

К 25-летию Государственного драматического театра

В сарае на одной из тихих улиц Таллина ежевечерне собиравлись юноши и девушки.

Это были таллинские гимназисты, тайком разучивавшие пьесу А. Гитберга «Оборотень». Суровая школьная дисциплина и запрещение ученических кружков загнали эту увлеченную театром молодежь в неприглядные стены сарая.

Революция 1917 года принесла эстонскому юношеству право организовываться в кружки и общества, и они, как грибы после дождя, стали появляться во всех городах Эстляндии. В одном из них — ученическом кружке «Союз молодежи» нашли себе пристанище и недавние обитатели сарая, образовавшие драматическую секцию союза.

Вскоре секция реорганизовалась в «Молодежный драматический кружок».

Хотя постановки кружка пользовались успехом и работой его руководили лучшие режиссеры таллинских театров, кружковцы не находили удовлетворения в своей деятельности. Их не удовлетворяли таллинские театры того времени, театры, где были отдельные хорошие актеры, но не было настоящего коллективного служения искусству, их не удовлетворяли ни устаревшие формы театра, ни репертуар, не отражавший идеологических сдвигов, происшедших в массах в результате войны и революции.

Но самостоятельно найти свой творческий путь кружковцы не могли.

В это время в Таллин вернулся режиссер Пауль Сепп. Восторженный поклонник Станиславского и Вахтангова, принимавший живейшее участие в создании первых рабочих театров и студий в революционном Петрограде, Сепп первый в Эстонии заговорил о системе Станиславского, о «подтексте», об ансамбле, импровизациях...

Молодежь, жаждавшая нового театра, нашла в П. Сеппе того руководителя, о котором мечтала.

Осенью 1920 года молодые энтузиасты театра на совещании с Сеппом решили организовать драматическую студию, которая могла бы в дальнейшем стать ядром нового художественного театра. Этот день — 11 октября 1920 года — и считается днем основания Драматического театра. Студийцы, только что закончившие свою работу на предприятиях и в учреждениях, по 5—6 часов в день слушали лекции по теоретическим предметам, занимались импровизациями, фехтованием, гимнастикой, речетворили пьесы.

В студии встретились молодые люди различных профессий: канторские служащие Айли Тихкан и Фриц Пильдросс, учитель гимнастики Лео Кальмет, наборщик Рудольф Энгельберг, моряк Карл Отто (Алуоя), железнодорожник Феликс Моор, бухгалтер с «Двигателя» Отто Алоэ, парикмахер Йоганнес Нольк (Кальола) и ряд других. Всех их объединяло одно чувство — любовь к театру, одно стремление — создать театр нового типа.

В 1922 году студийцы показали свою первую работу — «Сверчок на печи». Несмотря на то, что маленький зал литературного общества «Бялик» был рассчитан всего на 250 мест, спектакль прошел при пустом наполовину зале. Раскуплены были только самые дешевые билеты — рабочими, мелкими служащими и учащейся молодежью. Эстонская буржуазия не проявила никакого интереса к начинанию безвестной молодежи.

В 1924 году студию окончили первые 16 выпускников. Разойтись по театрам, практику которых они осуждали, было бы равносильно отказу от всего того, к чему они стремились в течение четырех лет обучения в студии. Они решили создать свой театр.

Это было в годы острейшего театрального кризиса, когда в Таллине, после закрытия Театра драмы, оставался всего лишь один театр — «Эстония», да и тот плохо посещался зрителями. Затем студийцев считали безрассудной. Даже учитель их Пауль Сепп не верил в успех предприятия и отказался в нем участвовать. Руководство театром принял на себя молодой режиссер Р. Энгельберг.

Молодой театр вступил в борьбу с рутинной и старинкой, с пустотой репертуара и с системой «звезд», царившими в то время в театрах. Он хотел нести в массу новые мысли, ставить перед зрителем большие социальные и моральные проблемы, возбуждать критическую мысль зрителя, возвышать его чувства.

Но искания нового пути привели театр к крайностям. Он оказался во власти формализма, в творческом тупике.

1926 год явился вехой, отмечающей возвращение театра на реалистические позиции. Этот поворот к реализму был отмечен первыми удачами театра. «Импровизации в июне» и «Шут Тантрикс» в постановке Р. Энгельберга и «Много шуму понесу» в постановке перешедшего из «Эстонии» А. Лаутера расценивались критикой и зрителем как полноценные, интересные и глубокие спектакли. И, если зритель раньше прощал театру его крайности, любил его «со скидкой на молодость», то теперь он любил его без скидок — как зрелый театр.

Несмотря на возросшую популярность театра, материальное положение его оставалось катастрофическим. Почти не получая дотаций, платя огромные деньги за аренду помещения, театр не оправдывал своих расходов. Большинство актеров совмещало свою работу в театре со службой в различных учреждениях и не только не получало вознаграждения за свой труд актера, но регулярно оплачивало из своих карманов, чтобы покрыть дефицит в кассе театра.

Новый кризис наступил в 1927 году. Из театра ушел режиссер А. Лаутер, неизлечимая болезнь оторвала от работы Р. Энгельберга, тяжелое материальное положение грозило угасить энтузиазм многих актеров.

Руководителем театра становится Лео Кальмет. Участились выездные спектакли театра на периферии, в уездных городах и селах. Вскоре в театр вливается часть группы ликвидированного «Передвижного театра». Театр показывает в городах и селах Эстонии лучшие пьесы мирового и эстонского репертуара.

Но настоящий успех пришел позже — в 1929 году, когда режиссер Р. Тармо осуществил постановку «Микумярди» Х. Раудсеппа. «Ближе к народу» — так можно назвать новое направление театра. Реализм, злободневность, народность — вот что увлекло зрителя в этом спектакле. Успех «Микумярди» предопределил дальнейший путь театра. Серия импрессионное по многомотному роману А. Таммсааре «Правда и справедливость» и другим лучшим произведениям эстонской литературы своим успехом подтвердили правильность избранного театром пути.

В 1938 году театру удалось приобрести собственный стационар. Коллектив театра пополнился новыми актерами. Наряду с пьесами, откликавшимися на острые социальные проблемы, как «Белая эфемерия» Чапека, «Табачная плантация» Киркленда, пьесы советских авторов — Гусева, Афиногенова и др., в репертуаре появились монументальные постановки.

Установление советской власти в Эстонии внесло новый дух в творческую жизнь театра. Новые постановки: «Оборотень» А. Гитберга, «На дне» М. Горького, «Евгения Гранде» по О. Бальзаку свидетельствовали об идейном росте театра, о прочном становлении на путь социалистического реализма.

Этот год советской власти был годом небывало буйного расцвета театра... А затем наступили мрачные годы оккупации.

Когда 22 сентября 1944 года Красная Армия освободила Таллин, первым из театров вступил в строй Драматический. Он сохранил почти весь свой коллектив, свой стационар, свои декорации, костюмы и реквизит. Руководство театром принял на себя вернувшийся из советского тыла заслуженный деятель искусств ЭССР П. Пильдросс, тот самый, кто двадцать пять лет назад с юношеским пафосом декларировал платформу и стремления молодой студии.

Жизнь в театре забила ключом. Вскоре появились новые постановки: прекрасно продуманный спектакль «Нашествие», остро и глубоко расшифрованный «Нималлон» и другие.

Текущий сезон театр открыл умным и глубоким спектаклем «Мещане». Следовавшие за ним «Сатана из Пыргупыхья» и «Семья Ферелли» подтвердили, что театр находится на правильном пути.

Завтра театр показывает новую премьеру — «Король Лир», которой он отмечает свой юбилей.

В этот день с поздравлениями таллинцев, любящих свой Драматический театр, сольются искренние и теплые поздравления со всех концов республики, буда неутомимые энтузиасты в течение долгих лет несли свое искусство.

С. ЛЕВИН