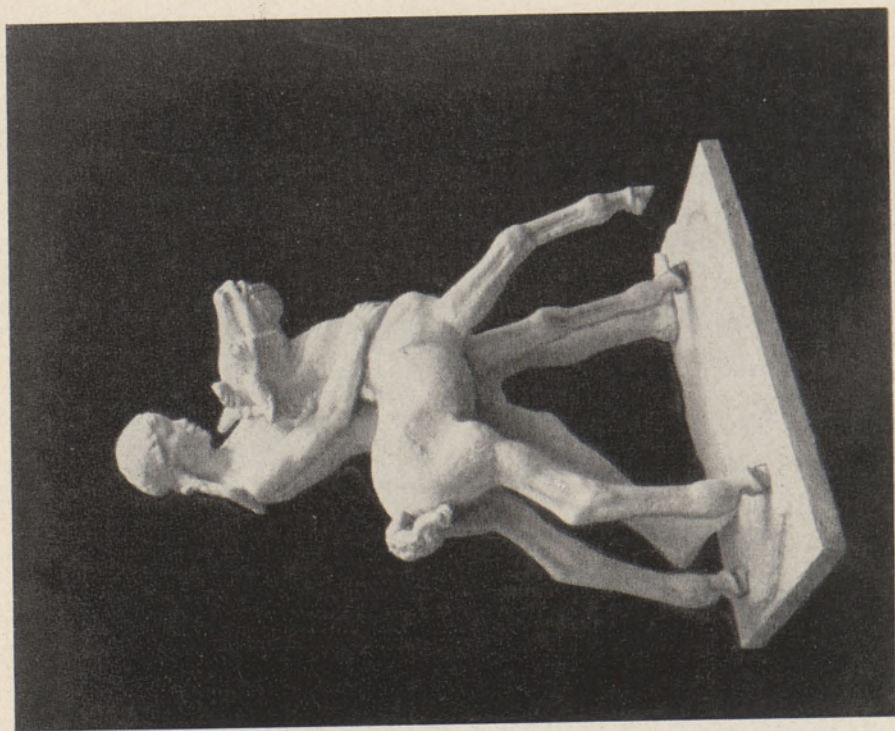
Р. Сагритс. «Ярославское ателье». Масло, 1943.



Ф. Саннамеэс. «В штыковой атаке». Гипс, 1942.



Ф. Санамеэс. «Эстонский партизан». Гипс, 1942.



Э. Роос. «Молодость». Гипс, 1944.

способствовало осмыслению и усвоению художниками нового, советского отношения к жизни и искусству.

Были сформированы и фронтовые бригады. К воинам Эстонского стрелкового корпуса ездили группами, в поездках участвовали Э. Окас, Ф. Рандель, Я. Ензен, П. Аавик, Э. Лепп, А. Хойдре, Э. Эйнманн, Р. Сагритс и многие другие. Художники накопили богатейший материал, который использовали и в послевоенные годы, создавая значительные произведения. На фронте же они писали портреты с бойцов, участвовали в художественно-пропагандистской работе в частях. Фронтовые зарисовки эстонских художников стали волнующими и суровыми документами героической борьбы советского народа.

Партия и Советское правительство создавали все условия для развития эстонской советской культуры в то тяжелое время. Работа Союза советских художников Эстонии и результаты творчества его членов дважды обсуждались на заседаниях бюро ЦК КП(б) Эстонии. На заседании, состоявшемся летом 1943 года, была дана высокая оценка вклада коллектива эстонских художников в борьбу против фашистских захватчиков, как молодых, так и представителей его старшего поколения, отмечалась направленность их творчества на решение социальных и политических проблем, переход на позиции социалистического реализма. На заседании бюро ЦК КП(б) Эстонии в следующем году также были отмечены успехи эстонского советского искусства.

Эстонские советские художники, сплотившиеся в тылу и на фронтах в монолитный коллектив, продолжали развивать национальные художественные традиции, усваивали новое мировоззрение, новое, основанное на социалистическом реализме отношение к искусству. Их творчество, будь это исторические полотна или отражение событий Великой Отечественной войны, как и искусство других советских народов, было целиком и полностью поставлено на службу антифашистской борьбы и, пронизанное страстным патриотизмом, представляло собой боевое оружие. Анализируя теперь созданные в те тяжелые годы живописные полотна, графические листы и скульптуры, можно обнаружить в части из них профессиональные недочеты, ошибки в рисунке или композиции, некоторую вызванную спешкой поверхностность, а иногда и излишнюю патетичность. Но в целом эти работы впечатляют, ибо рождались они в условиях беспощадной ненависти к врагу, в стремлении помочь народу скорее разгромить врага.

Пытаясь дать краткий обзор эстонского боевого художественного творчества времен Великой Отечественной войны, прежде всего обратимся к графике, ибо именно графика превратилась в наиболее распространенную, оперативную художественную форму, идейное значение которой трудно переоценить. Графику можно было встретить на страницах фронтовых газет, карикатуры на фашистов и их эстонских пособников имели большой успех на фронте и в тылу, фронтовые зарисовки и портреты запечатлевали время, листы и серии, выполненные в технике гравюры, соединяли в себе глубокое осмысление событий и идейную борьбу. Графика стала популярным, разносторонним видом искусства военного времени, занималось ею сравнительно большое число художников, а увлечение рисованием охватило не только профессионалов.

Наиболее массовым в области графики стал, естественно, рисунок. В работе фронтового художника, будь то небольшая зарисовка, портрет солдата или военный пейзаж, находил отражение «живой внутренний дух военных будней, откуда смотрят герои тех незабываемых дней — твердые и мужественные советские люди со своей внутренней страстностью, мыслями и чувствами»⁷. Творчество художника-солдата под-

⁷ Parve, R. Ununematute päevade kunst. Eesti NSV kunstnikud Suures Isamaasõjas 1941—1945. Tln., 1963, 9.

час рождалось с использованием весьма примитивных средств, в тяжелых полевых условиях, поэтому оно не всегда отличается высоким художественным уровнем, но чарует непосредственностью и простотой, трогательной искренностью и теплотой, не говоря уже о документальной ценности.

Тематика работ широтой не отличалась, но все же во фронтовых рисунках проявляется определенная индивидуальность в изображении образов и манере их подачи. В творчестве А. Мильдеберга доминирует портрет. Его рисунки тушью и карандашом достаточно завершены, с них смотрят живые лица красноармейцев и офицеров. Интересны и портретные рисунки В. Лойка, их дополняют метко схваченные жанровые сценки из солдатской жизни, фронтовые пейзажи с землянками, со следами разрушенной жизни. Разнообразные рисунки А. Козметса более условны, главное в его портретах — серьезность и сдержанность. Фронтовые зарисовки П. Аавика производят свежее, импрессионистское впечатление, военный быт и пейзаж у Ф. Вальдвере более эскизные, но наполнены переживанием, портреты воинов (часть из них — линогравюры) обстоятельны. Рисунки О. Раунама (виды разрушенной Нарвы, 1944), А. Пихельга, А. Мельдера и других обращают на себя внимание свежестью и непосредственностью.

В составе фронтовой бригады плодотворно работали Э. Окаса, Э. Эйнманн, Р. Сагритс и А. Хойдре. Рисунки и акварели Э. Окаса демонстрируют сравнительно большое тематическое и техническое разнообразие, в их репортажности ощущается дыхание времени и местами даже своеобразная суровая романтика. Художник привносит в свое творчество интересные бытовые элементы (акварель «В освобожденном селе», 1943), лирику русской природы, которая несет на себе тревожные отметины войны (акварели «Ночной поход» и «Холодным зимним днем», 1943), изображает фронтовые будни, освобожденных от фашистского ига людей. Умение художника подметить характерное проявилось в его выразительных портретах («Майор Лукас» и «Полковник И. Ломбак», 1943, карандаш и др.). Серии рисунков тушью 1943 года «О жизни солдата» и «Фронтовые дети» как бы суммируют наиболее характерные особенности этого жанра в творчестве Э. Окаса.

Рисунки и акварели А. Хойдре напоминают ощущением свежести работы Э. Окаса. Среди них есть очень своеобразные по настроению композиции, к примеру акварель «Новый год с Нюрой, Паней, Дедом и Бабой» (1942). Бойцы на рисунках Хойдре исполнены мужества, героизма («Минуты отдыха в Великих Луках», 1943, тушь), а порой и юмора. В изображении захваченных в плен врагов звучит сатирико-гротескная нота («Пленные захватчики», 1943, тушь).

В карандашных зарисовках Э. Эйнманна в определенной мере проявляются уже черты будущего выдающегося портретиста — наряду с внешней характерностью стремление раскрыть внутренний, духовный мир образа. Его фронтовики серьезны, мужественны, немного замкнуты в себе и задумчивы (портреты Героя Советского Союза А. Мери, 1942; командира Эстонского стрелкового корпуса генерал-майора Л. Пэрна и «Портрет победителя», 1943). В рисунках живописца Р. Сагритса доминирует ландшафтный элемент.

В высмеивании фашизма существенная роль принадлежала сатире, ставшей во время войны идейным оружием в борьбе с врагом. В семье прославленных советских карикатуристов влились эстонцы Я. Энзен и Ф. Рандель. Впоследствии Я. Энзен занял ведущее положение среди карикатуристов Советской Эстонии. А в годы войны он работал в Москве художником газеты «Рахва Хяэль» («Голос народа»); его карикатуры, в которых угадывается влияние Кукрыниксов, особенно в части натуралистического гротеска, были хорошо приняты на выставке, посвященной

восстанию в Юрьеву ночь. Свойственный художнику прямолинейный натиск, едкий сарказм в адрес врага особенно наглядно проявились в серии «Немецкий «новый порядок» в Эстонии прежде и теперь» (1943), которая с помощью образных исторических параллелей с событиями Великой Отечественной войны представлена как единое сатирическое целое. Другая сторона творчества Я. Ензена — это искусство шрифта, в котором он добился больших успехов на поприще журналистики, при создании плакатов и т. п. Карикатуры Ф. Ранделя были более бытописательными, менее разящими. Другие художники, например позже ставшие акварелистами А. Пилар и Э. Лехис, тоже создали ряд удачных карикатур и плакатов. Следует отметить, что в клубе Эстонского стрелкового корпуса в 1942 году была организована пользовавшаяся успехом большая выставка карикатуры.

Переходя от рисунка к другим жанрам графики, прежде всего необходимо остановиться на двух графических сериях — результате совместного труда нескольких художников; серии были подготовлены к выставке, посвященной восстанию в Юрьеву ночь. Первая, более крупная серия линогравюр отображала события восстания в Юрьеву ночь, авторы — П. Лухтейн, Х. Витсур, Б. Лукатс и Э. Коллом. Сюжеты серии подобраны продуманно, они отражают кульминационные моменты восстания и эмоционально воспринимаются как параллели Великой Отечественной войне. Борьба против немецких захватчиков, ненависть к завоевателям и сплоченность народа достаточно образно переданы в серии, художественного единообразия помогает достичь одинаковое понимание мастерами техники линогравюры (линолеум для серии резал Э. Коллом). И все же серия отражает разные способности художников, в какой-то мере разный художественный уровень работ, а также некоторую их поверхностность. Лучшие листы созданы, несомненно, П. Лухтейном («Сигнал к восстанию», «Окружение Таллина» и др.), чья стилизующая, отчасти декоративная, манера, корректные композиции приводят к впечатляющему результату. Среди листов Б. Лукатса выделяется романтически таинственный «Выбор вождей»; Х. Витсур при изображении врага на некоторых листах («Праздник в Киммоле») впадает в поверхностный гротеск.

«Восстание на о. Сааремаа в 1343 году» представляет собой серию гравюр на дереве с такими же устремлениями в плане содержания, в отношении же стиля несколько более неоднородную. Впечатляюще и драматично, опираясь на свой опыт книжного графика, оформил титульный лист Э. Коллом, обращают на себя внимание и некоторые работы П. Аавика («Возведение городища» с его ритмичной композицией), Адамсона-Эрика («Строительство рыцарского замка»), однако в художественном отношении серия остается неровной. Как определенный недостаток обеих серий следует отметить и поверхностное изображение людей.

В то время художники выполнили и ряд отдельных листов на разном материале. Линогравюра Э. Коллома «Таллин в огне» (1942) передает своим тревожным и мрачным фоном драматизм вынужденного отступления из родного города первым военным летом. Гравюра П. Лухтейна «Оборона Тарту в 1224 году» проникнута идеей эстонско-русской дружбы; с помощью умеренной стилизации и хорошо продуманной композиции автор образно передает столкновение двух враждебных сил.

В тылу работала и А. Бах — известный график, мастер техники глубокой печати и одухотворенного изображения человека. Лучшие из ее работ того времени выполнены именно в этой, в условиях войны особенно трудно осуществимой технике. Ее «Бездомные» (1943, акватинта) — группа беженцев на фоне пылающих домов — трактует военную

тему в аспекте человеческой трагедии, типичные для нее женские образы помещены в новую, тревожную обстановку, ужасающее значение которой они как бы до конца еще не осознают. Выполненный ею с помощью утонченных средств портрет генерал-лейтенанта Л. Пэрна (1943, сухая игла) передает прямодушный и смелый характер. Более экспрессивны, хотя по исполнению не всегда ровны, ее линогравюры, посвященные партизанской борьбе, среди которых наиболее выразительны «Партизан» и «Пионерка показывает партизанам дорогу» (обе — 1942, линолеум резал Э. Коллом). А. Бах работала и в книжной графике, она оформляла второй номер альманаха «Сыясарв».

Книжная графика в тылу развивалась довольно активно. Эстонские издательства, работавшие в военные годы в Москве и Ленинграде, выпустили более двухсот наименований книг на эстонском языке. И. Барбарус, И. Семпер, А. Якобсон и другие известные писатели опубликовали ряд произведений, проникнутых духом борьбы и патриотизма: оформление и иллюстрации придавали книгам эмоциональный акцент. Боевой трибуной писателей стали шесть книг альманаха «Сыясарв» (1943—1944), послужившего пробным камнем и для эстонских графиков. Каждый номер альманаха оформлял один художник, отчего выдержан единый стиль от обложки до обложки. В художественном отношении более совершенны первые номера.

Первый номер альманаха, выпущенный к годовщине восстания в Юрьеву ночь, оформлял виньетками и инициалами П. Лухтейн. Историческое содержание обусловило и их орнаментальное решение, подчеркнув национальную декоративность. Лухтейн первым ввел в эстонскую графику советскую эмблематику («Вооруженные стихи» И. Барбаруса, 1943). Лучшим же произведением П. Лухтейна и эстонской советской графики стала его рукописная книга «Освободительная борьба эстонцев, которая началась в Юрьеву ночь 1343 года», созданная в Ярославле спустя 600 лет после этого исторического восстания. Художнику удалось здесь соединить строгость стиля с пафосом борьбы. Ритмичный стиль чередуется с иллюстрациями типа миниатюр, оставляя впечатление гармоничного целого. В 1945 году уже в Таллине увидел свет печатный вариант этой работы.

В том, что на обсуждении упомянутой выставки в 1944 году в Москве советская общественность высоко оценила эстонскую книжную культуру, есть и большая заслуга П. Лухтейна. На выставке были представлены еще две уникальные его книги (в Советском Союзе выполненные от руки книги были тогда в новинку) — «Нельзя молчать» И. Семпера с виньетками Б. Лукатса и «Эстония в огне» И. Барбаруса, а также листы Я. Ензена по материалам восстания Юрьевой ночи и т. д.

Третий номер альманаха «Сыясарв» иллюстрировал динамичными рисунками на военные темы Э. Окас, четвертый — Б. Лукатс, пятый — Р. Сагритс и шестой — виньетками в национальном стиле Я. Ензен. Несколько мастеров сообща художественно оформили и сборник «На дорогах борьбы» (1942), где даже самая маленькая деталь с волнением говорит о войне. Среди других работ выделяются книги, оформленные и иллюстрированные Э. Эйманном, А. Бах, Б. Лукатсом, А. Хойдре. К наиболее сильным по выразительности образцам книжной графики военного периода относятся рисунки А. Хойдре на обложках книг «Ненависть, только ненависть» Я. Кярнера (1943) и «По пути исполинов» А. Якобсона (1944).

В те годы эстонская книжная графика приобрела поистине советское качество, и проявилось оно не столько в привлечении соответствующей символики или образов, сколько в героическом пафосе военной темы, во внутренней страстности, а это связывает ее с антифашистской направленностью всего советского искусства.

То же можно сказать и о живописи Советской Эстонии военных лет, тематика которой прямо или опосредованно была подчинена идее борьбы против захватчиков. Эстонские живописцы, тесно соприкоснувшись с русским советским искусством, усваивали принципы социалистического реализма, внося в свое творчество советскую идейность, тесную связь с жизнью, народность и внутреннюю страстность. Живописцев, в основном собранных в Ярославле, было сравнительно немного, всего человек десять, однако работали они активно и плодотворно. В трудных условиях военного времени, когда ощущалась нехватка и материалов, и помещений для работы, создавались произведения на достаточно высоком художественном уровне, которые во многих аспектах обогатили эстонское искусство. Прежде историческая живопись и вообще тематическая композиция имели относительно малое распространение в эстонском искусстве. Деятельность живописцев в тылу способствовала развитию этого жанра, обогатила его идейным содержанием и реалистическим решением. И все же центральной в их творчестве оставалась тема Юрьевой ночи — неисчерпаемый источник материала об исторической преемственности освободительной народной борьбы. Но и другие темы, связанные с Великой Отечественной войной, находили свое отражение. По вполне понятным причинам не все созданные тогда произведения отвечают уровню высоких художественных требований. Это отмечалось и на проходивших в те годы обсуждениях. Встречаются недостатки в рисунке, не в полной мере были освоены навыки композиционной живописи; наверно, именно поэтому наибольшие чисто художественные достижения связаны с небольшими работами интимного плана. Ведь определенная интимность и камерность были и ранее свойственны эстонской живописи, как и выдержанное чувство колорита, которое сохранилось и в созданных в тылу работах — правда, несколько тускло и монотонно из-за некачественных красок военного времени.

Наиболее выдающимся среди живописцев был Адамсон-Эрик, художник, который стал центральной фигурой и при организации эстонского советского искусства в тылу. К тому времени Адамсон-Эрик был уже признанным мастером; восстановление Советской власти в Эстонии и военные годы внесли в его творчество, естественно, новые темы, новое отношение к искусству. Поскольку ранее Адамсон-Эрик не был мастером крупных тематических композиций, не смог он и в тот период создать в этой области что-либо по-настоящему значительное; из его композиций больше других удалась «Эстонские женщины в Юрьеву ночь» (1943), которую он представил на выставку, посвященную годовщине восстания. Там же экспонировались портреты героев эстонских легенд. В них наряду со свободным и живописным исполнением привлекает умение метко схватить характерные черты — решительность, смелость, гнев и ненависть к врагу. Колоритом и тонкой характерностью отличаются многие живописные портреты художника, например, «Портрет ленинградского художника М. И. Кукса», «Герой Советского Союза А. Мери» и «Портрет поэтессы Лидии Койдулы» (все — 1943). Своеобразным шедевром среди его работ военного периода является натюрморт «Завтрак» (1943): пара тарелок с макаронами, грубо нарезанный хлеб и стакан чая на большом столе — скудная еда военных дней; в суровой простоте отражена атмосфера, столь знакомая всем, кто пережил войну. По колориту тонок и «Натюрморт» (1942) с видом из окна и самолетами вдали. Эти работы, не изображающие, правда, батальных сцен, все же тесно связаны со временем. Н. Андресен правильно отмечал, что Адамсон-Эрик, очень сильный колорист, в своих работах передает не эпичу войны, а скорее лирику тех великих событий.⁸

⁸ *Andresen, N. Eesti kunst Suures Isamaasõjas*, 108.

Творчество Р. Сагритса, другого очень известного живописца в ярославском коллективе, было более эпично, композиции более энергичны, чем у Адамсона-Эрика. «Его тематические живописные полотна, как и других наших художников, созданные в первые годы войны, следует ценить за смелость, пылкую готовность и чистосердечную искренность, с которой их творцы приступали к выполнению сложных, подчас невыполнимых задач. То, что эти работы в художественном отношении остались на скромном уровне, естественно, поскольку от пейзажа и натюрморта невозможно было сразу перейти к тематической живописи»⁹. Если первые работы Р. Сагритса, такие как «Крейсер «Киров» при обороне Таллина» (1942), по композиции и рисунку довольно слабы, то полотна, представленные на выставку, посвященную восстанию в Юрьеву ночь (их было более полудюжины), говорят о качественно новом художественном уровне. В эпизодах восстания хорошо переданы динамика (удачно скомпонованные группы в «Коноверской битве»), атмосфера тревоги и решимости («Сигнал к восстанию»), во многих работах важную роль играет эмоционально переданный ландшафтный фон. В ряде произведений встречаются недостатки в рисунке, доведенный до гротеска натурализм. К лучшим и наиболее поэтичным работам Р. Сагритса относится «Ярославское ателье» (1943) — уголок ателье художника со столом, цветами и видом на улицу, где маршируют солдаты. Здесь гармонично соединены элементы натюрморта и тематической картины, их слияние убедительно и эмоционально передает атмосферу военного времени.

Многосторонний художник Э. Окас плодотворно трудился и как живописец. Лучшие из его композиций, посвященные теме Юрьевой ночи, на выставке 1943 года — «Народные мстители 1343-го года» и «Сигнальный огонь Юрьевой ночи» — уже продемонстрировали основные качества, ставшие определяющими в его дальнейшем творчестве: умелая постановка общего решения, энергия, некоторый нюанс романтизма. Репортажная живость и свежесть рисунка Э. Окаса проявляются в его этюдных портретах и особенно в пейзажных акварелях на русские темы. Лучшей работой художника в рассматриваемый период, несомненно, является «Эстонские художники в Ярославле» (1944) — большой групповой портрет, живые, метко схваченные индивидуальности помещены в характерную, несколько перегруженную деталями обстановку; бодрый и богатый нюансами колорит придает картине живость.

В картинах П. Аавика на темы Юрьевой ночи есть точность деталей, тщательно продуманная композиция («Сбор восставших», 1943); впечатление жизненности производят его романтические по настроению виды русских городов. Близок к ним по своей поэтичности «Двор в Ярославле» А. Аласа (1943) — одна из лучших картин в творчестве художника. На исторические темы писали также Э. Эйнманн, М. Бормейстер, К. Бурман младший и другие.

В скульптуре наиболее плодотворно работал известный мастер, признанный портретист Ф. Саннамеэс. Достаточно характерные, выразительные и живые портреты выполнены им в советском тылу. В Чувашской АССР, в Чебоксарах (до переезда в Ярославль) он создал ряд портретов местных жителей — «Старик-чуваш» (1941), «Чувашская девочка», «Чувашка» (обе — 1942) и другие, хорошо схваченные характеры, по фактуре богатые нюансами работы. К числу лучших его произведений относятся портреты участников Великой Отечественной войны — А. Мери (1942) и Л. Пэрна (1943), более обобщенное решение которых передает решимость и даже момент героизма.

⁹ Nõukogude Eesti kunst. 1940—1965. Tln., 1970, 25.

Стремление отобразить новые черты человека наглядно проявляется в близких к композициям портретах и в композициях. Большое влияние на скульптора оказало страстное эмоциональное творчество выдающихся советских ваятелей, их навык и опыт создания крупных композиций, увековечивающих память о войне. Уже в 1942 году на выставку «Великая Отечественная война» Ф. Саннамеэс представил несколько композиционных произведений, в том числе «Эстонский партизан» и «Эстонская партизанка», которые несут в себе сильную экспрессию, подчеркнутое чувство ненависти. Экспонировавшаяся на той же выставке более крупная группа «На защите Родины» осталась несколько театральной в эмоциональном плане. Динамичность и напряженность характеризуют другие работы скульптора, такие как «В штыковой атаке» (1942), «Бросающий гранату» (1943), «Участник восстания в Юрьеву ночь» (1943), «Оборона Ханко» — пожалуй, самая значительная и цельная композиция, завершенная уже в 1945 году. Работы Ф. Саннамеэса военных лет тематически разнообразны, актуальны, есть и страстность, и пафос борьбы, но в то же время они не лишены некоторой излишней театральности. Сказывалось и отсутствие опыта в создании крупных композиций.

«Народная мстительница» А. Каазика (1943), портрет участницы восстания в Юрьеву ночь, по типу близка образам партизан Ф. Саннамеэса, обладает значительной внутренней силой выразительности и представляет собой произведение обобщающего характера. Реалистичны его портреты. Некоторые портреты работы Г. Поммера того периода тоже относятся к лучшим его произведениям («В. Хюон», 1944), менее выразительны исторические композиции скульптора.

В цельной и спокойной манере творил Э. Роос, делавший тогда первые шаги в искусстве скульптор. Его фигурная группа «Партизаны» (1942) выполнена как продуманная, гармоничная композиция, в которой нет экзальтации, но есть внутренняя убежденность, чувство уверенности, умение создать крепкий цельный ансамбль. Его композиция с девочкой и жеребенком «Молодость» (1944) прямо-таки пронизана присутствием весны и лирически-нежным настроением, чувством, всегда присутствовавшим и в более позднем творчестве скульптора.

Осенью 1944 года, когда Великая Отечественная война близилась к концу, деятели культуры Эстонской ССР вернулись из тыла домой, чтобы сообща строить и развивать, теперь уже в условиях мирного времени, эстонское советское искусство. В суровое военное время они закалились идейно-политически и профессионально. Окрепшие связи с культурой русского и других братских народов СССР принесли реальные плоды. Эстонские художники, развивая исторический жанр в живописи и графике, ставили перед собой цель воспеть и увековечить народный подвиг и внести тем самым свою лепту в победу над фашистскими захватчиками. И хотя во многих случаях результаты не вполне отвечали намерениям, лучшие из произведений, созданных в годы войны, войдут в классическое наследие эстонского советского искусства.

Представил В. Маамяги

*Институт истории
Академии наук Эстонской ССР*

Поступила в редакцию
22/III 1984

EESTI KUNSTNIKUD SUURES ISAMAASÖJAS

Fašistliku Saksamaa kallaletung NSV Liidule 1941. aasta suvel jagas kaheks noore Nõukogude Eesti kunsti. Osa kunstnikke evakueerus Nõukogude tagalasse, hiljem läksid paljud neist rindele. Eesti kunstnike looming jätkus rasketes sõjatingimustes, liitudes kogu nõukogude kunstiga võitluses fašismi vastu. 1942. aastal koondati enamik eesti kunstirahvast Jaroslavl, Eesti Riiklikesse Kunstiansambritesse. Kujutatavate kunstnike põhiosa ühines 1943. aasta algul asutatud Eesti NSV Kunstnike Liitu. Nii kujunes sealselt kunstnike perest terviklik loomisvõimeline kollektiiv, kelle fašismivastane looming leidis head vastuvõttu Nõukogude tagalas korraldatud üleliidulistel kui ka eesti kunsti näitustel. Viimastest kaalukaim oli Jüriöö ülestõusu 600. aastapäevale pühendatud näitus 1943. aasta aprillis Moskvas.

Kõigist kunstiliikidest kõige levinumaks ja operatiivsemaks kujunes graafika. Seda võis näha rindelehtedes joonistuste ja karikatuuridena, raamatutes illustratsioonidena. Rindejoonistused, portreed, maastikud ja olustikustseenid dokumenteerisid ajastut, graafilistes tehnikates lehed ja sarjad ühendasid sügava kunstitunnetuse ja ideelise võitluse. Ajalooline temaatika, mis kujutas eestlaste võitlust saksa rüütlitega, põimus käimasoleva sõja teemadega A. Bachi, P. Luhteina, E. Okka, E. Einmanni, R. Sagritsa, J. Jenzeni, A. Mildebergi jt. graafilistes töodes.

Ka maalijad, nagu Adamson-Eric, R. Sagrits, E. Okas jt., seostasid ajaloolise, eriti Jüriöö teema fašismivastase võitlusega. Just ajaloolise maali arengusse tõid need aastad arvestatava edasiminekku.

Skulptorite väikeses kollektiivis (E. Roos, A. Kaasik jt.) oli viljakaim meister F. Sannamees, kelle ilmekad portreed ja kompositsioonid Isamaasõja teemadel on selle aja skulptuuri paremiku hulgas.

Eesti kunstnike looming tagalas ja rindel kujunes tulevase eesti nõukogude kunsti tugevaks aluseks. Karm sõjaaeg oli eesti kunstnikest kujundanud nõukogude kunstnikud, toonud kaasa ideelise karastumise. Sidemed nõukogude rahvaste kunstiga olid kujunenud tõeliseks ja viljastavaks reaalsuseks, eesti kunstnike looming aga võrdväärset teiste nõukogude rahvaste kunstiga tugevaks relvaks võitluses kodumaa eest, fašismi vastu. Nii eesti maalil, graafikas kui skulptuuris kinnistus võitlev kaasaeg, arenes jõudsalt eluline, käimasolevat võitlust peegeldav ajalooline teema.

*Eesti NSV Teaduste Akadeemia
Ajaloos Instituut*

Toimetusse saabunud
22. III 1984

ESTONIAN ARTISTS IN THE GREAT PATRIOTIC WAR

The attack upon the Soviet Union by fascist Germany in the summer of 1941 divided the young Soviet Estonian art into two parts. A part of the Estonian artists were evacuated to the Soviet rear of the front, and some time later quite a few of them joined the ranks of the Soviet Army. Despite the hard times creative work was continued in a union with the entire Soviet art, in the struggle against fascism. In 1942 most Estonian artists were concentrated in Yaroslavl where Art Ensembles of the Estonian SSR were formed. The nucleus of figurative artists joined the Union of Soviet Estonian Artists which was founded at the beginning of 1943. Thus the artists active in Yaroslavl formed a united and capable collective whose antifascist production found a favourable reception at All-Union and Soviet Estonian art exhibitions arranged in the Soviet rear of the frontline. A particular popularity was enjoyed by the show dedicated to the 600th anniversary of the uprising of the ancient Estonians against the German invaders, organized in Moscow in April 1943.

Of all arts, graphics proved to have achieved the widest distribution and the greatest efficiency. Represented by drawings and cartoons in frontline papers, book illustrations, frontline drawings, portraits, landscapes, and scenes of the current life, the single graphic prints and graphic series, executed in various techniques, combined high mastery with a profound ideological content. The historical themes reflecting the struggle of the Estonian ancestors against the German crusaders were intertwined with themes of the present war in the graphic works by A. Bach, P. Luhtein, E. Okas, E. Einmann, R. Sagrits, J. Jensen, A. Mildeberg, a. o.

The painters, such as Adamson-Eric, R. Sagrits, E. Okas, a. o. likewise connected the historical subjects, particularly that of the uprising of St. George's night 1343, with

the actual war. It was the historical painting that was noteworthy promoted in the years of the Great Patriotic War.

In the small collective of sculptors (E. Roos, A. Kaasik, a. o.) the most prolific master was F. Sannamees, whose expressive portraits and compositions on themes of the Great Patriotic War belong to the best achievements of that period.

The production of Estonian artists in the Soviet rear as well as at the battlefront was to form a firm foundation for the future Soviet Estonian art. The hard years of war had shaped the art of the Estonian masters in harmony with Communist ideology. Connections with the art of other Soviet peoples had become a fruitful reality, and the achievements of the Estonian artists, equally with those of other Soviet nations, united into a powerful weapon in the fight for the native country and against fascism. Thus the years full of hardships were perpetuated in Estonian painting, graphics and sculpture, and the historical theme reflecting the current struggle was developed to a considerable extent.

*Academy of Sciences of the Estonian SSR,
Institute of History*

Received
March 22, 1984