

ВРЕМЯ существования эстонского национального театра и возраст «Ванемуйне» можно соединить знаком равенства.

Эстонское драматическое искусство имело свою предысторию: уже в конце XVIII века в Таллине время от времени давались представления на эстонском языке. Но шли они в немецком театре, самостоятельных трупп не было. Впервые эстонец пришел в подлинно свой театр лишь 24 июня 1870 года — в этот день в эстонском певческом обществе «Ванемуйне» в Тарту была поставлена пьеса Лидии Койдула «Двоюродный братец с Сааремаа». Общество «Ванемуйне», основанное за пять лет до этого события и объединявшее эстонцев-любителей пения, получило свое название по имени бога песни, перекочевавшего из финского народного эпоса «Калевала» в эстонскую мифологию и превратившегося из Вийнемейнена в Ванемуйне. В этом обществе и был впервые создан эстонский национальный театр, показавший свой первый спектакль ровно сто лет назад.

Рождению эстонского театра во второй половине прошлого столетия способствовали изменения, происшедшие в экономической и политической жизни народа.

Развитие капиталистических отношений в Прибалтике обострило противоречия между эстонским крестьянством и немецкими помещиками. В пятидесятых годах прошлого столетия развилась волна крестьянских волнений. Тем, кто восставал против рабства, грозили порка, каторга, расстрел.

Шестидесятые годы принесли с собой ряд реформ, проведенных царским правительством России. Но крестьянин по-прежнему оставался в кандалах тяжелой экономической зависимости от помещика.

Широкое национальное движение в Эстонии, охватывавшее в этот период все области общественно-политической жизни, было направлено к искоренению пережитков феодально-крепостнического строя, к улучшению

СТАРЕЙШЕМУ ТЕАТРУ РЕСПУБЛИКИ — 100 ЛЕТ

положения крестьян. Одним из проявлений этого движения была борьба за становление национальной культуры, послужившая стимулом к быстрому развитию всех ее областей — литературы, изобразительного искусства, музыки, театра.

Первый спектакль в обществе «Ванемуйне» стал большим событием в жизни эстонского народа. Идея создания театра возникла вскоре после основания общества. «Некоторые члены «Ванемуйне», которые достигли более культурного уровня, во что бы то ни стало хотят осуществить в стенах общества «театральную попытку»: я не знаю, радоваться ли проявлению подобного интереса или печалиться. Эстонский театр в Тарту!», — писала весной 1868 года поэтесса Лидия Койдула другому выдающемуся деятелю эстонской литературы — составителю эпоса «Калевипоэг» Фр. Р. Крейцвальду.

Летом того же года в газете «Ээсти Постимезс» появилось сообщение о создании латышского театра в Риге. И хотя в заметке речь шла не об Эстонии, между строк читалась мысль о необходимости создания эстонского театра. «Когда и где мы сможем увидеть представление на эстонском языке — этого мы сегодня не знаем, но мы несколько не удивимся, если этого не придется долго ждать», — писала газета. Полученное в 1869 году в Тарту сообщение из Финляндии об открытии там национального театра послужило воодушевляющим и активизирующим примером. Все это заставило Л. Койдула взяться за перо. В мае 1870 года она закончила пьесу «Двоюродный братец с Сааремаа», а 24 июня, на Иванов день, когда отмечалась пятая годовщина обществ «Ванемуйне», было дано представление, ставшее началом непрерывного развития эстонского национального театра.

Первый спектакль «Ванемуйне» привлек огромное количество зрителей — и горожан, и сельских жителей, приехавших в Тарту. «Спрос на билеты был необычайный, те, кому они не достались, были в отчаянии, иные со слезами на глазах», — писала тогдашняя немецкая газета «Дерпше Цейтунг». И уже до начала представления пришлось сообщить собравшимся, что на следующий день постановка будет показана повторно.

Спектакль «Двоюродный братец с Сааремаа» имел большой успех. Используя для своей пьесы сюжет Т. Кернера «Der Vetter aus Bremen», Койдула перенесла действие в условия Эстонии и много внимания уделила критике местного школьного дела. Острые рецензии были направлены против бессмысленного заучивания святого писания и трудного положения тех учителей, которые пытались в процессе обучения давать детям более глубокие знания. «Если ты начнешь спрашивать землеописания (географию) или произошедшие в мире события (историю), то берегись, чтобы тебя не назвали мятежником или подтерекателем», — писал незадолго до 1870 года выдающийся руководитель эстонского национального движения К. Р. Якобсон. Именно к такому, описанному Якобсоном «мятежу» призывал главный герой пьесы Л. Койдула — Ханс, критикуя новую школьную программу. «Вчера из пастората дали новую школьную программу: на утро катехизис и чтение библии, катехизис и ветхий завет — к вечеру, а в обед учитель с женой и детьми может сухой хлеб с солью запивать квасом. Деревенский пастух, хромой Мате, получает на два рубля в год больше жалованья! Дядя Мику, должность учителя — собачья должность!» — таков был монолог молодого учителя Ханса в пьесе «Двоюродный братец с Сааре-

маа». Можно представить, с какой зажигательной силой звучали в то время со сцены «Ванемуйне» эти весьма актуальные речи.

Успех постановки «Двоюродный братец с Сааремаа» побудил у Л. Койдула стремление к созданию новых пьес и к постановке их на сцене. Уже осенью 1870 года в «Ванемуйне» была поставлена ее вторая пьеса «Березки жениха», а затем, весной следующего года, увидела свет «Этский музбк». И в этих пьесах Койдула подчеркивает важность просвещения и образования.

Сохранилось очень много сведений о том, как выглядели первые названные здесь театральные представления. «По нашему мнению, каждый исполнитель сделал все от него зависящее, чтобы игра была оживленной и натуральной. Мы вполне удовлетворены этим первым эстонским представлением и благодарим тех, кто показал зрителям это назидательное развлечение. То же думают и говорят и многие другие, видавшие это представление». Такова была оценка спектакля «Двоюродный братец с Сааремаа» — первая борозда на ниве театральной критики. В качестве актеров в спектаклях выступали молодые интеллигенты, студенты, а также гимназисты. Причем женские роли исполнялись мужчинами. «...Молодые парни играют в женских ролях», — писала Койдула финскому журналисту А. Альтбергу. Артисты-любители играли среди специально изготовленных декораций, для выделения особенно значительных сцен использовались бенгальские огни. В текст пьесы включались куплеты на актуальные темы, музыку к которым сочиняла сама Койдула. Она же аккомпанировала на рояле, стоявшем за сценой. Текст куплетов не просматривался цензурой, и в них звучала острая, непосред-

ственная критика в адрес прибалтийских немецких помещиков.

Говоря народу о народе, основываясь на фактах из жизни и призывая задуматься над ней, отделить справедливость от бесправия, Койдула в своих театральных представлениях совмещала принцип народности и идейности. Замечательно и то, что при этом поэтесса сознательно исходила из воспитательной функции театра. «Сколь ценным оружием в деле воспитания народа может быть снабженная соответствующим репертуаром сцена! Не должны ли в известной степени все, кто имеет на то способность, быть даже обязанными учитывать это обстоятельство во всем его значении?», — писала Койдула Крейцвальду, побуждая и его взяться за перо для театра.

Начинание «Ванемуйне» было подхвачено, театральные огни зажигались по всей Эстонии. Один за другим создаются театры в Таллине, Нарве, Вильянди, Пярну и других городах. Особенно широкое распространение получают театральные вечера в сельской местности. Школьные классы, овины выполняют ту же функцию, что и театральные залы.

Так начался путь эстонского национального театра сто лет назад. О том, как он развивался, каких вершин достиг в наши дни, речь пойдет несколько позже, когда вся республика будет отмечать 100-летие «Ванемуйне».

К. КАСК.