



Festi NSV
teatrid



A-21800

EESTI NSV TEATRIÜHING

Eesti NSV teatrid

SUURE SOTSIALISTLIKU
OKTOOBRIREVOLUTSIOONI
40. AASTAPÄEVALE
PÜHENDATUD TEATRITE
JA MUUSIKAKOLLEKTIIVIDE
FESTIVAL

018.25

NOVEMBER 1957

EESTI NSV TEATRILING



FestNsv
teatrid

OKTOOBRI REVOLUTSIOON
40 AASTA JÄLE
ROHKE

2

Tartu Riikliku Olikeeli
Raamatukogu
42310

NOVEMBER 1987

EESTI

NÕUKOGUDE TEATRI

ARENGUTEEST

Nelikümmend aastat möödub Suure Sotsialistliku Oktoobri-revolutsiooni ajaloolistest päevadest, mil sündis maailma esimene sotsialistlik riik. Seda suurt ja pöördelist sündmust inimkonna ajaloos tähistavad kõik sotsialistliku leeri maad, kogu maailma progressiivsed inimesed. Sotsialistlik revolutsioon lõi ennenähtamatud eelised ka kultuuri, sealhulgas teatrikunst arenguks. Nõukogude teatrikunst on kõrgetasemelisemaid maailmas. See on suurte ideede ja sügava elutõe kunst — sisult sotsialistlik ja vormilt rahvuslik, mille üllaks püüdeks on kasvatada ja teenida rahvast kommunismi ideede vaimus. Ei ole maailmas teist riiki, kus teatril oleks nii laialdane auditoorium, kus teatrikunst ulatuks nii laiadesse rahvahulkadesse.

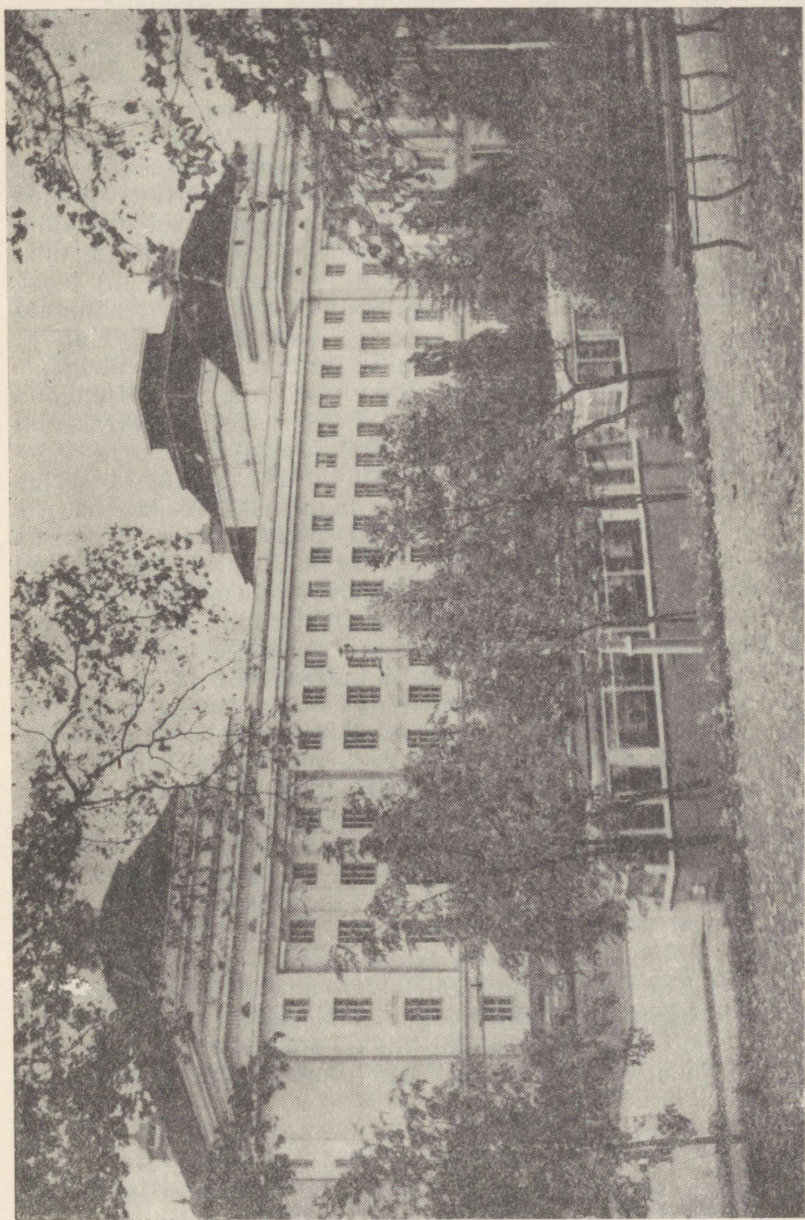
Koos teiste Nõukogude rahvaste teatritega kasvab ja areneb ka eesti nõukogude teater. Suur Sotsialistlik Oktoobri-revolutsioon avas uued teed meie teatritele juba 1917. aastal. Vahetult Oktoobri-revolutsiooni eel sai Tallinnas teoks töölisnäiteringide unistus — Tööliste Teatri asutamine. Nõukogude võimu päevil rajati Narvas koguni kaks teatrit — Narva Tööliste ja Soldatite Saadikute Nõukogude teater «Rahvateater» ja Venemaa Sotsiaaldemokraatliku Partei Narva osakonna teater «Võitleja». Astuti rida organisatsioonilisi samme. «Estonia» teater nationaliseeriti, tõsteti näitlejate palku jne. Asuti organiseerima töörahva huvidele vastavaid teatreid ja rahvamaju teisteski linnades. Saksa okupatsioon ja interventide toetusel võimule upitatud kodanlus tegid lõpu ka töörahva huvidele vastu võetavate kunstiasutuste organiseerimisele. Kuid töölisnäiteringid tegutsesid edasi, lavastades teoseid, milledes peitusid revolutsioonilised ideed. Kodanlusaegsetes teatrites toimus

järjekindel, väga komplitseeritud, kohati teravate kokkupõrgeteni ulatuv võitlus eesti teatrites töötavate demokraatlikult häälestatud lavakunstnike ja kodanluse reaktioonilise kunstipoliitika vahel, mis surus realistlikule kunstnikule peale mitmesuguseid kodanlusele meele järgi olevaid formalismi ja naturalismi avaldusvorme. Nii sattusid Karl Menningu näitetrupi näitlejad, kes olid saanud kindla realistliku kooli, kodanlike teatrite juhtkondadega korduvalt vastuollu just oma kunstiprintsiipide tõttu. Kui jälgida Menningu näitlejate (A. Teetsov, A. Markus, A. Sunne, E. Türk, L. Reiman jt.) teed kodanlikul perioodil, siis näeme neid tihti vahetamas teatreid, otsimas võimalusi oma realistlikule loomingle. Endised Menningu näitlejad A. Kõnna ja L. Hanseni aga määras kodanlik teater täies loomingujõus pensionile. L. Hansen ise kirjutab oma mälestustes («Minu tee teatrisse»), et selle tegelikuks põhjuseks oli asjaolu, et ta on jäänud kindlaks realismile «ega tundnud seda nooti, mille järgi hüüti «hurraa» futurismile» ja ekspressionismile (vt. lk. 156).

Eesti teatri realistlik aluspõhi ei lasknud end aga kodanluse tujude järgi kõveraks painutada. «Estonia» teatri realistlikud näitlejad — Pinna, Kuuskemaa, Trilljärv, Lauter, Laur, Gleser, Tõnu, Kurnim jt. — kasvasid enda kõrval rea silmapaistvaid näitlejaid (Karm, Eskola, M. Luts jt.). Tähtis koht võitluses realistlike traditsioonide eest kuulub ka Eesti Draamateatri, «Vanemuise», «Ugala» jt. progressiivsetele lavakunstnikele. Eriti tuleb aga esile tõsta Tallinna Töölisteatri kollektiivi, kus näitlejate A. Randviiru, A. Tamme, R. Baumani, A. Teetsovi, A. Mägi jt. kõrval võrsus lühikese ajaga palju noori realistliku kooliga näitlejaid (Lindau, Välbe, Rebane, Põlla jt.). Realistlikud teosed selle teatri repertuaaris tegid Tallinna Töölisteatri kodanlikus Eestis üheks populaarsemaks teatriks.

Kui uurida meie teatrite repertuaari kodanliku vabariigi päevil, siis näeme, et selles omasid suurt kaalu läänest imporditud salongnäidendid, milledes oli huvitavaid situatsioone, kuid mis enamasti kergest meelelahutusest kaugemale ei ulatunud. Soodustatud olukorras toodi lavale igasuguseid isamaalikke propagandateoseid. Huvitav on aga märkida, et näitlejate suuremad kordaminekud on just meie algupärase draamaloomingu ja klassika lavastustes. See ei ole juhuslik, vaid just siin avanes meie realistlikel lavakunstnikel võimalus luua täisväärtuslikke kujusid. Mainigem siin H. Lauri Piibelehte, P. Pinna Vestmanni, A. Lauteri Jalaka Jaani, H. Gleseri Tiinat jt.

Selle tõendiks võib tuua näite isegi kodanlikust kriitikast. Kui A. Kitzbergi 70. sünnipäevaks toodi lavale «Püve talus» (K. Jungholzi lavastus), siis kirjutas A. Adson, kes seni kõigele «moodsale» poolehoidu avaldas, et ««Estonia» «Püve talus»



RAT «Estonia» hoone pärast lõplikku väljehitamist 1951. a. (Vaade Pärnu maantee poolt)

oli kunstiliselt lavaloomingult tihe, elav, ilmekas, ja elamusterikas. Selle lavastusega on sündinud meie kunstiteater.»

Suurt tähtsust eesti näitlejaile omasid sellest seisukohast ka Tammsaare, Vilde, Lutsu, A. Jakobsoni jt. teoste dramatiseringud.

Tähtsaks jääb kodanliku perioodi eesti teatri arengu seisukohalt Nõukogude Liidu naabrus, millel oli suur mõju eesti teatrikunsti arengule. Nõukogude dramaturgiast toodi palju teoseid eesti teatri lavale, kuigi seepärast tuli tihti pidada võitlust kodanlikku kunstipoliitikat juhtivate tegelastega. Ainuüksi Tallinna Töölisteatri lavastati ligi kakskümmend nõukogude autorite (Gorki, Pogodin, Katajev, Korneitšuk jt.) teost, tänu P. Põldroosi ja A. Särevi initsiatiivile. Ei saa alahinnata ka meie teatritegelaste A. Lauteri, P. Põldroosi, E. Uuli jt. sõite Nõukogude Liitu, kus nad tutvusid nõukogude teatriga.

Mis puutub teatrite majanduslikku olukorda, siis oli enamik neist koormatud suurte võlgadega. Eriti raskes olukorras olid väikesed, poolkutselised teatrid. 1924. aastal pidi oma tegevuse lõpetama Draamateater (1916—1924), kuna ta sattus majanduslikesse raskustesse ega suutnud maksta saksa teatritele üüri ruumide eest. Palkade kärpimine direktiooni poolt kutsus esile «Estonia» orkestri streigi 1923/24. a. hooajal. Tööle jäetud väikesearvulise orkestriga oli peaaegu võimatu esitada nõudlikumaid teoseid. Teatri direktiooni aga ei huvitanudki niivõrd kunstilised taotlused, kuivõrd odav ja hõlpus rahategemine operetiga. Tänu ooperi muusikajuhhi R. Kulli initsiatiivile ja mõningaile juhuslikele tegureile, nagu «Estonia» 60. aastapäeva tähistamine, oli võimalik orkestri koosseisu hiljem jälle suurendada.

Töölisklassi võitlus oma teatri eest, mis vastaks tema huvidele, jätkus ka kodanliku diktatuuri kõige süngemal aastail. 1938. a. reorganiseeriti Tartu Töölisteater, mis kujunes klassiteadliku tööliskonna kooskäämise kohaks. Näitlejad töötasid ilma tasuta, tihti tehti proove kütmata ruumides. Teatri üheks silmapaistvamaks lavastuseks oli E. Tammlaane «Raudne kodu» (lavastaja V. Hion ja K. Ird). Kuigi teater töötas äärmiselt rasketes tingimustes, võitis ta laiade hulkade poolehoidu. Teatril ei olnud pikka iga. Tartu Töölisteater, mis oli kujunenud proletariaadi legaalseks võitlusorganisatsiooniks, suleti 1939. a. politsei poolt. Kodanlik ajakirjandus aga heitis teatritele ette «draama käsitlemist klassivõitluse propaganda suunas» (vt. «Looming» nr. 4, 1939).

Saabus aeg, mil maailmas küpsesid uued sündmused — üha ahnemaid anastuslikke plaane realiseeris fašistlik Saksamaa. Talle muutus kuulekaks ka eesti kodanlus, arendades samal ajal töörahva ja Nõukogude Liidu huvidele vaenulikke poliitikat. Pole päris juhuslik, et Konstantin Päts keelas «Estonias» päev

enne esietendust ära «Landeswehri vere» lavastuse, sest see «isamaalik» teos riivas saksa imperialismi, ning võis rikkuda balti parunite meeleolu. Julgelt propageeriti aga 1939. aastal A. Kivikase romaani «Nimed marmortahvilil» dramatiseeringu lavastust selle Nõukogude-vaenuliku sisu tõttu.

Aeg läks edasi. Saabus 1940. aasta suvi. Suure murrangu päevadel, mil eesti töötav rahvas võttis võimu enda kätte, asus uuele teele ka eesti teatrikunst. Enamik eesti lavakunstnikke tervitas palavalt revolutsioonilisi sündmusi ning asus tulvil loomingulist energiat ehitama uut. Teatrid võeti üle, vabaneti teatriseltside juhatuste ja teiste mõjukate ringkondade võhiklikust vahelesegamisest. Teatrite võlad kustutati, reale väikesetele poolkutselistele teatritele avanes võimalus täiendada koosseisu uute näitlejatega.

Algas eesti nõukogude teatri esimene hooaeg. Pöördelised sündmused tõid muudatusi teatrite repertuaarivalikusse — see toimus uutel ideelis-kunstilistel alustel, sest teatris hakati nägema rahva kunstilist kasvatajat. Väljapaistva koha teatrite repertuaaris said kapitalistlikku korra olemust kritiseerivad ja paljastavad näidendid.

Esimese hooaja nõukogude teatrina avas «Estonia» Ed. Vilde näidendiga «Side» (A. Särevi lavastus), mis näitab eredalt kirjaniku suhtumist kapitalistlikku ühiskonda. Teost ei olnud lavastatud 22 aasta jooksul ja teda peeti lavaliselt läbikukkunuks. Seega astus «Estonia» nõukogude teatrina loominguliselt julge sammu ja pani aluse ühtlasi ka kirjanduspärandi ümberhindamisele. Meeldejäáva kuju andis lavastuses A. Lauter vana Ilvesena. Oma paljastusjõult kujunes teravaks ka M. Gorki «Vassa Železnova» lavastus, kus L. Reiman andis nimiosas suurepärase kuju. Tähelepanuvääriavaks sammuks oli samuti M. Gorki «Ema» dramatiseeringu lavalettoomine, milles Liina Reiman suure veenvusega andis lihtsa töölisnaise Pelageja Nilovna kujunemise revolutsionääriks.

Muusikalavastustest pälvidvad tähelepanu Tšaikovski «Padaemand» ja Glieri ballett «Punane moon» «Estonias» ja Dzeržinski ooperi «Vaikne Don» lavastus «Vanemuises».

«Vanemuises» oli koondunud nüüd ka osa endisi Tartu Tööliteatri näitlejaid (K. Ird, E. Kaidu, S. Kuik jt.), ning esimeste suuremate sõnalavastustena esitati siin A. Korneitšuki revolutsiooniline draama «Laevastiku hukk» ja L. Rahmanovi «Rahutu vanadus». Suuri, tõsiseid ülesandeid võtsid endile teisedki teatrid. Töelisteks sündmusteks teatrielus kujunesid A. Arbutzovi «Tanja» ja B. Lavrenjovi «Murrangu» lavastused Tallinna Tööliteatris (lavastaja P. Põldroos), samuti M. Gorki «Põhjas» ja A. Korneitšuki «Platon Kretšet» Tallinna Draamateatris. Pärnu «Endla» tõi lavale «Ljubov Jarovaja», «Ugala»

A. Furmanovi ja S. Lunini «Tšapajevi». Juba sellestki loetelust selgub, et eesti teater püüdis anda oma parimat uue ühiskonna ehitamiseks, rahva kasvatamiseks.

Näeme, et enamik esitatud teoseid kuulub nõukogude dramaturgia kullafondi, ja nende lavastamine esitas näitejuhtidele ja näitlejatele tõsiseid ja raskeid ülesandeid.

Kuidas tulid eesti teatrid sellega toime 1940/41. aastal, kui alles asuti sotsialistliku realismi meetodi omandamisele? Aga just tänu sellele, et eesti nõukogude teatrit ei tulnud hakata looma tühjale kohale. Eesti lavakunstnike kaader oli põhiliselt säilitanud oma realistlikud ja rahvalikud loomingutraditsioonid ning võis minna nõukogude korda loomingu- ja teovõimelisena. See oli aga kõige tähtsam. Sest suurt huvi nõukogude lavateoste vastu, mis jutustasid revolutsiooni võidust, uue ühiskonna probleemidest, suudeti rahuldada küllaltki kunstiküpsete lavastustega. Muidugi esines meie lavastustes ka puudusi, kohati kippusid nad jääma objektivistlikeks või libisema ainult süžeelist joont mööda. Nende lavastuste analüüs ei kuulu selle artikli raamidesse. Kuid ei tohi unustada, et see oli alles nõukogude teatrikunsti tõsise õppimise algus. Ja selles oli palju siirust, huvi ja imetlust. Meie režissööridel ja näitlejatel avanes nüüd võimalus põhjalikumalt tutvuda nõukogude teatri ideelis-kunstiliste püüdlustega, sotsialistliku realismi meetodiga, K. S. Stanislavski loominguulise pärandiga.

Esimene nõukogulik teatrihooaeg oli sündmusrohke. Vaevalt jõuaks siin kõiki olulisi fakte meenutadaagi.

«Vanemuises» esietendus esimene algupärane revolutsiooniaineline näidend M. Raua «Mõök väravas». Samuti andis «Vanemuine» oma esimese iseseisva balletilavastuse («Esmeralda»).

Hakati tegema ettevalmistusi esimeseks eesti kunsti dekaadiks. See oli uudne üritus, mis avas avara perspektiivi eesti teatrikunsti tutvustamiseks teistele Nõukogude rahvastele. Võistluse korras tõid «Estonia», Draamateater ja «Vanemuine» lavale A. Kitzbergi «Libahundi». Parimaks neist tunnistati Tallinna Draamateatri lavastus. Kavatseti tutvustada ka eesti algupärast ooperi- ja balletiloomingut. Heliloojal E. Kapil valmib esialgne variant balletist «Kalevipoeg». Dekaadirepertuaari lülitati E. Aava ooper «Vikerlased» ja E. Oja ooper «Lunastatud vanne». Ed. Tubinal valmis uus algupärane ballett «Kratt». Kõikjal käis pingeline loominguuline töö, eesti teater elas täisverelist loominguulist elu. Suureks saavutuseks oli Verdi ooperi «Traviata» lavastus «Estonias», mille teostas külalisena A. Viner, kes suunati abistama eesti teatrite dekaadiettevalmistusi.

1941. aastal lõpetas Riikliku Lavakunstikooli ka esimene lend draamanäitlejaid — E. Liiger, I. Tammur, V. Panso, K. Toom,

H. Viisimaa jt., kellest paljud on saanud tunnustatud lavakunstnikeks.

Ja siis saabus äikesepilv. 22. juunil 1941 tabas Nõukogude rahvaid fašistliku Saksamaa reeturlik kallaletung. See katkestas ka eesti teatri rahuliku arengu. Kõik jõud koondati võitluseks vaenlasega. Käed rüpes ei jäänud vaatama ka meie teatriinimesed. Asuti brigaadide moodustamisele, kes esinesid mobilisatsioonipunktides, kindlustöödel jm. Kui vaenlase rinne lähenes ja Eesti NSV territoorium loovutati raskete võitluste järel, siirdus suur hulk eesti teatriinimesi Nõukogude tagalasse,



Moskva dekaadilt. RAT «Estonia» etenduste arutelu

et jätkata võitlust. Nimetagem neist teatrikunstnikke, nagu P. Pinna, A. Lauter, P. Põldroos, K. Ird, E. Kaidu, Rudolf, Elsa ja Valdeko Ratassepad, Ed. Tinn perekonnaga jt.

Taandumis- ja evakuatsioonilaine pillutas ka meie lavakunstnikud laiali erinevatesse linnadesse ja küladesse, kus nad töötasid mitmesugustel töödel. Pea igal pool kus eesti kunstnikud suuremate grupikestena peatusid, tekkisid väikesed ansamblid, kes esinesid tehastes ja kolhoosides. Tšeljabinskis, kus oli grupp eesti kunstiinimesi, mõlgutati aga juba 1941. aasta detsembris mõtteid rahvaliku kunstikaadri ühtekoondamisest.

16. detsembril 1941 ilmus NSV Liidu Rahvakomissaride Nõukogu juures asuva Kunstidekomitee esimehe käskkiri, milles kästi vastavalt EK(b)P Keskkomitee ja Eesti NSV Rahva-

komissaride Nõukogu taotlusele asuda Eesti NSV-st evakueerunud kunstitöolistest kunstiansamblite organiseerimisele. Ansambli asukohaks määrati ajalooline Jaroslavli linn. Algas tohutu organiseerimistö eesti kunstirahva ülesotsimiseks ja koondamiseks. Märtsis 1942 toimus Eesti Riiklike Kunstiansamblite ametlik avamine. Kiiresti algasid tööd repertuaari muretsemiseks ja omandamiseks. Draamarühma paarikümneliikmelises kollektiivis töötasid P. Pinna, Ed. Tinn, L. Martin, E. Ratassepp, T. Kukk, V. Ratassepp, O. Tinn, I. Tammur, L. Rajala, K. Toom jt. Kunstiliseks juhiks oli A. Lauter. Õpiti luuletusi, tuletati meelde lühipalu ja näidendeid. Õpiti selgeks K. Simonovi näidendi «Vene inimesed» neljas vaatus. 1942. aastal sai lavaküpsuks P. Rummo algupärane näidend «Pruun katk». Algasid ansambli esinemised diviisides, raadios ja mujal, mis kõikjal leidsid vaimustatud vastuvõttu. Eesti Riiklikud Kunstiansamblid andsid sõja päevil üle 1000 kontserdi. See kõik on asja faktiline külg, kuid hindamatu tähtsusega oli meie kunstiinimeste mehine karastumine, nende sisemine kasv, nende idealiste ja kunstiliste tõekspidamiste süvenemine. Tagalas viibinud pöördusid tagasi selgepilguliste nõukogude patriootidena. Ja seda oli vaja, sest neid võttis vastu fašistide poolt rüüstatud kodumaa, ootasid uued ülesanded, oli vaja jätkata poolelijäänud tööd eesti teatri arenguks.

Suurem osa teatrihooneid oli varemeis ja tuhas. Sõjatules oli maha põlenud «Estonia» hoone, fašistide süütemürsud põletasid maha «Vanemuise», kui osa linna oli juba vabastatud. Hävis peaaegu kõik, alates Weizenbergi «Koidu» ja «Hämariku» kujust ja lõpetades sellega, millega võis töötada nii suur teater nagu «Vanemuine». Tules hävis suurim ja vanim sümfoonilise muusika kogu, suur osa kultuurilooliselt asendamatu väärtusega arhiivist. Varemeis olid Narva, Pärnu, Viljandi teatrite hooned. Alusmüürideni oli maha põlenud Tallinna Töölisterater. Kuid kõik see ei kohutanud, ei tekitanud masendusmeeleolu ega lootusetult käegaloomist. Usku eesti teatri tulevikku ei võtnud ka see, et osa silmapaistvaid teatrijõude oli lahkunud kodumaalt hirmutatuna hitlerlaste propagandast.

Veel kestsid Saaremaal lahingud, kui «Vanemuise» pere hakkas korraldama oma kodu endises saksa teatri hoones. «Estonia» asus tööle endise kino «Gloria» ruumides, «Ugala» endise «Koidu» seltsimajas, Pärnu «Endla» sai enda käsutusse Riigipanga hoone. Ja vaevalt kuu aega pärast Tallinna vabastamist 28. oktoobril 1944 avas nõukogude eesti teater hooaja Tallinna Riiklikus Draamateatris A. Kitzbergi «Kauka jumala» etendusega. Kuu aega hiljem andis «Estonia» juba esimese usulavastusena P. Tšaikovski ooperi «Jevgeni Onegin». Esimese uue sõnalavastusena toodi lavale A. Kitzbergi «Enne kukke ja

koitu», tuletades vaatajale meelde eesti rahva minevikku, lastes tekkida assotsiatsioonid lähema ja kaugema mineviku vahel. Sama teos oli esimeseks uuslavastuseks ka RT «Vanemuisel». Ooperilavastused «Vanemuises» algasid Bizet' «Carmeniga», kus nimiosas esines edukalt Elo Tamul.

Eesti teater elustus. Tänu partei ja valitsuse abile saadi üle pakulistest organisatsioonilistest ja majanduslikest raskustest. Kuid need esimesed sõjajärgsed lavastused kandsid veel oma aja pitsurit. Näitejuhtidel tuli teha suurt tööd, et luua teatrites ühtne ansambel. Samal ajal tuli võidelda okupatsiooniaegse raske pärandi, fašistliku propaganda ja eesti kodanlike nationalistide kahjuliku mõju jälgede vastu inimeste teadvuses. Poliitiline kasvatustöö kollektiivis omas tohutut tähtsust, et asuda ulatuslikumate ülesannete täitmisele.

Esimese kaasaegse nõukogude näidendina töid «Estonia» 1944. a. detsembris ja «Vanemuine» 1945. a. kevadel lavale K. Simonovi «Vene inimesed», mis kõneleb nõukogude inimeste patriotismist ja sangarlusest Suure Isamaasõja päevil. Kuigi neis lavastustes oli veel puudusi, astusid teatrid sellega sammu edasi nõukogude teatri teel. Siitpeale tuleb eesti lavale teema,

*Moskva
dekaadilt.
Eestlased koos vä-
liskülastistega üli-
kooli kõrghoone
juures*



kus näeme, milline tahtetugevus, kõrge ideelisus, võitlusjulgus ja patriotism iseloomustasid nõukogude inimest Suures Isamaasõjas. Näidendeid, nagu Leonovi «Vallutusretk», Surovi «Kaugel Stalingradist», Simonovi «Päevad ja ööd» jt., omavad suurt tähtsust mitte ainult kui teosed, millega teater kasvas vaatajat, vaid neid lavastades ja mängides arenes ka näitleja niihästi meisterlikkusele, kui ka ideoloogiliselt.

1945/46. aasta hooaeg algas eesti teatri 75 aasta juubeli tähe all. «Estonia» tõi lavale L. Koidula «Säärase mulgi» (A. Särevi lavastuses) ja «Vanemuine» sama autori näidendi «Kosja-

kased». Kuigi neis lavastustes oli küsitavusi (näit. rahvamängude sissetoomine «Säärase mulgi» lavastuses), on neil see tähtsus, et nad kummutasid kodanliku kirjandusteadlaste väited, kes kuulutasid need lavateosed muuseumi materjaliks. Rahvusliku kirjandusklassika hindamine ja lugemine uue pilguga kujuneb nõukogude eesti teatrikunsti üheks iseloomustavamaks jooneks. Meenutame siin veel kord A. Kitzbergi «Libahundi» kolme lavastust juba 1940. aastal ja sama teose uuslavastusi Draamateatris 1945. ja 1955. aastal või «Enne kukke ja koitu» lavastusi taasvabastatud Eestis. Pole juhuslik ka see, et L. Koidula näidend «Kosjaviinad» toodi üldse esmakordselt lavale nõukogude ajal (1953. a. L. Koidula nimelises Pärnu Draamateatris) ja nägi esmakordselt üsna hiljuti ka trükimusta. Hea näide on samuti A. Kitzbergi «Punga Mardi ja Uba Kaarli» lavastus Pärnu teatris 1954. aastal, mis püsib repertuaaris tänapäevani. Eesti klassika lavaletoomisel ja selle uuel mõtestamisel tuleb tunnustavalt märkida Eesti NSV teenelise kunstniku K. Irdi initsiatiivi ja suurt tööd. Ei saa mainimata jätta ka A. H. Tammsaare suurromaani «Tõde ja õigus» dramatiseeringuid «Pankrot» (1950) ja «Vargamäe» (1951) V. Kingissepa nim. TR Draamateatri laval. Üldse võidavad eesti klassika väärtteoste dramatiseeringud kindla koha meie teatrite repertuaaris. Suure populaarsuse saavutab 1954. a. RT «Vane muise» ja V. Kingissepa nim. TR Draamateatris O. Lutsu «Kevade». Viimase teosega üksi TR Draamateater on andnud üle 120 etenduse.

Hinnatavaks kujuneb eesti klassika osas ka A. H. Tammsaare näidendi «Kuningal on külm» lavastus (1955), millega alustab pidevat režissööritööd Lunatšarski nim. Teatriinstituudi näitejuhtimise fakulteedi lõpetaja V. Panso.

Suureks ideelis-kunstiliseks võiduks oli 1945. aastal Tallinna Riikliku Draamateatri esituses L. Leonovi «Vallutusretk», milles eriti silmapaistvad kujud löid Eesti NSV teeneline kunstnik V. Ratassep (Fjodor) ja Eesti NSV teeneline kunstnik Johannes Kaljola, kes arst Talanovi osas andis tõelise patrioodi unustamatu kuju. Näidendi lavastas Eesti NSV teeneline kunstitegelane P. Põldroos, kes sõja ajal Moskva teatrites omandatud kogemusi suutis kollektiivile edasi anda.

Üldise tunnustuse osalisteks said ka Draamateatris «Põrgu-põhja uue Vanapagana» lavastuses A. Suuroru (Jürka) ja J. Kaljola (Kaval Ants) loodud kujud.

Tõeliseks suursündmuseks kujunes «Estonias» 1945. aastal «Hamleti» lavastus (lavastaja A. Särev). Selles oli loobutud traditsioonilistest tõlgitsustest ning teost oli loetud kaasaja inimese silmadega. Kaarel Karm andis Hamleti kõrgemate ja õilsamate ideede eest võitlejana, kelle südant närisid tusk ja

piin olukorra õiglusetuse ja maailma valelikkuse pärast. Hamlet langeb küll võitluses ühiskonna pahede vastu, kuid ta langeb võitjana. See tõlgendus oli uudne, omalaadne, kuid lähedane Shakespeare'i mõttele. K. Karmi Hamlet ei olnud suursaavutuseks üksnes Eesti NSV teatrielu piirides, seda hinnati parimate näitlejasaavutuste hulgas 1945. aastal kogu Nõukogude Liidus:

«Hamleti» etendusi külastas 1945/46. a. teatrihooajal üle 12000 inimese, s. o. rohkem, kui näiteks 1939/40. aasta teatrihooajal külastati üldse Narva teatrit. (Kodanlusaegse «Estonia» sõnalavastuste keskmine külastatavus oli 4000—7000 inimest ühe lavastuse kohta hooaja kestel.)

Samast aastast tuleb «Estonia» muusikalise kollektiivi hinnatavaks saavutuseks lugeda E. Kapi ooperi «Tasuleegid» lavastust (lavastaja E. Uuli), mis esitati Eesti NSV 5. aastapäevaks. Kesketes osades esinesid O. Lund, M. Kodanipork, T. Kuu-sik, M. Taras ja B. Hansen. Teos leidis üksmeelset tunnustust ja toodi lavale ka «Vanemuises». Siitpeale algas algupärase eesti ooperi, balleti ja veidi hiljem ka opereti järjekindel areng. 1946. aastal tuli lavale G. Ernesaksa ooper «Pühajärv».

Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 30. aastapäevaks avati uuesti «Estonia» teatrihoone, mis on tõusnud tuhande ja rusudest uhkamana, ruumikamana ja tänapäeva muusikateatri nõuetele igati vastavamana. Tänu partei ja valitsuse hoolitsusele sai eesti muusikaline lavakunst avarad arenemistingimused. «Estonia» hoone taasavamist tähistati E. Kapi koreograafilise poemi «Kalevipoeg» esimese vaatuse lavastusega. Teos esitati tervikuna H. Tohvelmanni lavastuses 1948. a. kevadel. «Vanemuises» esitati «Kalevipoeg» 1950. aastal I. Urbeli lavastuses.

1949. aastal kujundati «Estonia» ümber puht muusikateatriks. Senine draamarühm ühendati Tallinna Riikliku Draamateatriga. Muusikateatri esimeseks suureks loominguiliseks võiduks oli G. Ernesaksa ooperi «Tormide rand» lavaletoomine E. Uuli juhatusel. Ooper võitis suure populaarsuse ja püsib laval tänaseni. Teose ja ettekande edust kõneleb fakt, et see on läinud ligi 100 korda. See näitab meie publiku tohutut huvi muusikalavastuste vastu. Võrdluseks võib märkida, et kodanlikus «Estonias» pidasid ooperilavastused vastu ainult kümnekond etendust. Kui esimene eesti ooper, E. Aava «Vikerlased», etendus veerandsada korda, siis loeti seda ennenägematuks eduks.

1949. a. kinnitati «Estonia» peanäitejuhi kohale A. Viner, kes on loonud rea silmapaistvaid ooperilavastusi, nagu «Jevgeni Onegin» (1949) ja E. Kapi uue algupärase ooperi «Vabaduse laulik» lavastuse 1950. aastal, mis on samuti esimeseks eesti ooperiks kaasaja teomal.

Uut loomingulist indu lisasid «Estonia» muusikakollektiivile seoses eesti kirjanduse dekaadiga Moskvas 1950. aastal toimunud külalisetendused, kus esitati «Jevgeni Onegin», «Traviata», «Vabaduse laulik», «Tasuleegid», «Tormide rand» ja ballett «Kalevipoeg». Tunnustusena estoonlaste tööle anti teatrile Eesti NSV Riikliku Akadeemilise Ooperi- ja Balletiteatri nimetus.



Moskva dekaadilt. Pärast RT «Vanemuine» etenduse «Raudne kodu» lõppu

Ka järgnevad aastad tõid rea saavutusi teatri töös. Klassikalise ooperiliteratuuri suurteosed, nagu Borodini «Vürst Igor», Mozarti «Don Juan» ja M. Mussorgski «Boris Godunov» peanäitejuhi A. Vineri lavastuses võidavad küllastajate tunnustuse.

Balleti areng RAT «Estonias» läks algul hüppelist rada ja hoogustus alles pärast seda, kui Tallinna Riiklik Koreograafiline Kool hakkas andma esimesi lõpetajaid. Mõned neist jätkasid õpinguid veel Moskvas ja Leningradis ning asusid siis tööle teatris. Siin tuleb esile tõsta andekat balleriini Helmi Puuri, kes muutus publiku lemmikuks Odette ja Otilie osatäitmisega V. Burmeisteri lavastatud «Luikede järves». See edu jätkus L. Austeri balletis «Tiina», kus ta esines nimiosalisena. «Tiina» lavastas külalisena B. Fenster. Kõrvuti Helmi Puuriga esineb neis lavastustes terve plejaad noori andekaid tantsijaid, nagu Ü. Ulla, T. Randviir, A. Rüütel, A. Leis, M. Murdmaa, T. Mõtus,

D. Šur, V. Loo jt., kes on kujunenud silmapaistvateks kunstnikeks.

Avarad võimalused balletikunsti viljelemiseks innustavad ka heliloojaid kirjutama selles žanris. 1955/56. a. hooajal tuli L. Austeri «Tiina» kõrval lavale E. Kapi ballett «Kullaketrjad», mille süžee on Kreutzwaldi samanimelisest muinasjutust.

Eesti algupärane ballett on žanr, mis on täielikult sündinud nõukogude korra tingimustes (E. Tubina ballett «Kratt» mis on esimeseks eesti balletiks üldse, valmis dekaaditellimusena 1940. a.) ja on võitnud palju sõpru meie teatripubliku hulgast.

Kõrvuti ooperi ja balletiga on teinud edusamme ka operett. Lääne operetiklassikasse kuuluvate teoste kõrval on suure menu saavutanud nõukogude autorite teosed — Miljutini «Rahutu õnn», Dunajevski «Vaba tuul» jt. Esimesi samme on astunud eesti nõukogude algupärase opereti loomisel. Kuid sel alal kuulub pioneeriosa juba RT «Vanemuisele», kus nägid rambivalgust E. Arro - L. Normeti muusikaline komöödia «Rummu Jüri» ja B. Kõrveri operett «Ainult unistus».

Kombinaatteatrina on «Vanemuine» edukalt viljelnud ka ooperit ja balletti, tutvustades ülikoolilinna publikule vägagi nõudlikke teoseid nii lääne kui ka vene ooperiklassikast. Nime-tagem siin vaid selliseid teoseid, nagu Verdi «Aida», «Rigoletto», «Traviata», «Othello», Mozarti «Figaro pulm», Delibes'i «Lakme», Dargomõžski «Näkinuid», Tšaikovski «Padaemand» ja «Jevgeni Onegin», Napravniko «Dubrovski» jt. Peale selle on «Vanemuises» lavastatud peaaegu kõik algupärased ooperid ja balletid. Ja kuigi «Vanemuisel» ei ole niivõrd avaraid tingimusi muusikalavastuste viljelemiseks kui «Estonial», pälvib siin tihti tähelepanu uudne teose mõistmine ja lahenduste otsimine.

Uudsus ja julgus repertuaari otsingul ongi kujunenud RT «Vanemuise» iseloomustavaks, eeskujuväärivaks jooneks.

Kui tagasi tulla meie draamateatrite juurde ja jälgida nende arengut hooajast hooaega üksikute lavastuste kaudu, kui hinnata kordaminekuid, näitlejate saavutusi või analüüsida ajutise seisumise põhjusi, siis võiksime kirjutada mahuka köite. Jätame selle teatriajaloolaste ülesandeks. Piirdugem üksnes mõnede meie teatrielu iseloomustavate momentide esiletoomisega.

1946. aasta septembris tõi RT «Vanemuine» esimesena lavale A. Jakobsoni aktuaalse näidendi «Elu tsitadellis», mis kuulub eesti nõukogude dramaturgia väljapaistvamate teoste hulka. Aasta hiljem toodi lavale A. Jakobsoni teos «Võitlus rindejooneta», millega debüteeris lavastajana E. Kaidu. Teose sügava analüüsi tulemusena kujunes see väljapaistvaks lavastuseks meie vabariigi teatrielus. 1946. aastast peale on nõukogude

eesti teatrielu pidevalt seotud meie väljapaistva dramaturgi A. Jakobsoni, loominguga. Nii V. Kingissepa nim. TR Draamateater kui ka «Vanemuine» toovad lavale ta järgneva draamaloomingu.

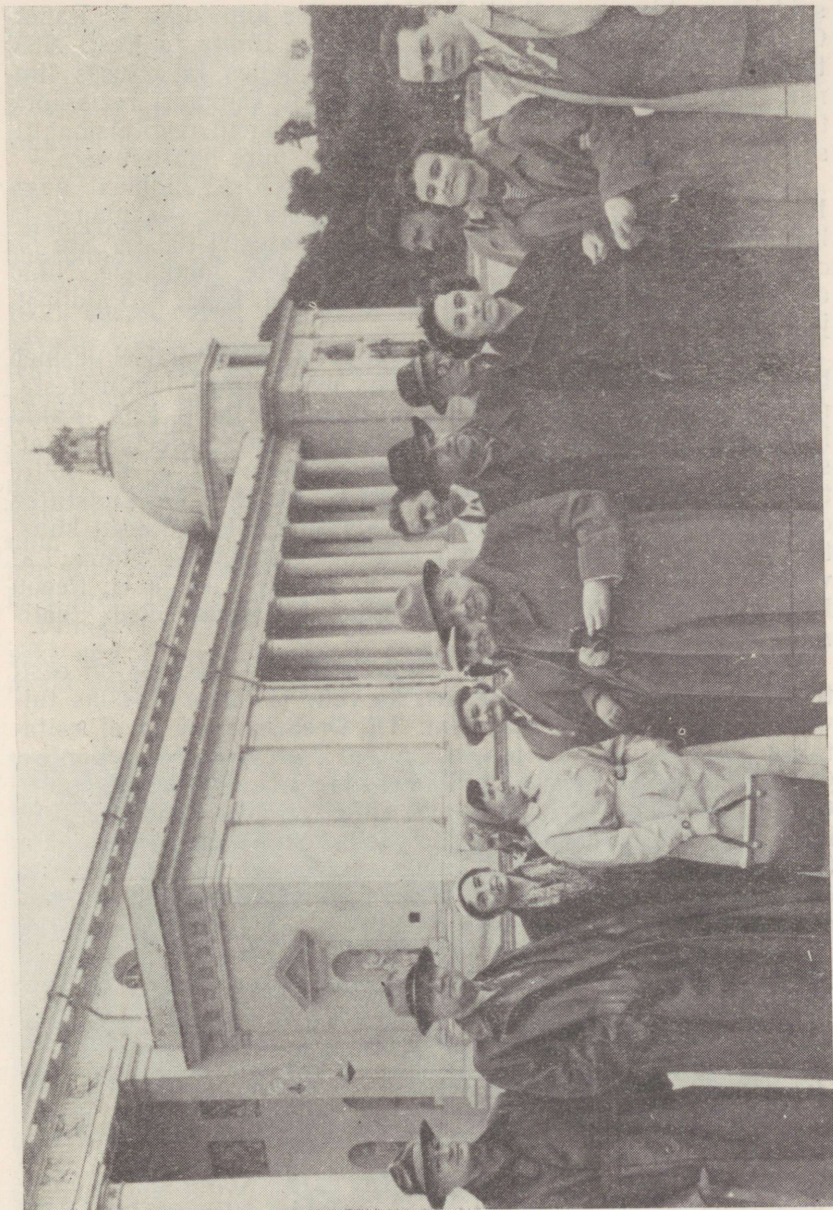
Vastuseks ÜK(b)P Keskkomitee otsusele 26. augustist 1946 «Draamateatrite repertuaarist ja selle parandamise abinõudest» pöörasid eesti nõukogude teatrid veelgi suuremat tähelepanu kaasaegsele nõukogude näidendile. «Vanemuine» lavastas J. Semperi näidendi «Murrang», mis käsitleb kollektiviseerimisprobleeme eesti külas. Järgnevatel aastatel ilmusid lavale A. Hindi näidend «Tagaranna meeste kalakuunar» ja «Kuhu lähed seltsimees direktor?» ning romaani «Tuuline rand» dramatiseeringud.

1948. aastal loodi Tallinnas grupi Moskva A. Lunatšarski nim. Teatriinstituudi lõpetajate baasil Riiklik Vene Draamateater. Paljudest noortest, nagu V. Fjodorovast, V. Jermolajevist, V. Sirinist on kujunenud andekad kunstnikud. Vene teater on teinud hinnatavat tööd eesti dramaturgia tutvustamisel vene publikule («Pisuhänd», «Tabamata ime», «Kaks leeri» jt.). Teater on andnud rea häid klassikalavastusi, nagu A. Ostrovski «Kaasavaratu», M. Gorki «Põhjas» jt. Tõsiseks saavutuseks teatri viimase aja töös on Pogodini «Kremlis kellad» (V. Lange lavastuses), kus näitlejate M. Šarõmov Lenini ja Eesti NSV teeneline kunstnik V. Arhipenko insener Zabelini osas löid meelde jäävad kujud.

Tallinna Riiklikus V. Kingissepa nim. Draamateatris toodi Suure Oktoobrirevolutsiooni 30. aastapäevaks lavale Pogodini näidend «Kremlis kellad», kus sai kõrge hinnangu P. Põldroosi poolt loodud Lenini kuuju. V. I. Lenini 25. surma-aastapäevaks lavastatud teises Pogodini näidendis «Inimene relvaga» leidis suurt tunnustust Ed. Tinni osatäitmine lihtsa soldati Šadrinina.

Neil aastatel kujunes V. Kingissepa nim. Draamateatril traditsioon tähistada Oktoobrirevolutsiooni aastapäeva teostega, mis kuuluvad nõukogude dramaturgia kullafondi. Suureks loominguliseks saavutuseks oli Oktoobrirevolutsiooni 35. aastapäeva tähistamiseks esitatud K. Trenjovi «Ljubov Jarovaja», mis on noore peanäitejuhi I. Tammuri esimeseks suureks loominguliseks võiduks. Lavastus andis suurepäraseid näitleja-saavutusi. Eesti NSV rahvakunstnik Aino Talvi ja Eesti NSV teeneline kunstnik E. Rauer suutsid sügavalt ja peenelt läbi mõeldud osatäitmises avada hingelise võitluse, mis kujundas lihtsa õpetajanna Jarovaja ustavaks revolutsioonile ja parteile. Tõsisteks saavutusteks oli Eesti NSV rahvakunstniku A. Eskola Jarovoi, J. Järveti Pikalov ja Eesti NSV teenelise kunstitegelase I. Tammuri Švandja.

Sellele järgnes 1953. a. A. Korneitšuki «Eskaadri hukk», kus



Teatrikevadelt. Eestlaste saabumine Viinisse

said kõrge hinnangu Eesti NSV teenelise kunstniku E. Raueri Oksana, ENSV rahvakunstniku H. Lauri Buhta ja Eesti NSV teenelise kunstniku R. Nuude Gaidai. Selles lavastuses ilmes Eesti NSV teenelise kunstitegelase I. Tammuri režissöörilalent veelgi tugevamalt. Vaataja ette kerkisid revolutsioonilised sündmused Musta mere laevastikus suure haaravusega.

Märkimata ei saa jätta meie teatrielus sellist sündmust, nagu 1953. a. Moskva Teatriinstituudi lõpetajate saabumist ja lülitumist V. Kingissepa nim. TR Draamateatri töösse. See oli oluline täiendus meie teatri loomingulistele jõududele. Nüüd on neist paljud, nagu J. Orgulas, E. Abel, I. Ever, S. Laidla jt. juba tunnustatud kunstnikud.

Oktoobrirevolutsiooni 35. aastapäeva tähistamisel esineb huvitavalt ka RT «Vanemuine», kus uue ja õige lahtimõtestamise saab Ed. Vilde näidend «Tabamata ime» Epp Kaidu lavastuses. «Vanemuine» andis õieti edasi autori ideelise kavatsuse. Saalepi traagika ja hukkamise põhjuseks ei ole mitte tema auahne naine Lilli, vaid kodanlik seltskond, kes kunstniku on rahvast lahti kiskunud ja Euroopasse kihutanud eesti kunstile kuulsust võitma ja eesti kodanlust Euroopasse viima. Lavastus andis rea häid kujusid — V. Otsuse Lilli ja H. Peebu Leo Saalep leidsid suurt tunnustust. Lavastus püsib teatri repertuaaris praegugi.

Kõrvuti tänapäeva ja revolutsiooninaineliste teostega on eesti teater saavutanud häid tulemusi ka vene ja lääne klassika tutvustamisel. V. Kingissepa nim. TR Draamateatri laval esitatakse edukalt sellised teosed, nagu Tšehhovi «Onu Vanja», Gorki «Vassa Železnova» ja «Päikese lapsed», Ostroyski «Mets», Gogoli «Revident», Lermontovi «Maskeraad» jt. Huvi vene klassikaliste lavateoste vastu püsib ka «Vanemuises», kus tuuakse lavale A. Ostrovski «Tulus amet», M. Gorki «Väikekodanlased», N. Gogoli «Revident», L. Tolstoi «Anna Karenina» dramatiseering ja rida teisi teoseid.

Lääne klassikast tuleb TR Draamateatris kordaläinud lavastustena esile tõsta Shakespeare'i «Kuningas Leari», «Nagu teile meeldib» ja «Antonius ja Kleopatra», RT «Vanemuisest» Ibseni «Norat» ja Shakespeare'i «Mõõt mõõdu vastu». Kõik need on huvitavad lavastused, mis lisasid terve rea hinnatavaid osatäitmisi meie näitlejate loomingulistesse biograafiatesse.

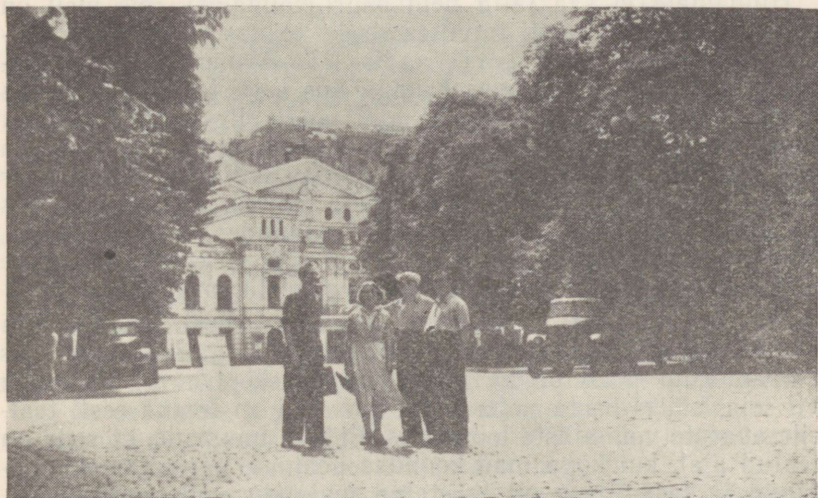
Kõrvuti meie juhtivate teatritega on andnud palju hinnatavat eesti nõukogude teatrikuuurile «Ugala», L. Koidula nim. Pärnu Draamateater ja Rakvere Teater ja Kohtla-Järve Vene Draamateater. Tarvitseb ainult meenutada selliseid lavastusi, nagu olid «Kosjaviinad» ja «Punga Mart ja Uba Kaarel» L. Koidula nim. Pärnu Draamateatris, E. Särgava «Rahvaalgustaja» dramatiseeringut või Ibseni «Kummitusi» Viljandi

«Ugalas», Ed. Vilde «Külmale maale» dramatiseeringu või V. Hugo «Angelo Padua türanni» lavastust Rakvere Teatris, M. Gorki «Viimaseid» ja L. Tolstoi «Pimeduse võimuses» Kohtla-Järve Vene Draamateatris, mis kujunesid meie teatrielus omamoodi sündmusteks.

Tuleb hinnata rajooniteatrite kollektiivide ääretu suurt loominguulist energiat ja teotahet. Ainuüksi 1956. aastal andsid rajooniteatrid maal, otse kultuuri- ja rahvamajades ning kolhoosiklubides üle 900 etenduse.

Eesti teatrielu on viimastel aastatel olnud sündmusterohke. 1956. aastal pandi alus Balti liiduvabariikide vahelisele teatrikevade traditsioonile. See tõi rohkesti elevust ka vabariigi teatriellu, sest parima lavastuse väljavalimiseks korraldati vabariiklike teatrite festival. Esinemise au langes tookord RT «Vanemuisele», kes esitas Riias E. Tammlaane «Raudse kodu». Lavastus sai üksmeelse tunnustuse osaliseks ja rida näitlejaid premeeriti NSV Liidu Kultuuriministeeriumi poolt. Käesoleva aasta teatrikevald Vilniuses esines V. Kingissepa nim. TRA Draamateatri kollektiiv E. Ranneti näidendiga «Südamevalu». Tunnustuse osaliseks said siin näitlejad K. Karm ja E. Liiger, kellele omistati teatrikevade laureaadi tiitel.

Viimaste aastate eesti kultuurielu kõige suuremaks sündmuseks aga oli eesti kunsti ja kirjanduse dekaad Moskvas 1956. aasta detsembris. Vabariigi teatrid RAT «Estonia», RT «Vane-



Külalisetendustelt Ukrainas. Vanemuislased Kiievi I. Franko nimelise teatri ees

muine» ja V. Kingissepa nim. TR Draamateater andsid Moskvast 36 etendust. Nii ulatuslikku eesti teatrikunsti demonstretsiooni väljaspool vabariiki ei tunne eesti teatri ajalugu. Esinemised Moskvast möödusid edukalt ning töid palju kiidusõnu eesti teatri aadressil. Ja kui oligi kriitikat, siis oli see põhjendatud ja asjalik, näidates, mida on veel vaja parandada, mis suunas töötada. Käesoleva artikli raamides pole vist mõtet hakata kordama öeldud tunnustusi ega üles lugema lavastuste voorusi ning osatäitjate saavutusi. Sellest kõigest on juba korduvalt juttu olnud. Tunnustusest kõnelevad nii RAT «Estonia» kui ka RT «Vanemuise» autasustamine Tööpunalipu ordeniga ja «akadeemilise teatri» nimetuse andmine V. Kingissepa nim. TR Draamateatrile. Reale näitlejaile anti kõrged aunimetused. Kõik see kinnitab, et eesti nõukogude teatrikunst peab väärikalt sammu teiste nõukogude teatritega ja võib teenida kommunismi ehitavat rahvast.

Samaaegselt dekaadiga Moskvast toimus Tallinnas nn. väike dekaad, kus rajooniteatrid esitasid oma parimaid lavastusi. Ja ka siin võis konstateerida nii lavastajate kui ka näitlejate kunstilist kasvu, nende meisterlikkuse arengut.

Dekaadipäevad langesid kokku eesti kutselise teatri 50. aastapäevaga ja kujunesid ühtlasi ka selle tähistamiseks. Pärast dekaadi korraldati vabariigi teatrites juubelinädalad, mille lõppürituseks oli pidulik koosolek RAT «Estonias», kus meenutati meie teatri arenguteed ja austati teatrikunsti veterane.

Hindamata ei saa jätta neid suuri võimalusi, mis meil on olnud eesti teatrikunsti tutvustamiseks teistes vennasvabariikides. Alles käesoleval suvel andis RT «Vanemuine» külalisetendusi Ukraina pealinnas Kiiemis, kus eesti teatrikunst leidis üksmeelset tunnustust. Samal ajal andis Eesti NSV Riiklik Vene Draamateater külalisetendusi Poltaavas ja Hersonis. Ja kui siin veel meenutada RAT «Estonia» külalisetendusi paar aastat tagasi Leningradis, ning lisada teatrite esinemised Riias ja Vilniuses toimunud teatrikevade raamides, siis mõistame, kui võrd on avardunud auditoorium, kes jälgib eesti nõukogude teatri sisult sotsialistlikku, vormilt rahvuslikku kunsti.

Muidugi on eesti nõukogude teatril ees veel lahendamata probleeme, mõningaid kitsaskohti teatrite organisatsioonilises küljes. Kuid peab olema parandamatu skeptik või lootusetu viriseja, kui ei osata näha seda, mis seni on tehtud eesti teatril avarate võimaluste loomiseks. Ei tohi unustada, et seda on tehtud ajal, kui kogu maa koondas peamise jõu sõjast kannatanud ja fašistide poolt laostatud majanduse ülesehitamiseks.

Eelpool oli juttu sõja laastamistööst, mille all kannatasid eriti teatrihooned. Suurematest teatrihoonetest säilis ainult



Külalisetendustelt Ukrainas. Vene teatri kollektiivi liikmed kohtusid Poltaavas M. Gorki lese J. P. Peškovaiga

Draamateatri hoone Tallinnas. Sõjajärgse pingsa töö tulemusena on aga kõikidele teatritele loodud töötamistingimused.

Võib öelda, et sõjast möödunud 13 aasta jooksul on sel alal tehtud tööd rohkem kui poolesajandilise eesti teatri arengu kestel. Teatavasti kogu kodanliku perioodi 22 aasta jooksul ei toimunud märkimisväärseid teatriehitusi, väljaarvatud «Vanemuise» juurdeehitus. Meie teatrihooned ehitati ju tsaariajal rahva enda tohutute pingutuste tulemusena. Pärast Suurt Isamaasõda ehitati aga suhteliselt lühikese ajaga üles «Estonia» teatrihoone, ning on põhjalike ümberehituste teel kohandatud teatritegevuseks rida hooneid: Tallinnas end. kino «Gloria» Riiklikule Vene Draamateatrile, end. Saksa teater RT «Vanemuisele» Tartus, Viljandis «Koidu» seltsimaja «Ugala» teatrile, Pärnus Riigipanga ruumid Lydia Koidula nimelisele Pärnu Draamateatrile. Kapitaaleteks ümberehitusteks ja seadmete ning inventari soetamiseks teatritele on riik kulutanud suuri summasid — ainuüksi 1957. a. on riigieelarvest eraldatud selleks otstarbeks 3 661 600 rubla.

Muidugi ei ole sellega teatrite ehituse küsimused kaugeltki lahendatud. Suurema ülesandena seisab ees «Vanemuise» teatri ülesehitamine kaasaja nõuetele vastavalt. Ehitust alustatakse

veel käesoleval viisaastakul. Täiendavad juurdeehituse tööd on praegu käimas V. Kingissepa nim. TR Akadeemilisele Draamateatrile Tallinnas, samuti «Ugala» teatrile Viljandis. Omaette ruumid (milledes teostati põhjalik remont) sai hiljuti Vabariiklik Nukuteater Tallinnas.

Kuid riigi toetus teatritele ei piirdu ainult ehituse küsimuste lahendamisega. Teatrite majanduse kindlustamiseks annab riik teatritele suuri summasid alalise dotatsiooni näol — 1957. a. oli selleks teatritele eraldatud rohkem kui 8 000 000 rubla.

Korda on seatud teatrite ja Filharmoonia maaelanikkonna teenindamiseks vajalik autopark, mis koosneb 45 autobussist ja veoautost ja käesoleva aasta lõpuks täieneb veelgi.

Hiljuti loodi Tallinna Riikliku Konservatooriumi juurde draamakunsti fakultet, kus sirgub uut täiendavat kaadrit eesti teatrile.

Sotsialistlik ühiskond, Kommunistlik Partei ja nõukogude valitsus hoolitsevad pidevalt töötajate materiaalse olukorra parandamise eest. Alates 16. märtsist 1957. a. kehtestati kunstilis-loomingulisele personalile uued kõrgendatud töötasu määrad ja viidi läbi kõigi kunstilis-loominguliste töötajate ümbertarifikseerimine. Seoses sellega tõusis töötajate keskmine kuutöötasu 18,7%.

Seoses vabariigi elanikkonna üldise kultuuritaseme tõusuga, aga samuti ka teatrite kunstilise taseme tõusuga on kasvanud teatrikülastajate arv, ulatudes 1955. a. üle miljoni (1935. a. oli see ainult 476 000!) ja 1956. a. ligi miljonini. 1957. a. 9 kuu jooksul oli külastajaid 722 000.

Eesti nõukogulik teatrikunst läheb Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 40. -aastapäevale vastu, seistes kindlalt sotsialistliku realismi alustel, olles tihedalt seotud rahvaga, jälgides meie kunsti arengu peajoont, mis kajastab tõetruult kommunismi ehitava nõukogude rahva suurt ümberkujundavat tegevust, tema taotluste ja eesmärkide üllust.

KINDLALT
SOTSIALISTLIKU

Ülev

tähtpäev

Meie elus ei ole suured tähtpäevad ainult pidupäevad. Nad on ka aruandluspäevad, mil tehakse kokkuvõtteid läbikäidud etappidest ja vaetakse saavutuste ja puudujääkide vahekordi.

Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 40. aastapäeva puhul korraldatav üleliiduline teatrite festival peabki teatrikülastajale andma nii sisus kui ka vormis ülevaatliku pildi sellest, milliste mõtetega, milliste kunstiliste tõekspidamistega ja kui suure teovõimega nende tõekspidamiste maksmapanekuks iga teater on elanud sotsialistliku ühiskonna kõikeviljastavais tingimustes. Samuti millega ning millisel määral iga teater ja iga üksik kollektiivi liige ise neid tingimusi on soodustanud.

Samuti nagu ülev tähtpäev ise, ei tohiks ka teatrite festival olla ainult paraadlikult möödasammuv ühepäevasaavutuste nähtus, mis võib tuhmuda ja ununeda. Püsima peab jääma ja lakkamatult edasi arenema kõik see väärtuslik, mis iga teater on seni oma töös kätte võitnud. Ja väärtuslik on ainult see, mis ei näita üksnes senist arengut ja tänaseid häid võimeid, vaid milles helgivad ka lähemad ja kaugemad perspektiivid ja uue edasimineku kindlad eeldused.

Anuolauy.

Tõsta kunstimeisterlikkust

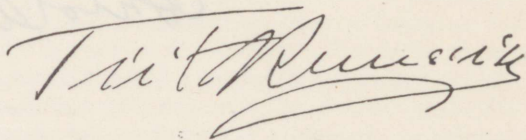
Suur Oktoobrirevolutsioon avas uue ajastu maailma ajaloos. Nõukogude korra loomine, sotsialistliku ühiskonna ülesehitamine — sellesse töösse rakendusid ka kõik kunstitöötajad. Kui enne Suurt Oktoobrit kunst oli sageli kunstniku isiklikuks asjaks, oli individualistlikuks taotluseks, oli «kunstiks kunsti pärast», siis pärast Suurt Oktoobrirevolutsiooni nõukogude korra tingimustes muutusid kõik kunstialad täisverelisteks ühiskondlikeks nähtusteks, millel on omad kindlad sihid ja ülesanded.

40 aasta jooksul on nõukogude kunst teinud läbi keeruka ja saavutusterikka arengutee.

Eesti kunst ja eesti muusika on saanud areneda nõukogude korra tingimustes kõigest 17 aastat, aga ka selle aja jooksul on saavutatud päris palju. Meenutades E. Kapi oopereid «Tasuleegid», «Vabaduse laulik» ja ballette «Kalevipoeg» ja «Kullaketrajad», G. Ernesaksa oopereid «Pühajärv», «Tormide rand», «Käsi käes», «Tuleristsed», E. Arro ja L. Normeti operetti «Rummu Jüri», B. Kõrveri operetti «Ainult unistus» jt., näeme, et lühikeste nõukogude aastate jooksul on loodud rohkem suurteoseid muusikalise dramaturgia alal, kui kogu eesti rahva ajaloo kestel üldse.

Meie, interpreetid, olles vahendajateks loova kunstniku ja rahva vahel, peame pidevalt tõstma oma kunstimeisterlikkust, et esitada muusikaloomingut kõrgel kunstilisel tasemel ja vastavalt rahva arenenud kunstinõuetele.

Meie loodame, et heliloojad ei jää peatuma senistel saavutustel, loovad rohkem uusi ideeliselt ja kunstitasemelt kõrgeväärtuslikke teoseid kommunismi ehitamise nimel.



KINDLALT

SOTSIALISTLIKU

REALISMI TEEL

40 aastat on möödunud Nõukogude riigi sünnist. Selle aja jooksul on Nõukogude rahvad läbi teinud suure arengu, suure võitlustee kogu inimkonna õnne heaks. Me mälestame sügavas tänutundes neid, kes panid aluse Nõukogude riigile. Nõukogude inimesed võitsid ja rajasid riigi, mis on vabaduse ja õigluse sümboliks kogu maailma töötavale rahvale.

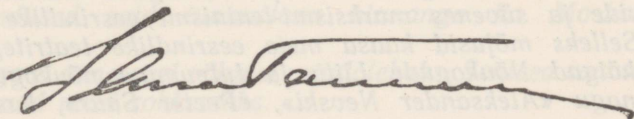
Meie, teatritöötajad, võime märkida ka teatrikunsti võimsat arengut. Kuigi kõik eesti teatrid ei ole 40 aastat saanud areneda nõukogude korra tingimustes, on seda märgatavam meie teatrikunsti kiire areng alates 1941. aastast.

Kutselise teatri loomise rasketes tingimustes kujunenud eesti teater, tehes läbi mitmed kunstivoolud, igasugused katsumused, võitles pidevalt progressiivse teatrikunsti eest. Nõukogude korra tingimustes võis meie teater asuda julgelt ja kindlalt sotsialistliku realismi teele. Eesti teatrid võivad tõsiselt uhkust tunda nende tulemuste üle, mis me oleme saavutanud viimasel perioodil.

Tuginedes eesti teatrikunsti realistlikele traditsioonidele ja vene teatri suurele eeskujule, suurtele meistritele Stanislavskile ja Nemirovitš-Dantšenkole, on eesti teater omandanud põhjalikud teadmised ja oskuse kujundada oma lavastused aktiivselt võitlevateks inimkonna progressi eest.

Ei ole sugugi juhuslik, et eesti teatrid Suure Oktoobri 40. aastapäeva tähistamiseks võtsid oma repertuaari väga suuri ja ulatuslikke lavateoseid. Teosed, nagu Ivanovi «Soomusrong 14-69», Trenjovi «Ljubov Jarovaja», Višnevski «Optimistlik tragöödia» esitavad kollektiividele väga suuri nõudmisi, mis on ületatavad ainult tugeva meisterlikkuse ja kõrge teadlikkuse juures. See näitab omakorda, et Nõukogude Eesti teatrid on arenenud kõrgele kunstilisele tasemele.

Meie teatritöötajad tahavad kõigi meie käsutuses olevate vahenditega kaasa aidata Nõukogude riigi õitsengule, õnnele ja rahule kogu maailma rahvaste jaoks.



PROGRESSIIVSETE IDEEDE MÕJUL

Kuigi nõukogude võim on Eestis kehtinud kaugelt vähem kui 40 aastat, on Oktoobrirevolutsiooni tulemusena võidule pääsenud progressiivsed ideed avaldanud oma viljastavat mõju eesti teatrikunsti arengule juba nõukogude korra kehtimise algpäevadest peale.

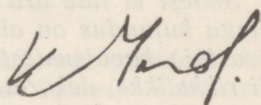
Uhine kauaaegne võitlus, mida eesti töölisklass ja progressiivne intelligents pidasid rind rinna kõrval vene töölisklassi ja eesrindliku intelligentsiga isevalitsusliku tsaarivõimu ikke vastu, lõi sidemed, mida ei suutnud katkestada mingi kodanlik propaganda ja terror ega poliitilised muutused endise tsaari-Venemaa rahvaste elus.

Mis mõju võis olla eesti teatrikunstnike hulgas propagandal, et nõukogude võim hävitab kõik eilse päeva kultuuriväärtused, kui eesti teatrikunstnikud teadsid, et selle võimuga läks kaasa selline teatrikunsti tempel, nagu Moskva Kunstiteater eesotsas oma juhtide K. S. Stanislavski ja V. I. Nemirovitš-Dantšenkoga! Eesti teatrikunstnikud olid sellele kollektiivile kogu aeg vaadanud kui oma suurele eeskujule, ja neil oli võimatu uskuda, et see kollektiiv võiks kaasa minna võimuga, kes hävitab kultuuri.

Oktoobrirevolutsiooni ideede mõjud, mis algul olid kaudsed, muutusid otsesteks, kui 20. aastatel külastasid Eestit Vahtangovi stuudio ja Moskva Kunstiteatri teise stuudio kollektiivid. Nende kahe nõukogude korra algaastate tingimustes kujunenud eredate ja loomingurõõmsate kollektiivide külaskäigud omasid suurt edasiviivat ja ergutavat tähtsust eesti teatrikunsti arengu teel. Aasta-aastalt kasvas eesti ja nõukogude teatrikunsti vaheline side ja süvenes marksismi-leninismi eesrindlike ideede mõju. Selleks mõjusid kaasa meie eesrindlike teatritegelaste külaskäigud Nõukogude Liitu ja tutvumine nõukogude filmidega, nagu «Aleksander Nevski», «Peeter Suur», kus eesti teatri-

kunstnikel oli võimalus tundma õppida selliseid nõukogude lavakunsti meistreid, nagu Batalov, Tšerkassov, Tarassova, Simonov jt.

Eriti suurt osa etendasid Oktoobrirevolutsiooni ideede tutvustamisel nõukogude kirjanike ja heliloojate teosed, mida üha rohkem lavastati eesti teatrites. On väga iseloomustav, et kodanliku diktatuuri kõige rängematel aastatel näiteks «Estonia» teatri laaval esitati tohutu menuga Dzeržinski ooperit «Vaikne Don» ja Glieri balletti «Punane moon». Tänu sellele kauaaegsele vaimsele kontaktile võis eesti nõukoguliku teatrikunsti areng toimuda nii hoogsalt, nagu ta toimus. Tänu sellele võivad eesti teatritegelaused tänapäeval, mil me pühitseme Oktoobrirevolutsiooni 40. aastapäeva, seista täisväärtuslike võitlejatena teiste Nõukogude rahvaste teatritöötajate kõrval.



SUURE MURRANGU AASTAD

Vaadates suurel pidupäeval tagasi käidud loomingulisele teele võime öelda, et nõukogude korra aastad tõid suure murrangu eesti teatrite lavakujundusse. Teatrikunstnike töökoormus vähenes, aastas tuli kujundusi tunduvalt vähem kui kodanlikul ajal. Ka vabanesid teatrikunstnikud tehnilistest ülesannetest, töö organiseerimisest töökodades ja materjalide hankimisest. Kõik see soodustas kunstnike tööd, võimaldas neil täielikult pühenduda kunstilistele ülesannetele.

Viimastel aastatel on juurde tulnud rida andekaid noori kunstnikke. Praegu töötab koosseisulistel kohtadel suuremates eesti teatrites seitse ENSV Riikliku Kunstinstituudi lõpetajat ja ainult üks vanema põlve kunstnik. Nii noortel kui ka vanematel teatrikunstnikel on rida silmapaistvaid loomingulisi võite. Meie teatrite kujundused said tunnustava hinnangu ka Moskva dekaadil.

See kõik aga ei anna veel põhjust rahulolekuks. Senised saavutused kohustavad meid rohkemaks.

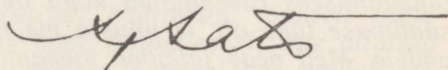
Peale Nõukogude Liitu külasthanud välismaa teatrite etendusi on mõned teatritegelased kõnelnud ja kirjutanud nende dekoratsioonide lihtsusest. Ei tohi unustada, et nõukogude teatrile ei ole need võtted võõrad. Ka eesti teatritel on minevikus olnud küllalt lakoonilisi, nappide vahenditega antud kujundusi. Printsii vabastada mänguväljak igasugustest liigsetest detailidest ei ole iseenesest uus, see oli aga vahepeal unustatud. Ma ei mõtle kujundusi abstraktsete treppide ja sirmidega, mis ei määra tegevuspaika, vaid vajadust kujundada minimaalsete vahenditega, väheste detailidega välja tuua maksimaalne, anda kõik, mida nõuab lavastaja kavatsus. See ülesanne ei ole kerge: iga detail nõuab väga põhjalikku läbikaalumist, et kujunduses ei oleks midagi liigset, tegelasi segavat ja ometi oleks kõik vajalik tege- laste mänguks ja ka tegevuspaiga märkimiseks. Otsingud selles suunas on väga vajalikud.

Sellest ei tule aru saada nii, et lakoonilisus, väheste vahenditega kujundus on ainus ja õige printsii. Kõik oleneb teosest, lavastaja kavatsustest ja teatrikollektiivi printsii pidest. Vajame nii rikkalikke, dekoratiivseid kujundusi kui ka lakoonilisi lahendusi, et kujunduste vorm oleks niisama mitmekesine, nagu teoste laad ja sisu.

V. Kaas.

Avar loominguline tee

Möödas on ajad, kus teater oli kitsa kildkonna eraasjaks, kõrgema seltskonna lõbustusvahendiks. Tänu Suurele Sotsialistlikule Oktoobrirevolutsioonile avanes teatrile lai ja avar loominguiline tee. Teater muutus sõna otseses mõttes rahvateatriks. Teenida rahvast, meie ühiskonda ehitavat uut inimest, sisendada talle tahet ja mehisust, jõudu ja usku tema töösse ja võitlusse — see on austav ja vastutav ülesanne. Kuigi meie teatritel on küllaltki tähelepanuväärseid saavutusi ja nad on saanud kõrgeid tunnustusi, siis on meil ometi veel palju ära teha, et muuta meie kunst veelgi sisurikkamaks, meisterlikumaks ja veenvamaks. Meie, teatritöötajad, peame senisest rohkem tõstma oma kunstimeisterlikkust, tihedamalt liituma rahvaga, tundma õppima tema tööd ja tundeid, muresid ja rõõme, mõtteid ja soove, et panna veelgi sügavamalt kõlama meie nõukogude kaasaeg, et innustada rahvast võitlusele uute edusammude eest kommunismi ehitamisel. Selleks suureks tööks töötab teatri «Ugala» kollektiiv anda kogu oma talendi ja jõu.



Näidata mitmepalgelist nõukogude inimest

Me tähistame suurt üldrahvalikku pidupäeva — Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 40. aastapäeva, mil koos kogu nõukogude rahvaga demonstreerivad oma saavutusi ka kultuuri-töötajad.

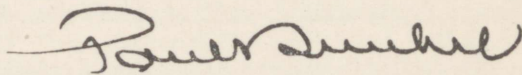
Eriti vastutusrikkad ülesanded on täita ideoloogilise rinde, kirjanduse ja kunsti alal töötajatel.

Meie, kunstnike, kirjanike ja näitlejate ülesandeks on julgelt paljastada meil veel esinevaid vigu ja puudusi, mitte unustades peamist — näidata meie rahva loomingulist jõudu, näidata mitmepalgelist nõukogude inimest, kes on kõigi meie saavutuste kandjaks.

Nelikümmend aastat tagasi hävitas meie maa töölisklass liidus töötava talurahvaga ja kommunistliku partei juhtimisel vihatud ekspluataatorliku korra ja rajas maailma esimese nõukogude sotsialistliku riigi. Neljakümne aasta jooksul on Nõukogude Liit kujunenud võimsaks sotsialistlikuks maailmariigiks. Oktoobrirevolutsiooni suured ideed rajavad endale üha avaramat teed kogu maailmas.

Meie teatritöötajate kohuseks on kõigiti kaasa aidata selle väärika pidupäeva tähistamisele ja pühitsemisele.

Koos kogu nõukogude rahvaga on ka Pärnu Lydia Koidula nimelise Draamateatri kollektiiv selle suursündmuse vääriliseks tähistamiseks rakendanud kogu oma jõu. Kuid elades piduliku sündmuse tähe all, ei unusta me mõtlemast ka tavalistele päevadele. Meil peab jätkuma lakkamatult nooruslikku hoogu meie rahva kasvavate kunstiliste nõudmiste rahuldamiseks. Partei on meid kutsunud osa võtma nõukogude inimese kasvatamisest. Oma võimete kohaselt tahame seda ka teha.



TEATRI ÜLESANNE ON RAHVAST KASVATADA

See oli kümme aastat tagasi. Mäletan, kuidas ma tookord teatriinstituudi õpilasena vaatasin Draamateatris etendusi, mida nimetati «tänapäeva tükkeks» ja millest mitmed olid tühjavõitu — konfliktituse teooria all kannatavad skemaatilised ja elu lakeerivad näidendid peletasid nii mõnigi kord inimesi teatrist eemale.

«Aga «tuleb töötada seal, kus on rahvas!» — nii õpetas ju kommuniste Lenin. Selleks et rahvast kasvatada teatris, tuleb ta ennekõike teatrisse tuua.

Ja me hakkasime seda tegema, püüdes lahti saada tühjalt kõlisevatest loosungitest, mitmekesistades repertuaari, muutes teda lõbusamaks.

On möödunud kümme aastat. Ja ennäe — rahvas on tulnud teatrisse. Linnas ja maal. Ning mis peaasi: ta on hakanud oma teatrit rohkem armastama, on hakanud uskuma, et ta ei lahku sealt tühja südamega.

Ent olgem avameelsed: kas pole see usaldus mõnikord ja mõnel pool saavutatud, minnes kergema vastupanu teed, tuginedes teatri kui ainult meeelahutus- ja lõbustusasutuse funktsioonidele? Omal ajal oli selline «reaktsioon» ehk põhjendatudki, kuid ons ta seda ka edaspidi?

Kas ei oleks aeg rohkem esile tõsta meie ülesande teist, tähtsamat ja peamist joont — rahva kasvatamist? Kas ei oleks aeg igal pool asuda kogu südame ja oskusega selle ülesande juurde? Muidugi mitte tormates, ülepeakaela, vaid süvenenult ja pikka-mööda, pakkudes vaatajale tõeliselt haaravaid, tõeliselt liigutavaid, tõeliselt erutavaid pilte meie tänapäevast, mis aitaksid kaasa meie uue ühiskonna uue inimese loomisel, kes suudab esimesena maailmas alistada endale materiat mitte ainult mõistuse ja teaduse, vaid ka oma teadvuse ja südamega!

Kulnoõuvalp

Revolutsioonilise võitluse teema

EESTI TEATRILAVAL

Eesti teatri revolutsioonilised traditsioonid ulatuvad tagasi käesoleva sajandi algusesse, 1905.—1907. a. revolutsiooni eelõhtusse, millal rajati esimesed proletaarsed näiteringid. Samaaegselt hakkas eesti teatrilaval esmakordselt kõlama Maksim Gorki võimas, kirglikult vabadusele ning võitlusele üleskutsuv hääl. Tema «Põhjas» etendus 1903. a. ühtejärke kolmes linnas, Tallinnas, Pärnus ja Viljandis. Näidendit mängiti järgnevatel aastail peaaegu kõigis Eesti linnades ja ta sai kõikjal erakordse menu osaliseks. See kinnitas, et näidendi sügavalt humanistlik, õiglasema ühiskondliku korra eest võitlema innustav sisu oli lähedane laiadele rahvahulkadele.

Võitlus kapitaliorjuse kui ka rahvusliku rõhumise vastu tõi eesti teatrisse vajaduse revolutsioonilise võitluse temaatika järele. See vajadus pörkas aga teravalt vastamisi niihästi tsaristliku režiimi kui ka eesti reaktsioonilise kodanluse huvidega. Esimese poolt sissesetatud tsensor valvas hoolega selle järele, et midagi revolutsioonilist ei lipsaks läbi kehtestatud «kitsast väravast». Eesti natsionalistliku kodanluse esindajail aga oli ütelda oma kaaluv sõna eesti kutselises teatris, mille laval ta eelistas näha lõbusat, igapäevamuredest võimalikult kaugele lennutavat repertuaari. Revolutsioonilise võitluse teema võis seetõttu Oktoobrirevolutsiooni eelseil aastail kõlada vaid kaudselt, vargsi ja poolel häälel. Kuid ta kajas siiski, ja seda ennekõike proletaarsete näiteringide lavadel, mistõttu viimastel omakorda oli suuri raskusi oma tegevuse pidevaks jätkamiseks. Kuna kaasaegne dramaturgia pakkus vähe võimalusi revolutsioonilise võitluse teema käsitlemiseks, piirdudes paremal juhul ühiskonnakriitiliste näidenditega, siis langes väga oluline osa sellele, kuidas üht või teist näidendit proletaarsete näiteringide laval tõlgitseti. Kasutades ära iga võimalust revolutsioonilise mõtte edasiütlemiseks, kriipsutasid proletaarsed näitlejad oma mängus alla klassivõitluse momente ja «parandasid»



«Tšapajev» Viljandi «Ugala» laval. Nimiosas E. Tinn

kodanlike autorite näidendeis esinevaid töliskujusid neile hästituntud elu eeskujude järgi. Selle tulemuseks oli, et autorite poolt antud tagasihoidlikud töliskujud kasvasid tihtipeale aktiivseteks, taganematuteks võitlejateks ja nende suhtumisest oma peremeestesse kõlas üleskutse klassivõitlusele. Sellekohaseid näiteid võime leida Lutheri Rahvamaja, «Karskuse Sõbra», Narva Rahvahariduseseltsi jt. proletaarsete näiteringide lavadel mängitud Rosenovi «Kust varjud ei kao», Langmanni «Bartel Turaseri», Fulda «Kadunud paradiisi», Tširikovi «Juutide», Heijermansi «Lootus õnnistusele» ja mitmete teiste näidendite lavastustest.

Ühiskonnakriitiline ja revolutsioonilist võitlust kajastav repertuaar võis avarduda alles pärast tsaarivõimu kukutamist. Teatrite repertuaar täienes mitmete varem tsensori poolt keelatud näidenditega, mille hulgast osutus üheks menukaimaks Mirbeau' «Jean Roule». Näidend omandas eriti revolutsioonilise kõlavuse «Valvaja» näiteringi ettekantuna. Jean Roule'i, streigiikumise eesotsas seisva noore töölise osa mängis siin A. Umberg, meie andekamaid proletaarseid näitlejaid. Tema poolt loodud kuju kasvas nagu kaasaegseks revolutsionääriks, kelle eesmärgiks oli kodanluse kukutamine. Lavastusest õhuvat revolutsioonilist meeleolu aitas veelgi tõsta näidendi lõppu lisatud tööliste leinamarss «Rind lõpmata rahvale armastust täis...»

Sellele täiendusele vaatamata, mida andsid tsensori keelu alt vabanenud näidendid, ei suutnud olemasolev dramaturgia rahuldada teatrile esitatavaid nõudmisi. Nõue revolutsioonilist võitlust käsitleva repertuaari järele tõusis tungivamalt esile kui kunagi varem. Selle rahuldamiseks hakkasid mitmed proletaarsed näiteringid omade jõududega koostama revolutsiooniteemaatilisi montaaže, sõnalis-muusikalisi pantomiime ja koguni näidendeid. Viimastest on märkimisväärseks näiteks «Võitleja» näitejuhi R. Obruuki kirjutatud näidend «Aastal 1917».

Suur Sotsialistlik Oktoobrirevolutsioon avas esmakordselt meie teatriajaloos helged perspektiivid tõeliselt rahvaliku ja tõeliselt demokraatliku lavakunsti arengule. Eesti suuremates linnades rajati uued, revolutsioonist sünnitatud teatrid (Tallinnas Töölise Teater, Narvas Rahvateater) ja senistes kodanlikes teatrites toimusid ümberkorraldused, mille tagajärjel teatrite juhtimine läks näitlejate kätte. Täienes ka repertuaar. Tulid juurde mitmed klassivõitlusetemaatilised näidendid, millest üheks populaarsemaks kujunes poliitiliste väljasaadetute elu käsitlev «Taiga mühise» (näidendit kanti korduvalt ette «Võitleja» laval). Kahjuks osutus nõukogude korra kestus liiga lühikeseks, selleks et panna eesti teatris tõeliselt kõlama revolutsioonilise võitluse teema.

Äärmiselt vähe võimalusi oli selle teema käsitlemiseks teatrilaval kodanlik-natsionalistliku diktatuuri päevil. Kodanlus ei reguleerinud teatrite mängukavasid mitte üksnes oma näilikut passiivse, kuid vägagi osava kunstipoliitika kaudu (kasutades selle hoobadena küll seltside ja teatrite juhatusi, küll kultuurikapitali jaotamisi, küll muid teatreid ja näitlejaid majanduslikku sõltuvusse asetavaid vahendeid), vaid segas end mitmel korral ka otse ametlikus korras vahele, kui oli karta, et teater oli kõrvale kaldumas talle määratud rööpmeilt.



Gorki «Ema»
 RT «Estonia».
 Nimiosas Liina
 Reiman (vasakul)

Uheks selliseks näiteks on 1925. a. «Vanemuises» etendunud M. Metsanurga näidendi «Kindrali poeg» repertuaarist mahavõtmine kaitseministri korraldusel, kes leidis, et on tegemist «riiklusele ja ühiskondlikule korrale» kahjuliku lavateosega. Sellist seisukohta põhjustas autori (ja ka pealtvaatajate!) ilmne sümpaatia oma klassist lahkulöövale ning kodanluse vastu võitlejate ridadesse siirduvale kindrali pojale.

Tallinna Töölisteratrile sai viis aastat hiljem (1930. a.)



«Mõök väravas» RT «Vanemuine» laval

saatuslikuks A. Upiti «1905» lavastamine. Näidend, mis käsitleb läti talupoegade ülestõusu oma rõhujate, balti parunite vastu, kutsus esile kohaliku Saksa teatri juhtkonna ägeda pahameele. Kuna Tallinna Töölisterater oli mänginud seni allüürnikuna Saksa teatri ruumes, siis esitati talle nüüd ultimatiivne nõudmine — kas võtab teater oma repertuaarist näidendi «1905» maha või vastasel juhul keeldutakse talle ruumi üüri-
mast. Töölisterater ei loobunud näidendist, ja tal tuli hakata uusi ruume otsima.

Küllaltki iseloomustavaiks näiteiks kodanluse «mittevahelesegamisest» teatrite repertuaari on järgmisedki faktid: kui Tallinna Töölisterater tahtis kodanliku perioodi lõpul hakata lavastama Lavrenjovi revolutsioonitemaatilist «Murrangut», siis ei läinud see korda, kuna vastava ettepaneku üle otsustamine lükati korduvalt edasi, korduvalt jäi käsikiri kellegi kätte

peatuma ja korduvalt ei saanud asjast asja; eesti muusikateatri osas lükati tagasi J. Hiobi 1905. a. revolutsioonisündmusi kajastava ooperi «Võidu hind» lavastamine, korduvalt nihkus edasi E. Oja võitleva sisuga ooperi «Lunastatud vanne» lavalettoomine jne. Kui aga kodanliku teatri lavale pääsesid siiski mitmed ühiskondlikke vastuolusid ja revolutsioonilist võitlust kas kaudselt või osaliselt käsitlevad näidendid (nagu «Põhjas», «Streigi draama» (e. «Jean Roule»), «Bartel Turaser», «Tormi eel» (e. «Jegor Bulõtšov»), niisamuti A. Antsoni «Kolgata», «Töölise tütar» jt.), siis tuleb arvestada, et siin esines suuremal või vähemal määral retušeerimist ja «parandamist» autori revolutsioonilise mõtte arvel.

Väga visalt püüdsid proletaarsed näiteringid («Valvaja», Tartu Töölismaja näitering jt.) leida võimalusi revolutsioonilise võitlusteema käsitlemiseks ja säilitamiseks oma repertuaaris. Selle tulemusena mängiti mainitud lavadel esmakordselt Nõukogude Liidust saadud lavateoseid. Nii olid nende hulgas revolutsiooniteematilised Zaprudski «Pimedusest valgusele», Krinski «Orjad», Ševtšenko «Revolutsiooni pilt», Lunatšarski «Vendlus», Dixi (Treufeldt) «Leegiõhutajad» jt. Kuigi need näidendid ja näidendikesed olid nõrgad dramaturgiakatsetused, mis on ammugi kadunud nõukogude teatrite repertuaarist, ei saa eitada nende revolutsiooniliselt üleskutsuvat mõju selle aja ning võimaluste tingimustes, kus ja millal nad esitati.

Revolutsioonilise võitluse teema üheks kõige jõulisemaks avalduseks kujunes E. Tammlaane «Raudse kodu» lavastamine kodanliku perioodi lõpuaastail. Sellekohaseks silmapaistvaks saavutuseks tuleb pidada «Raudse kodu» lavastust Tallinna Töölisteatri (lavastaja P. Põldroos), mille puhul sõna võttes kodanlik arvustus tunnistas: «Kuigi Tammlaan on süžee võtnud tänapäevast, ei ole see süžee temale peamise tähtsusega, vaid tunda on, kuidas temas käärib üldises mõttes hoog võitluseks vaese mehe õiguse eest (minu sõrendus, K.K.) selles ühiskonnas, kus kapitali sära enda taga varjab nii palju ebaõigluse mustust» (vt. «Uudisleht» 1938, 4. aprillil). Veelgi tugevamini avas näidendi revolutsioonilise mõtte Tartu Töölisteatri lavastus (lavastaja V. Hion). Oma peremeeste vastu väljaastunud laevameeskonna võitlus kasvas siin nagu kogu töörahva võitluse üldistuseks. Ja kui langenud seltsimehe puhul üks tema kaaslastest lausus: «Jessi töö jäi pooleli», siis kõlas see Tartu Töölisteatri lavalt revolutsioonilise üleskutsena jätkata, lõpule viia seda homme, mis jäi täna lõpetamata. Lavastuses tugevasti esiletõudud klassivõitluse moment ei jäänud märkamatuks ka toleaegele arvustusele, kus Tartu Töölisteatrile heideti ette «draama käsitlemist klassivõitluse propaganda suunas» (vt. «Looming» nr. 4—1939).



Oper «Vaikne Don» RT «Vanemuine» laval

Kodanliku perioodi lõpupäevist leiame ka esimese katse tuua revolutsioonilise võitluse teema meie muusikateatri lavale. Selleks oli 1939. a. algul «Estonias» lavastatud Dzeržinski ooper «Vaikne Don». Nii ooperi lavaletoomises kui lavastamises oli siin suuri teeneid E. Uulil, kes oli oma külaskäigul Nõukogude Liitu tutvunud ooperiga ja asus sealt saadud muljete alusel seda lavastama. Sellele vaatamata, et lavastuses oldi sunnitud tegema mõningaid kärpeid ja rakendama tendentslikke «mahendamisi», ilma milleta ooperi lavaletoomine poleks mõeldav olnud, jäi revolutsiooniteema siiski küllaltki tugevasti kõlama ja leidis vastukaja arvuka pealtvaatajaskonna hulgas.

Revolutsioonilise võitluse teemale avanes tee eesti teatri lavale tõeliselt alles 1940. aastal. Nüüd, pärast nõukogude võimu kehtestamist, võis eesti töörahvas vabalt, täiel häälel ning uhkusega rääkida oma raskest ja ohvriterikkast võitlusest. Üksteise järel tõid eesti teatrid lavale nõukogude dramaturgia silmapaistvaid, revolutsiooniteemat käsitlevaid näidendeid. Uus, töörahva teatrina oma hooaega alustav «Vanemuine» (olles komplekteeritud Tartu Tööliteatri ja end. «Vanemuise» näitlejaist) valis oma avatükiks Korneitšuki «Laevastiku huku». Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni pidulikuks tähistamiseks lavastas «Vanemuine» Rahmanovi «Rahutu vanaduse», Tallinna Töölisteater Lavrenjovi «Murrangu» ja «Ugala» Lunin-Fur-

manovi «Tšapajevi». Lisaks eelpoolseile tõi «Endla» lavale Trenjovi «Ljubov Jarovaja», «Estonia» Gorki «Ema» (A. Särevi dramatiseeringus), «Ugala» Tammlaane «Raudse kodu» ja Rahmanovi «Rahutu vanaduse». Viimast mängiti veel Narva Töölisteatri. Kahes teatris — «Vanemuises» ja Tallinna Töölisteatri — etendus värskelt M. Raua sulest valminud «Mõök väravas»¹, mis on tänuväärseks, kuid kahjuks seni ainsaks jäänud katseks käsitleda draamavormis eesti bolševike-revolutsionääride võitlust kodanliku vangla tingimustes. Muusikateatri osas tuleb märkida ooperi «Vaikne Don» ja balleti «Punane moon» uuslavastusi «Estonias» ja «Vaikne Don» lavastust «Vanemuises».

Revolutsioonilise võitluse teema täieõiguslik astumine eesti teatriellu ei tähendanud üksnes teatrite repertuaari temaatilist avardamist, vaid esitas ühtlasi uusi nõudeid eesti lavakunstnikele. Lavastajail ja näitlejail tuli oma töös asuda terve rea loominguliste probleemide lahendamisele, mida tõi endaga kaasa sotsialistliku realismi meetodi rakendamine. Kahe olulise momendina tõusis nende hulgast esile — esiteks — rahva kui heroilise võitleja lavaline kujutamine ja teiseks — rahva ridadest tulnud võitleja, nõukogude kangelase tõlgitsemine.

«Revolutsioonid on rõhutute ja eksploateeritavate pidupäev. Niivõrd aktiivselt ei suuda rahvamass mitte kunagi esineda uue ühiskondliku korra loojana kui revolutsiooni ajal. Aeglase progressi kitsa väikekodanliku mõõdupuu seisukohalt suudab rahvas sellistel aegadel lausa imet teha,» kirjutab V. I. Lenin (Teosed, 9. kd., lk. 90). Rahva kujutamine sellise kollektiivse ning kangelasliku võitlejana, keda kannab «pidupäevalik energia ja revolutsiooniline entusiasm» (vt. samas), oli uueks ülesandeks meie enamasti kodanlikust teatrist pärinevale näitlejaskonnale. Sest kui jälgida eelnenud kodanliku perioodi lavastusi, tuleb nentida, et rahvas esines siin peamiselt passiivse, individualiseerimata massina. Kodanlikul laval kujutatud kangelased omakorda olid tihtipeale erakordsed isiksused, kes olid kaotanud sideme rahvaga. Meie lavakunstnikel puudusid niivõrd hästi kogemused kui ka lähemad eeskujud kahe eelmainitud probleemi lahendamiseks. Teatrid olid sellest teadlikud ja asusid nende ette seatud kunstiliste ülesannete lahendamisele. See avaldus ennekõike uues lähenemises massistseenide ja võitlejakujude käsitlemisele.

Tuim, passiivne ja taustana esinev rahvas pidi asenduma aktiivselt sündmuste käigus oma sõna ütleva rahvaga, kes koosnes üksikutest, oma teolt ja näolt erinevatest, kuid sama eesmärgi eest võitlevatest inimestest. See taotlus kandis kõige

¹ M. Raua «Mõök väravas» esialgne variant on kirjutatud juba 1934. a. «Mailaulu» nime all. Lõplikul kujul näidend valmis aga 1940. a.

rohkem vilja «Vanemuise» «Laevastiku huku» (lav. K. Ird) ja Tallinna Töölalisteatri «Murrangu» (lav. P. Põldroos) lavastustes. Nii ühe kui teise tugevuseks oli, et massi liikumises ja tegutsemises oli näha ning tunda revolutsioonilise rahva jõudu ja hoogu. Puudused esinesid aga rahva väheses individualiseerimises, reageerimiste ühetoonilisuses ja väliseks jäämises. Sellest oli siis ka tingitud, et stseenides, kus oli napilt tegevust või õigemini, kus oli tarvis edasi anda rahva suhtumist lavaltoimuvasse (näit. komissari surma stseenis «Laevastiku huku»), ei ulatunud see pealtvaatajani.

Mainitud puudused massistseenide tõlgitsemisel esinesid veelgi märgatavamalt teistes eelnimetatud lavastustes. Nii oli «Estonias» lavastatud «Ema» vähesel kordamineku üheks põhjuseks just rahva ebaõnnestunud kujutamine. Esimese mai de-



«Võitlus rindejooneta» V. Kingissepa nimelises TR Draamateatris

monstratsiooni stseenis jäi rahvas elutuks, tundmusteta massiks, kohtustseenis mõjusid ülekuulataivate kõned pigem plakatlikult kui siiralt, läbiotsimise stseenis esines liialdatud saržeerimist jm. Erilisi raskusi valmistasid rohkete osavõtjatega massistseenid aga väikese koosseisuga provintsiteatritele. Olgu mainitud näiteks, et «Ugala» «Tšapajevi» lavastuses oli üksnes nimelisi tegelasi üle kuuekümne, arvestamata nimetuid. Selleks et massistseene lavastada, tuli kasutada verivärskete asja-



«Ljubov Jarovaja»
 V. Kingissepa
 nimelises TR
 Draamateatris.
 (Vasakul)
 Jarovaja — Aino
 Talvi
 Jarovoi — Ants
 Eskola

armastajate kaasabi (peamiselt kohaliku tikuvabriku tööliste hulgast), kellel polnud peaaegu mingeid lavalisi kogemusi.

Samasugused raskused olid «Endlal» «Ljubov Jarovaja» lavastuse puhul. On siis ka päris mõistetav, et väheste proovidega rakendatud asjaarmastajate juures ei võinud rahva kui heroilise võitleja kujutamine oma kunstiliselt tasemelt olla kuigi tulemusrikas.

Kui rahva heroilise võitluse kujutamise üheks komponendiks on massistseenide lahendamine, siis teiseks, veelgi olulisemaks komponendiks on selle avamine üksikute võitlejakujude kaudu. Üheks silmapaistvamaks osatäitmiseks meie esimesel nõukogude teatrihooajal oli A. Rebase Godun «Murrangu» lavastuses, kes andis veenva kuju «lihtsakoelisest madrusest, kellel on vähe teadmisi, kuid kellel seda rohkem on indu ja usku revolutsiooni võitu» («Noorte Häääl» 1940, 12. det.). Ilmseteks saavutusteks uue inimese kujutamisel, kelle elu ja saatatus on vahetult seotud rahvaga ning tema võitlusega, olid samuti E. Tinni Tšapajev ja E. Tamuli Oksana. E. Tinni uljas, vapper ja oma võitluses alistamatuks jääv Tšapajev oli hinnatavaks loominguks tulemuseks näitleja arengus. Eriti tuleb seda aga ütelda Oksana osatäitja E. Tamuli puhul, kelle dramaatiline ja sügavalt emotsionaalne anne puhkes siin õieti esmakordselt oma täies jõukülluses. Lihtsa töölise kasvu revolutsionääriks andis sügava psühholoogilise põhjendatusega edasi L. Reiman Pelageja Nilovna osas. Inimese sisemise ümberkujunemise teema tõi õnnestunult esile ka A. Randviir, mängides Poleža-



«Tuuline rand» V. Kingissepa nimelises TR Draamateatris

jevi osa «Rahutus vanaduses.» Niisamuti märkimisväärne oli tema Gaidai «Laevastiku hukus».

Samaaegselt õnnestumistega esines aga veel rohkesti küündimatust nõukogude inimeste kujutamises. Sellega on näiteks seletatav poliitvangide väheveenev ning pinnapealne tõlgitsemine M. Raua näidendis «Mõök väravas». Tõsi küll, need kujud pole autoril kuigi silmapaistvalt õnnestunud, kuid suur osa vabaduse kaotanud revolutsionääride kahvatuksjäämisest lásus sellegipoolest näitlejate tõlgitsusel.

Meie esimene nõukogulik teatrihooaeg aastail 1940/1941 tõi kaasa esimesi samme ning otsinguid rahva kui heroilise võitleja ja tema ridadest esiletõusnud kangelaste tõlgitsemisel. See oli hea algus, mille katkestas algav Suur Isamaasõda ja ENSV territooriumi okupeerimine fašistide poolt. Nii lavastajate kui ka näitlejate töös üleskerkinud probleemid jäid seetõttu põhiliselt veel lahendamata. See kujunes sõjajärgsete aastate ülesandeks.

Jälgides meie teatrite tööd pärast kõdumaa taasvabastamist kuni kõige lähema kaasajani, leiame, et revolutsioonilise võitluse temaatika on avardunud ja süvenenud. Meie teatrid pöörduvad korduvalt tagasi nõukogude rahva kangelasliku mineviku poole, täiendades oma repertuaari uute lavateostega, nagu Pogodini «Kremlis kellad» (Riikl. Draamateatris 1947) ja «Inimene relvaga» (Riikl. Draamateatris¹ 1948), Višnevski «Unustamatu 1919» (RT «Vanemuine» 1951), Gorbatovi «Isade noorus» («Ugalas» 1945, Riikl. Noorsooteatris 1946, «Endlas» 1952), Katajevi «Valendab üksik puri» O. Põlla dramatiseeringus (Riikl. Draamateatris 1949) jt. Eesti teatrilaval varem etendatud revolutsioonitemaatilistest näidenditest lavastatakse uuesti Lavrenjovi «Murrang» («Vanemuises» 1946, «Ugalas» 1947), Rahmanovi «Rahutu vanadus» (Riikl. Draamateatris 1947, Narva Teatris 1947, «Ugalas» 1948 ja L. Koidula nim. Draamateatris 1952), Trenjovi «Ljubov Jarovaja» (Riikl. Draamateatris 1952) ja Korneitšuki «Eskaadri hukk» (Riikl. Draamateatris 1953). Eesti nõukogude näitekirjanikest käsitleb meie töörahva võitlusrikast minevikku A. Jakobson oma näidendis «Võitlus rindejooneta», mille lavastamine kujunes suursündmuseks eesti teatrite elus. Näidend etendus ühtejärke Riikl. Draamateatris, RT «Vanemuine», «Ugalas», «Endlas» ja Kuresaare Teatris. Revolutsioonilise võitluse teemat kajastavad samuti A. Hindi romaani «Tuuline rand» dramatiseeringud. Selle esimese osa dramatiseering «Tuuline rand» tuli lavale Riikl. Draamateatris ja «Ugalas», teise osa dramatiseering «Kaugatoma Kuningas» Riikl. Draamateatris. Kui siia juurde

¹ 1948. a. oli Riikl. Draamateatri ametlikuks nimetuseks «Uus Teater».



Ballett «Noorus» RAT «Estonia» laval

arvestada veel J. Sepa väheõnnestunud «Maja Karu tänavas», siis on see ka kõik, mida eesti nõukogude kirjanikud on meie teatritele käsitledava temaatika osas andnud. See annus on muidugi kasin ja pole kahtlust, et nii teatrid kui ka teatrikülastajad ootavad edaspidi meie kirjanikelt hoopiski rohkem häid, eesti töörahva revolutsioonilist võitlust väarikalt kujutavaid näidendeid. Suhteliselt vähe on revolutsioonitemaatilisi lavastusi juurde tulnud ka meie muusikateatri osas, piirdudes Kabalevski ooperi «Nikita Veršinin» (RAT «Estonias» 1956) ja M. Tšulaki balleti «Noorus» (RAT «Estonia» 1952) lavalettoomisega ja «Vaikse Doni» ning «Punase mooni» uuslavastustega.

Tunduvalt on süvenenud meie lavakunstnike töö revolutsioonilise võitluse teema avamisel. See avaldub niihästi uue, võitluse nõukogude korra eest sirgunud ning karastunud kangelase kui ka rahva heroilise võitluse kujutamises. Niisamuti aga inimese sisemise übersünni käsitlemises, vanade töökspidamiste purunemises uute, revolutsioonisündmuste käigus omandatud tõdede varal. Meie andekate ja arenevate lavakunstnike töö nõukogude inimeste tõlgitsemisel on seotud loendamatu otsingute ja loominguliste katsetustega, selleks et oma kangelaste tundeid ning mõtteid jäägitult mõista ja kõige tabava- maid vahendeid leida nende lavaliseks väljendamiseks. Suur



*«Kremlis kellad» V. Kingissepa
nimelises TR Draamateatris, —
Lenini osas — Priit Põldroos*

osatahtsus on olnud meie näitlejaskonna ideoloogilisel kasvul ja marksistliku esteetika normide tundmaõppimisel. Kõige selle tulemuseks on terve rida tugevaid, ideeliselt kõrgetasemelisi lavastusi ja osatäitmisi. Elulise ja kunstilise tõe kõrval on omandanud üha kindlama ning selgema funktsiooni kolmas nõukogude lavakunstile iseloomulik komponent — sotsiaalne tõde.

Sõjajärgsete aastate esimestest revolutsioonitemaatilistest lavastustest paistab silma 1946. a. RT «Vanemuises» etendunud «Murrang» (lav. E. Toona). Lavastajal ja näitlejail läks siin korda veenvalt edasi anda revolutsioonilise võitluse mehismust ning gigantsust, näidata vanade tõekspidamiste kokkuvarisemist ja uute sündi. Kunstiliselt oli üheks tugevamaks saavutuseks A. Kasuka Godun, kelle tõlgitsemisel oli eredalt ja jõuliselt esile toodud uuele, nõukogude võitlejale iseloomulikke jooni. Goduni piiritu usk revolutsiooni õigsusse ja tema ühtekuuluvus revolutsioonilise rahvaga oli põhitooniks sügavalt avatud kujule.

Suureks õppetunniks revolutsioonilise võitluse teema käsitlemisel kujunes RT «Vanemuise» kollektiivile aga järgmisel aastal lavastatud «Võitlus rindejooneta» (lav. E. Kaidu). Üksikute kujude õnnestunud lahendused (A. Kasuka Tiit Kondor, B. Mikkali Peeter Kondor, A. Mältoni Samuel Kondor, E. Jaansoo August jt.), ühtlane ning tihe ansamblimäng ja massi-

stseenide leidlik ning üksikasjaliselt läbimõeldud esitamine olid eelduseks, et vennaste Kondorite kahte leeri jagunemine kasvas ühe perekonna raamest välja terava klassivõitluse üldistuseks. Lavastajatöö meisterlikuks saavutuseks tuleb pidada niihästi Anna Kondori sünnipäeva stseeni (6. pildis) kui ka demonstratsiooni stseeni (9. pildis), kus pealtvaataja tunnetas üksikute hästitatavad kujude ja nende vahekordade kaudu kahe antagonistliku klassi kokkupõrget. Oma ideelise selguse ning löövuse poolest, kujude suure elulisuse ja teravalt välja toodud klassikuuluvuse poolest, millele võis põhineda lavastuse sügav üldistus, osutus «Võitlus rindejooneta» «Vanemuise» draamakollektiivi töös etapiliseks lavastuseks.

Sõjajärgsete aastate üheks silmapaistvamaks saavutuseks oli ka Riikl. Draamateatri laval etendunud «Võitlus rindejooneta» (lav. L. Kalmet). Me võime siingi loetleda terve rea suurepäraseid kujusid, nagu A. Suuroru Tiit Kondor, V. Ratas-sepa klaverivabrikant Suurorg, V. Alevi Samuel Kondor, F. Malmsteni pangahärra Kangur jt. Võrreldes «Vanemuise» lavastusega, kus pearõhk oli asetatud klassivõitluse esiletoomisele, langes siinses lavastuses rõhk kodumaiste kapitalistide kiskjaloomuse paljastamisele. Sellise mulje tekkimist soodustas ka töölikujude suhteliselt nõrgem esitamine. Tagajärjeks oli, et kui näidend saavutas RT «Vanemuine» laval revolutsioonilise kõlavuse, siis Riikl. Draamateatris jäi lavastus suurelt osalt ühiskonnakriitilisele pinnale.

A. Jakobsoni näidendiga sama aasta sees (1947) etendusid Riikl. Draamateatris veel kaks revolutsioonitemaatilist näidendit: «Rahutu vanadus» (lav. K. Aluoja) ja «Kremli kellad» (lav. P. Põldroos). Oma kunstiliselt tasemelt osutus neist tugevamaks viimane, ehkki esimeses lõi E. Tinn sügavalt meelde jääva kuju prof. Poležajevi osas. Poležajevi kasv tagasi-

... ja Riikl. Vene
Draamateatris, —
Lenini osas —
M. F. Šarõmov



hoidlikust, oma töösse kiindunud teadlasest kirglikult revolutsiooni toetavaks inimeseks oli näitleja poolt tõlgitsetud suure psühholoogilise tõepärasusega. «Kremli kellade» lavastus oli eelmisest tugevam nii lavastuslikult kui ka näitlejate osatäit-miste poolest. Lavastuses oli terve rida õnnestunud stseene, milles oli hästi tabatud revolutsiooniaastate õhkkonda ja selles liikuvate, veel kramplikult vanade tõdede küljes rippuvate intelligentsi esindajate meeolusid. Põhiliselt õnnestunud kuju ühiskondlike sündmuste suhtes lühinägelikust Zabelinist, kes jõuab järk-järgult veendumusele oma seisukohtade ekslikkuses, andis J. Kaljola. Hästi kordaläinud olid A. Rebase (Rõbakov), V. Alevi (Stalin), E. Liigeri (Maša) jt. osatõlgit-sused. Eriti ja eraldi tuleb aga «Kremli kellade» lavastuses esile tõsta Lenini kehatamist P. Põldroosi poolt. Selle väärtus ei seisne mitte Lenini kuju, tema välimuse, käitumise ja harjumuste vägagi täpsel tabamises, vaid Lenini sisemaailma — tema titaanliku energia, teadusliku ettenägemise võime, tema tarkuse, lihtsuse ja inimarmastuse — avamises. Võib ütelda, et P. Põldroos tõi pealtvaatajate ette suure veenvusega Lenini ammutuntud vaimsed rikkused. Eriti pääses see mõjule stseeni-des, kus Leninit näidatakse juhina ja õpetajana.

Revolutsioonitemaatilistest lavastustest järgnesid Riikl. Draamateatris «Inimene relvaga» (lav. P. Põldroos), «Valendab üksik puri» (lav. O. Põlla) ja «Tuuline rand» (lav. A. Särev.) Nii lavastuse tervikkikkuse kui näitlejate mängu poolest osutus kõige õnnestunumaks «Tuulise ranna» lavastus. Silmapaistvaid, tugevaid osatõlgitsusi leiame aga ka kahes esimeses. Seda tuleb nentida ennekõike E. Tinni rindesõduri Šadrini kohta «Inimene relvaga». E. Tinn tõlgitses siin suure sise-mise jõuga talupoega, kes vihkab teravalt talle vastumeelseks muutunud sõda ja kes on kõige oma mõtetega aheldatud oma viletsa maalapi külge. Näitleja avas pealtvaataja ees meisterlikult selle lihtsa tahumatu talupoja sisemaailma ja näitas tema järkjärgulist lähenemist revolutsioonile. P. Põldroos Leni-nina kordas põhiliselt «Kremli kellades» loodud kuju, tuues seekord sügavamalt esile Leninile omase erilise südamlikkuse ja soojuse suhtumises inimestesse. See avaldus eriti stseeni-des Šadriniga, mida võibki pidada antud lavastuses kunstili-selt kõige õnnestunumateks. Lavastuses «Valendab üksik puri» oli suurepäraseks loominguliseks saavutuseks Salme Reegi Gavrik, too reibas ja hakkaja poisike, kellel on tulnud oma lühikesele eale vaatamata juba mehe eest väljas olla ja elu karme mükse vastu võtta.

«Tuulise ranna» lavastuse tugevus seisneb selles, et nii lavastaja kui ka näitlejad suutsid siin jõuliselt kõlama panna eesti talurahva sotsiaalse protesti balti parunite vägivalla vastu

ja avasid selgelt ning kujukalt talurahva revolutsioonilise teadvuse arenemise teema. Kõige haaravamalt ning sügavamalt kajastus see A. Randviiru loodud Madis Tihu kujus. Näitleja tõi oma mängus meisterlikult esile Madis Tihu sirgumise oma eesmärgi vääramatult nägeviks ja töötajate suurt võitlusühtsust tunnetavaks revolutsiooniliseks võitlejaks. Niisamuti aga kõlas revolutsioonilise võitluse teema V. Ratasepa (Peeter), F. Malmsteni (Laulu Kaarel), O. Tinni jt. õnnestunud tõlgitsemiste kaudu. Lavastuse üldist kordaminekut vähendas kahjuks massistseenide väherahuldav lahendamine.

Nii oma koosseisude kui materiaalsete tingimuste poolest on märksa piiratumad meie perifeeriateatrite võimalused revolutsioonilise võitluse temaatiliste näidendite lavastamiseks. Sellele vaatamata leiame siingi häid saavutusi. Niihästi «Mur-



«Raudne kodu» RT «Vanemuine» laval

rangu» lavastus «Ugalas» (lav. E. Toona) kui ka eelnimetatud «Rahutu vanaduse» ja «Võitlus rindejooneta» lavastused kuuluvad meie perifeeriateatrite tugevamate töötulemuste hulka.

Meie teatri kõige kunstiküpsimateks lavastusteks revolutsioonilise võitluse teema käsitlemisel on seni olnud E. Kaidu «Raudse kodu» lavastus RT «Vanemuises» ja I. Tammuri kaks

lavastust — «Ljubov Jarovaja» ja «Eskaadri hukk» Riikl. Draamateatris.

E. Kaidut kui lavastajat iseloomustavad sügav analüüsi- võime ja hea üldistamisoskus. Seda kinnitab ka «Raudse kodu» lavastus, kus see avaldub niihästi üksikute kujude suures tõepärasuses ning selguses kui ka klassivastuolude teravas esiletoomises ja revolutsioonilise võitluspinge saavutamises. Kui E. Kaidule on omane suurepärase oskus panna laval elama massistseene, siis eriti siin, selles lavastuses on tal õnnestunud avada rahva heroilist võitlusjõudu. Me tajume laval võitlevat rahvast, tema taganematust oma õiglusenõudmises, tema mehisust ning vaprust. H. Peebu suure sisemise jõuga loodud Jess on tugev selletõttu, et tema võitlus on rahva võitlus. Me mõistame, et Peetri (E. Aimre) romantilisel armastusel puudub sild, mis ühendaks teda Iigega, sest nende teed on erinevad. Laevameeskonna liikmed, igaüks oma murede ja rõõmudega, pole eraldi võetult kangelased, kuid nad muutuvad kangelas- teks neid ühendavas võitluses. Me tunneme, et nad on osa rah- vast, kes võitleb õiguse eest, parema homse eest. See ongi «Raudse kodu» lavastuse massistseenide (näit. teise vaatuse kõrtsipildi, kolmanda vaatuse võitlusestseeni) õnnestumise alu- seks. See ongi, mis võimaldab nii tugevalt avada näidendi revolutsioonilise mõtte ja seab pealtvaataja kompromissitu üldistuse ette — rahva tee on klassiühiskonnas võitluse tee.

H. Peebu Jessi ja E. Aimre Peetri õnnestunud osatõlgit- suste kõrval on silmapaistvaks saavutuseks V. Otsuse peenelt ning varjunditerohkelt tõlgitsetud Iige.

I. Tammuri lavastatud «Ljubov Jarovaja» ja «Eskaadri hukk» on tugevatasemelised lavastused nii lavastaja kui ka näitlejate loominguliste saavutuste poolest. Mõlemale näidendile põhiline rahva heroilise võitluse teema saavutab siin oma kõlavuse eel- kõige näitlejate meisterlike osatäitmiste kaudu. Pealtvaatajat haarab sügavalt nii A. Talvi kui ka E. Raueri Ljubov Jaro- vaja, rasket ning keerukat teed mööda revolutsiooni poolele tulnud kooliõpetaja. Pealtvaatajat köidab I. Tammuri vapper ning lõbus, tulvil nooruslikku hoogu Svandja, kelle kaju kaudu ulatub teatrisaali too rõhutud rahvahulkade pidupäevatunne, millest räägib Lenin. Pealtvaataja elab kaasa rangele ning tahtekindlale, revolutsioonile piiritult truule Koškinile (V. Ra- tassepp), oma maalapikesest unistavale saamatule Piskalovile (J. Järvet) ja mitmele teisele kujule. Vastasleeri, revolutsiooni- vaenulike inimeste kujutamisel on silmapaistvaks saavutuseks A. Eskola Jarovoi, kelle kujus näitleja avab väga ilmekalt ning eredalt rahva vaenulikule teele asunud inimese sisemise laos- tumise.

«Eskaadri huku» lavastuses jätab pealtvaatajaisse sügava



Ooper «Nikita Veršinin» RAT «Estonia» laval

mulje nõukogude korra eest võitlejate ennastsalgav kangelasmeel, nende üllus ja murdmatu usk revolutsiooniliste jõudude lõplikku võitu. See avaldub eelkõige E. Raueri kartmatus, targas ning südamlikus Oksanas, keda näitleja kujutab suure sisemise jõuga. See avaldub V. Ratassepa vapras komissaris, K. Karmi kindlas ning ennastvalitsevas Stróženis, aga samuti R. Nuude kiiresti süttivas, tormakas, kuid seejuures kirklikult oma revolutsioonilise kodumaa eest väljas olevas Gaidais. Häid kordaminekuid on lavastuses ka massistseenide lahendamises, milles on võimalik jälgida võitlevate hulkade väljakujunemist kaheks antagonistlikuks pooleks.

Nõukogude inimestele on kallis nende kodumaa revolutsiooniline minevik. Seetõttu jätkavad ka meie teatrid suure hoole ning süvenemisega tööd revolutsioonilise võitluse teema käsitlemisel. Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 40. aastapäeva tähistamiseks pöörduvad Eesti NSV suuremad teatrid revolutsioonitemaatiliste näidendite poole, tuues esmakordselt meie vabariigi teatrite lavale Višnevski «Optimistliku tragöödia» (V. Kingissepa nim. TRA Draamateater) ja Ivanovi «Soomusrong nr. 14—69» (L. Koidula nim. Draamateater). RT «Vanemuine» tähistab revolutsiooni aastapäeva «Ljubov Jarovaja» järjekordse uuslavastusega ja RAT «Estonia» laval esietendub G. Ernesaksa uus ooper «Tuleristsed». Jääb vaid soovida ja loota, et need lavastused kujunevad oma saavutustelt meie lavakunsti arengu tõelisteks püüpevadeks.

KARIN KASK

EESTI NÕUKOGUDE DRAMATURGIAST

Eesti nõukogude dramaturgia on veel suhteliselt väga noor, kuid sugugi mitte nii väheulatuslik, nagu esimesel pilgul võib tunduda. Kui arvestada ainult kutselistele lavadele kirjutatud teoseid, siis ulatub autorite arv 25-ni, teoseid aga tuleb kokku 50 ümber.

Pärast ajaloolist juunipööret kerkis teatrite ette vajadus kajastada toimunud suuri sündmusi vastavate lavateoste kaudu. Loomulikult ei suutnud dramaturgid toimunule nii kiiresti reageerida — selle valamiseks kunstilisse vormi oleks vaja olnud rohkem aega. Nii võibki esimesel nõukogude aastal lavastunud teoste hulgas rääkida ainult ühest algupärandist — Mart Raua näidendist «Mõök väravas». See polnud küll veel täiesti õnnestunud, kuid siiski huvitav ja vajalik katse kajastada draamavormis eesti tööliste revolutsioonilist võitlust. Rääkides eesti nõukogude dramaturgiast, tuleb selle eelkäijana kindlasti nimetada ka progressiivse kirjaniku E. Tammlaane näidendit «Raudne kodu», mis pani aluse revolutsiooniliste võitlustraditsioonide kujutamisele eesti lavateostes.

Suure Isamaasõja karmid sündmused sundisid kirjanikke kiiremale, aktiivsemale loomingle. Isamaasõja perioodil valmisid Nõukogude Liidu tagalas viibinud kirjanikel ja teatriinimestel ka mõned draamateosed. Tagalas kirjutatud P. Rummo ja A. Lauteri sõjatemaatilisi näidendeid ei saa küll kaugeltki veel nimetada täiuslikeks, kuid tol ajal täitsid nad siiski edukalt oma ülesande, võimaldades teatrilavalt rääkida kõige aktuaalsematest ja erutavamatest päevaküsimustest.

Ka sõjajärgses dramaturgias leidis kõigepealt kajastamist Suure Isamaasõja teema. Sellele on pühendatud J. Semperi «Aja käsk», M. Raua «Karastus», H. Raudsepa «Rotid».

«Aja käsk» ja «Karastus» on juba märksa küpsemad sõja-aegsetest näidenditest. Kuid nad jäävad siiski rohkem sündmuste kroonikaks, puudub draamateosele hädavajalik sisemine pinge ja materjali kontsentreeritus. Seetõttu täitsid nad küll omal ajal lünga vastavasisuliste näidendite alal, kuid pikema aja möödudes pole enam võimelised haarama lugejat-vaatajat.

H. Raudsepa «Rotid» on rohkem teravmeelne anekdoot sõja-

päevilt kui fašismi tõelist olemust paljastav näidend. Kuid ei tohi alahinnata Raudsepa head tahet aktiivselt kaasa aidata uue, nõukoguliku draamakirjanduse loomisel. Kuigi tema esimesed katsed («Rotid», «Tagatipu Tiisenhoosen») polnud päris õnnestunud, ei saa eitada kirjaniku ausat soovi mõista ja kajastada sõjajärgse Nõukogude Eesti tähtsamaid päevaküsimusi.

Rääkides sõjatemaatikast näitekirjanduses ei saa märkimata jätta J. Sütiste kahte näidendivisandit — «Laviin liigub» ja «Laviin puruneb», mis jutustavad samuti Suure Isamaasõja päevist. Kuigi need näidendid jäid lõplikult viimistlemata, tunnistavad nad praeguselgi kujul, et J. Sütiste näol kaotas meie dramaturgia ühe andekaima näitekirjaniku. Seda tõendab ka Sütiste ainuke lavastatud näidend «Ristikoerad» («Lembitu»), mis kuulub kahtlemata sõjajärgse dramaturgia silmapaistvamate teoste hulka.

Eesti nõukogude näitekirjanduses on leidnud kajastamist — kahjuks küll ainult osalist — ka kolhooside rajamise murranguline ning vastutusrikas periood. Sellele ajajärgule on pühendatud J. Semperi «Murrang» ja A. Jakobsoni «Meie elu». Õnnestunumaks tuleb neist pidada «Murrangut», mis vaatamata mõningale skemaatilisusele ja üldsõnalisusele siiski õigesti kajastab jõudude vahetõrget eesti külas.

Üksiktalupoja ideoloogia kokkupõrget areneva kolhoosieluga kajastasid oma komöödiates O. Tooming («Külakünka kuningas») ja hiljem M. Talvest («Sookollid»). Kuigi kumbki neist teostest ei pretendeeri selle väga keeruka ja vastuolulise elunähtuse sügavamale avamisele, on siin saavutusi intriigi ülesheituse ja eriti eluliste, lopsakate «külatüüpide» loomise osas.

Sõjajärgsesse perioodi kuulub meie viljakaima näitekirjaniku A. Jakobsoni loomingu enamik. A. Jakobsoni võitlevatel, tõelise kodanikupaatosega kirjutatud näidenditel oli hindamatu tähtsus meie teatrite repertuaarijoone väljakujunemisel, samuti eesti nõukoguliku dramaturgia arengus üldse. Sellised sügavalt ideelised ja kõrge kunstilise tasemega näidendid, nagu «Elu tsitadellis», «Võitlus rindejooneta» ja «Kaks leerit», kujunesid suursündmusteks meie teatrite elus.

A. Jakobsoni näidenditest on kirjutatud palju, ja käesoleva ülevaatliku artikli raamidesse ei mahu kirjaniku arvukate draamateoste üksikasjalisem analüüs. Järgnevalt ilmunud «Meie elu», «Rooste» ja «Ehitajad» võrreldes A. Jakobsoni parimate näidenditega on suhteliselt vähem õnnestunud. Üleliidulise populaarsuse saavutasid aga kirjaniku satiirilised näidendid välispoliitilistel teemadel. Neist kõige huvitavamaks võiks pidada dramaatilist satiiri «Suremine» («Kaotatud paradiis»). A. Jakobsoni hilisematest näidenditest pälvib tähelepanu eriti

veel «Vana tamm» oma monumentaalse keskse kujuga ja psühholoogilise sügavusega.

Väga aktiivselt alustas tööd draamapõllul ka A. Hint. Tema «Tagaranna meeste kalakuunar» ja «Kuhu lähed, seltsimees direktor?» olid samuti etapiks meie lavakirjanduses. Hindi julge vahelesegamine kõige aktuaalsematesse ja valusamatesse päevaküsimustesse, tema teoste suurepärase olustikuline kolooriit, elulised, lopsakad rannainimeste kujud ja väljendusrikas keel andsid teatrile võimaluse teha samm edasi tänapäeva nõukogude inimese, tööinimese kehastamisel. Siinkohal ei saa märkimata jätta ka Hindi «Tuulise ranna» dramatiseeringuid, mis samuti rikastasid meie teatrite repertuaari uute teemade ja mõtetega. Kahjuks on A. Hint viimasel ajal näitekirjandusest eemale jäänud. Näidendi «Kuhu lähed, sm. direktor?» uut varianti, «Peibutuslaulu», ei saa siiski võtta kui uut ja täiesti täisväärtuslikku draamateost. Kuigi üksikisiku ja rahva teema, samuti ka kahjurluse teema on siin antud sügavamalt ja põhjendatumalt kui varem, kuigi näidendis on üksikuid väga häid stseene ja pilte (näit. 8. pilt — Lydia sünnipäev), jääb «Peibutuslaul» kui lavateos siiski katkendlikuks, paljud tegevusliinid väljaarendamatuiks.

Kui A. Hint on teatrist eemale jäänud, siis on viimasel ajal end lavateostele pühendanud paljud teiste žanride kirjanikud. Mitmed neist katsetustest ei osutunud küll veel täiesti õnnestunuks, nagu Leberechti-Einbaumi «Meie elu hommik» ja A. Kaalu «Tõele lähedal». Seni on veel lavastamata meie proosa vanameistri E. Krusteni näidend «Ma elan». Kuigi näidendis on haarav probleemiarendus ja tugev keskne kuju, jääb tal praegu puudu lavalisusest. Koostöös teatriga aga võiks sellest kujuneda huvitav lavateos.

Möödunud aastal rõõmustasid teatriarmastajaid oma näidenditega E. Rannet ja J. Smuul. Pole vist palju öelda, et need lavateosed kujunesid meie viimaste aastate dramaturgias pöördelisteks. Kui E. Rannetile polnud «Südamevalu» esimeseks draamateoseks, siis J. Smuul oma «Atlandi ookeaniga» oli näidendite vallas uustulnukaks.

Mõlemad teosed kuuluvad psühholoogiliste draamade valdkonda — teatud määral oli nende eelkäijaks A. Jakobsoni «Vana tamm». Mõlemad autorid tunnevad hästi inimesi ning seda eluala, millest nad kirjutavad. Nii «Südamevalu» kui ka «Atlandi ookeani» iseloomustab püüe vabaneda elu lihtsustamisest ja lakeerimisest, lahti saada trafaretist inimsaatuste kujutamisel. Kummalgi neist on oma puudused ja nõrgad kohad. Kuid nende murranguline, etapiline tähtsus on selles, et siin tegutsevad meile tuttavad, elulised nõukogude inimesed, inimesed

lihast ja verest, kelle teadvuses pole tõmmatud selget piirjoont «isikliku» ja «ühiskondliku» vahele.

Psühholoogilise draama kõrval on eesti nõukogude näitekirjanduses hakanud edusamme tegema ka komöödia. Eespool oli juba juttu M. Talvesti «Sookollidest», millele lisandus eelneva järjena komöödia «Varrud». Talvesti näidendites on komöödialikku lustakust, rahvalikke kujusid ning oskust intriigi ehitada.

Omaaegsete populaarsete rahvatükkide autor E. Vaigur kirjutas komöödia «Õnnekütid». Vaiguril on silma komöödialike olukordade jaoks, samuti karakterimisoskust. Häirib ainult teema osaliselt trafaretne käsitlus ja pealiskaudsuse maik mõnede küsimuste lahendamisel.

L. Kahase «Pähklimees» on paljuvõitu õpetlikku ja vähe komöödialikku.

Käesoleva kirjutise piirides pole võimalik puudutada kõigi nooremate autorite katsetusi selles žanris. Kuid tundub, et asjatult on seni lavastamata jäänud E. Rängeli «Vaene Ruudi», millest koostöös teatriga võiks saada päris tore komöödia.

Üheks küpsemaks saavutuseks komöödiažanris on veel A. Liivese «Robert Suur». A. Liives on väga produktiivne autor. Ja rõõmustab see, et tal iga järgnev teos on eelmisest tükk maad parem. Kui «Mäng armastusega» oli veel kaunis abitu näidendikatsetus, siis «Linnud lahkuvad pesast» andis juba draamateose mõodu välja, kuigi jäi kohati pealiskaudsuseks ja keelelt trafaretseks ning halliks. «Robert Suures» on ehtkomöödialikku vaimukust ja sädelevust, intriig on huvitavalt üles ehitatud, kujud hästi individualiseeritud. Tänu sellele jõuavad näidendi idee ja moraal vaatajani nagu iseenesest, ilma tüütu õpetlikkuse ja näpuga näitamiseta. Siin on tunda viljakat «kooliskäimist» näitekirjanduse klassikute juures.

Dramaturgide nooremast põlvkonnast tuleb nimetada veel V. Grossi, kelle «Ankeet» oli omal ajal võib-olla küll mitte täiesti õnnestunud, kuid julgeks katsetuseks draamavormis võidelda inimesesse bürookraatliku suhtumise vastu. Kahju, et sama autori «Lihtsameelne noormees» on jäänud seni lavastamata. See näidend vääriks teatrite tähelepanu, seda enam, et noorsoole pole meie dramaturgidel seni suurt midagi pakkuda olnud. (V. Peili lastenäidend «Alati valmis» võimaldas luua küll päris huvitava lavastuse, kuid näidendina pole kuigi tugev.)

Noorte dramaturgide ridadesse on astunud oma näidendiga «Armastus ja vale» ka lavastaja K. Süvalep. Teos näitab, et autoril on küllalt suuri kirjanduslikke ja dramaturgilisi võimeid, kuid nende arendamiseks tuleb kõigepealt vabaneda

moraalitsest, autori ideede jutlustamisest tegelaste suu läbi.

Viimase aja uutest draamateostest mõjus rõõmustavalt L. Kompuse noorsootemaatiline «Eksamid». Näidend pole draamatehniliselt laitmatu, kuid haarab oma sooja lüürikaga, nõukogude noorte sisemaailma hea tundmisega, eluliste tege-laskujude ja hea kirjandusliku (ning ka lavalise) keelega.

Me ei või praegu veel kaugeltki kiidelda eesti nõukogude dramaturgia erilise rikkusega. Tänapäevateemaatiliste näiden-dite põud teatrites on ikka veel suur. Kuid meie drama- kirjanduse arengus on olemas nii mõnedki rõõmustamapanevad jooned, mis lubavad loota, et see põud hakkab aasta-aastalt vähenema.

Praegu on valminud mõned uued näidendid A. Jakobsonil, on valmimas näidendid E. Rannetil, M. Talvestil, A. Liivesel. Uusi näidendeid kirjutavad J. Smuul ja E. Krusten. Ja drama- turgide nooremal põlvkonnal on kuuldavasti nii kavatsusel kui ka osaliselt paberil uusi lavateoseid.

Vaadates tagasi eesti nõukogude näitekirjanduse arengule, näeme seal nii mõndagi teost, mis on andnud oma tubli osa meie rahva suure ülesehitustöös ja näeme ka neid, mille väärtus on veelgi püsivam, mis jäävad saavutustena meie teatri- ja kirjandusajalukku. Meie nõukogulikul dramaturgial hakka- vad välja kujunema oma traditsioonid ja, mis kõige tähtsam — tal on küllaltki lootustandvad tulevikuperspektiivid.

L. TORMIS

EESTI NSV TEATRITSE FESTIVALI REPERTUAAR

Tuleristsed

G. Ernesaksa ooper 3 vaatuses epiloogiga

Lavastaja: ENSV teeneline kunstnik **Kaarel Ird**

Dirigent: ENSV rahvakunstnik **Kirill Raudsepp**

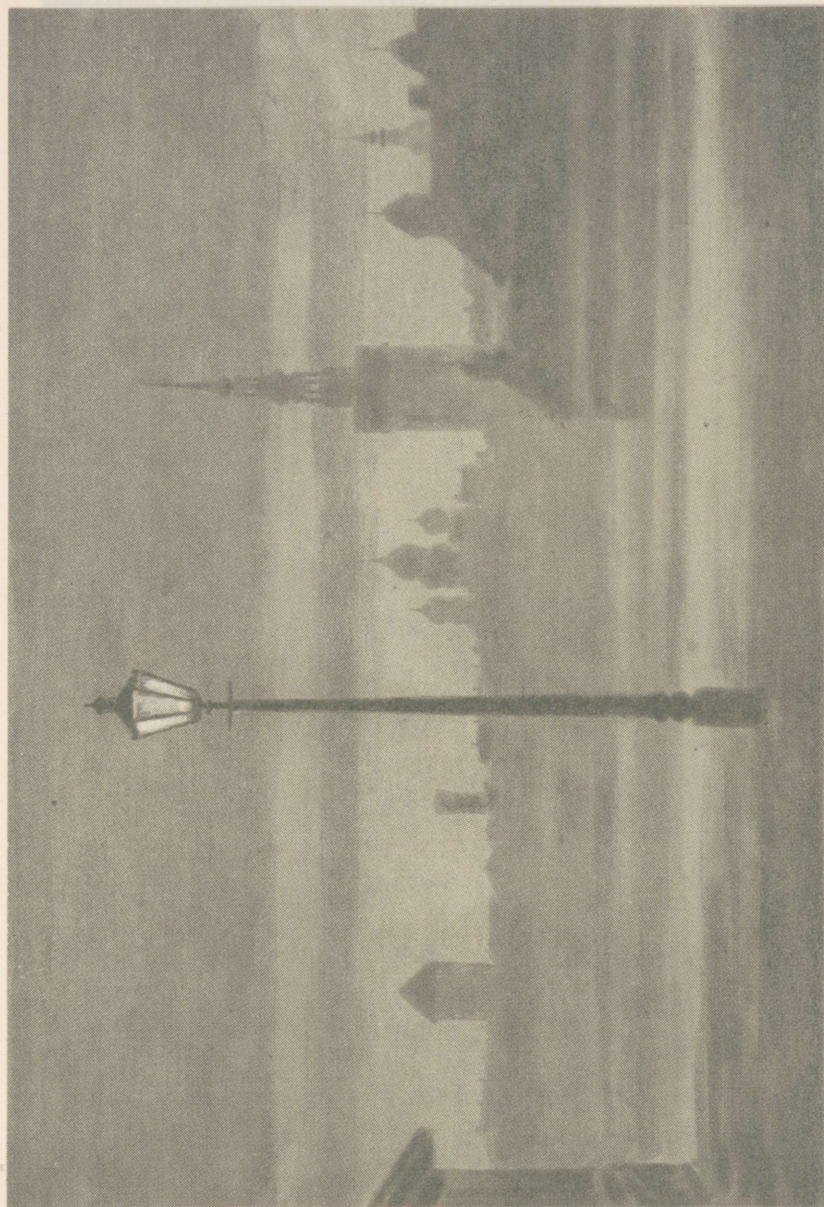
Lavakujundus: ENSV rahvakunstnik **Voldemar Haas**

Kostüümide kavandid: **Leida Klaus**

OSATAITJAD:

Raud, vabrikutöoline	NSVL rahvakunstnik Tiit Kuusik
Linda, tema tütar	ENSV teen. kunstnik Meta Kodanipork Paula Padrik ENSV rahvakunstnik Olga Lund
Jaan, Linda mees	Aleksander Püvi Endel Ani
Madis, Raua vend	ENSV teen. kunstnik. Aaro Pärn ENSV teen. kunstnik Ott Raukas
Katja, vabrikutöoline	Madli Poola Ludmilla Issakova ENSV rahvakunstnik Martin Taras
Kikas	Enno Eesmaa
Kuberner	ENSV teen. kunstnik Vootele Veikat ENSV teen. kunstnik Georg Taleš
Vabrikant	ENSV teen. kunstnik Ott Raukas August Sepp
Kubeneri proua	Linda Sellistemägi Eva Meil
Tegelane	August Sepp Ants Aasma
Mukitud daam	Irina Kask Silvia Urb
Aadu	Heino Otto
Sandarmiohvitser	Artur Linnamägi
Valitseja	Ants Aasma
Sandarm	Juhan Jürgo
Vaimulik	Hugo Malmsten

V. Haasi dekoratsioonijoonis ooperile «Tuleristsed» (vt. lk. 57)



View of the city of St. Petersburg, Russia, showing the Spasskaya Tower and the Spasskaya Church, with a street lamp in the foreground.

Raimonda

A. Glazunovi ballett 3 vaatuses

Lavastus ja koreograafiline kompositsioon:

Bašk. ANSV teen. kunstiteg. Viktor Päre

Dirigent: Vallo Järvi

Lavakujundus ja kostüümide kavandid: Eldor Renter

OSATAITJAD:

Raimonda	Tiiu Randviir Aime Leis
Krahvinna Sybille de Doris, Raimonda tädi	Elga Rips Geeni Raudsepp
Jean de Brienne, Ungari rüütel, Raimonda peigmees	ENSV teen. kunstnik Artur Koit Verner Loo Uno Puusaag
René, Ungari vürst	Juhan Jürgo ENSV teen. kunstnik Boris Blinov
Abderahman, Sarratseeni rüütel	Ilmar Silla ENSV teen. kunstnik Verner Hagus
Barnard, Prantsuse rüütel	Kalju Saareke Verner Loo Uno Puusaag
Raimonda sõbratarid	Ivonne Raksneviitš Ülle Ulla Mai Murdmaa Juta Arg Maire Loorents Aigi Rüütel ENSV teen. kunstnik Eike Joasoo Bertha Kabišer Teesi Möttus Lia Leetmaa
Trubaduurid	Johannes Viirg Uno Puusaag Verner Loo Kalju Saareke Anatoli Hanson
Narrid	Aleksei Tšugai David Sur Sulev Nõmmik Hans Nieländer Ago Herkül Rein Ranniku
Sénéchal, ülemõuemeister	

Tegevuskoht — Prantsusmaa

Tegevusaeg — 13. sajandi algus



*Raimonda —
Aime Leis,
Jean de Brienne
— Verner Loo*

Pärast suure vene helilooja P. Tšaikovski edukat reformi balletimuusikas — muusika muutus tema ballettides «Luikede järv», «Uinuv kaunitar» ja «Pähklipureja» tarbemuusikast tõeliselt sümfooniliseks muusikaks — on leidnud tee balletini mitmed nimekad heliloojad. Üks esimesi sümfoniste, kes asus põllule, millel P. Tšaikovski kündis esimese vao, oli tema kaasaeglane A. Glazunov. Paari lühiballeti («Aastaajad», «Preili-teenijanna») kõrval on A. Glazunovi tähtsaimaks tööks balleti alal «Raimonda», teos, mis juba ligi kuuskümmend aastat püsib suurematel balletilavadel.

«Raimonda» võlgneb tänu oma edule kõigepealt just A. Glazunovi muusikale, mis on tulvil meeldejäävaid, sügavasisulisi teemasid ja nende meisterlikku sümfoonilist arendust. Helilooja kasutab ka rohkesti rahvamuusika motiive (ungari, hispaania), mis teost märgatavalt rikastab, mõjudes värske tuulepuhanguna. Muusika kohatine, n. ö. «glazunovlik» magusus ei vähenda põrmugi teose üldisi väärtusi. Katkendid selle balleti muusikast on sageli sümfooniakontsertide kavades, ka raadios kuuleme «Raimondat» sageli.

Pisut teistsugune on lugu balleti stsenaariumiga, mis on hoopis vähema väärtusega. Siin tuleb meil aga arvestada balleti loomise aega ja aadlikest, kapitalistidest, kaupmeestest koosnevat pealtvaatajaskonda, kellele sellised



Ballett «Raimonda»

teosed loodi. Stsenariumi kaasautoriks L. Paškova kõrval ning esimeseks lavastajaks oli M. Petipa, XIX sajandi suurimaid ja andekamaid balletimeistreid, kelle kogu looming vene keiserlikel balletilavadel on näilikult apoliitiline. Ja nii pöördub ta «Raimondagi» puhul tagasi keskaega, ristisõdade juurde. Muidugi käsitletakse ristisõdade probleemi omaaegsest konseptsioonist lähtudes — õilsad ristirüütlid Kristuse hauda vabastamas. Nii ongi rüütel Jean de Brienne näidatud ainult õilsates värvides, säratseenide esindaja Abderahmani kujutamiseks aga on leitud ainult musti värve, Ristisõja motiiv leiab balletis käsitlemist siiski ainult riivates, põhiliselt on balleti autorite huviobjektiks kolmnurk: de Brienne — Raimonda — Abderahman, mis algab juba esimeses vaatuses Raimonda unenäopildis. Võitjaks jääb aadlisoost Raimonda õilis armastus oma rüütli Jean de Brienne'i vastu. XIX sajandi lõpuaastail, kus kogu Venemaad läbis töölisliikumise tugev tõus, revolutsiooni eelõhtul, oli selline ballett tööpoolest näilikuks puhkepaigaks keset torme, kuid ega siingi puudunud oma tugev poliitiline (küll veidi naiivne) joon, mis avaldus kõigis kaasaegseis keiserlikes ballettides, kus kuningad ja printsid tantsisid koos lihtrahvaga, — ei ole halbu valitsejaid ja ka aadlikud on ikka ja alati õilsaloomulised, lahked, leplikud jne.

Vaatamata sellisele teema käsitlemisele on «Raimonda» jäänud repertuaari põhiliselt autorite poolt antud kujul. Teda on üritatud küll ka parandada — seda tegi nõukogude ballettmeister Vainonen Leningradis, kes püüdis «Raimondat» lähendada meieaegsetele arusaamadele ristisõdadest, kuid see «parandatud» teos kukkus läbi, sest tekkis suur vastuolu muusikaga.

«Estonia» balletitruppi võlus «Raimondas» eelkõige muusika, mis annab suurepäraseid võimalusi tantsimiseks, enese väljendamiseks tantsus. See tõttu on stsenaarium jäänud peaaegu muutmatuks — teater loobus ainult Valge daami kujust, kes hea vaimuna aitas peategelasi tegutseda balleti

esialgses variandis. Ka muusika lubab tegelastel olla niivõrd otsustus- ja teovõimelised, et nad ise suudavad seista endi eest. Balleti peategelases Raimondas ei näe me mitte niivõrd aadlipreilit, kuivõrd tütarlast, kes armastab siiralt ja jäägitult oma väljavalitut. Jean de Brienne ei ole niivõrd ristirüütel kui unistav armastaja, kes on otsustaval momendil valmis võitlema oma armsama eest. Abderahman on eelkõige inimene, kes piinleb vastuarmastust leidmata. Niisugust lähenemist lubab ka A. Glazunovi muusika.

H. Aassalu

Ljubov Jarovaja

K. Trenjovi näidend 5 vaatuses

Lavastaja: ENSV rahvakunstnik **Epp Kaidu**
Lavakujundus ja kostüümide kavandid:
ENSV teen. kunstitegelane **Voldemar Peil**

OSATAITJAD:

Ljubov Jarovaja, õpetaja	ENSV teen. kunstnik
Mihhail Jarovoi, tema mees, ohvitser	Velda Otsus
	Gunnar Kilgas
Pavla Petrovna Panova, masinakirjutaja	ENSV teen. kunstnik
	Heli Viisimaa
Roman Koškin, komissar	ENSV teen. kunstnik
Svandja, madrus	Helend Peep
	Valdo Truve
	Enn Adusson
Hruštš	Vambola Kurg
Groznoi	Arnold Kasuk
Mazuhhin	Lembit Mägedi
	NSVL rahvakunstnik
Maksim Gornostajev, professor	Ants Lauter
Jelena Gornostajeva	Hilda Sooper
	ENSV teen. kunstnik
Malinin	Aleksander Mälton
Kutov	Juhan Luik
Arkadi Jelissatov, tagalategelane	Endel Simmermann
Ivan Kolossov, elektrotehnik	Endel Aimre
	ENSV teen. kunstnik
Dunka, majateenija, hiljem spekulant	Elo Tamul
Mahhora, neiu	Ellen Kaarma
Marja, talunaine	Elli Varts
tema pojad	
Grigori, pōrandaalune	Enn Adusson
Semjon, vahtmeister	Johannes Saar
Pikalov, mobiliseeritu	Voldemar Paavel
Folgin, liberaalne inimene	Paul Maivel
Parun	Elmar Kivilo
Paruniproua	Elsa Ratassepp
Tšir, valvur	Benno Mikkal
Zakatov, protohierei	Elmar Salulaht
Kostjumov, kaptenarmus	Aksel Kallas
Tatjana Hruštš	Endla Hermann
Kindral	Elmar Luhats
Esimene saatevalvur	Ants Viir
Teine saatevalvur	Ants Vomm
Naistelefonist	Linda Tanni

Esimene kommunistlik noor	Valentine Tern
Teine kommunistlik noor	Viive Hein
Mõisnike deputaat	Ernst Kruuda
Töösturite deputaat	Haim Drui
Emake	Alli Tammemets
Kirjutaja	Eduard Vedler

Tõõlised, punaarmeelased, ohvitserid, soldatid, kodanikud, härrad, daamid, naisgümnaasistid

1925/1926. aastal elas K. Trenjov Krimmis, Simferopoli lähedases küla-keses, kus alles hiljuti oli möllanud verine kodusõda, mille jäljed olid veel värsked. Siin valmis tal nõukogude näitekirjanduse üks surematuid teoseid «Ljubov Jarovaja». 1926. aastal toimus näidendi esietendus Moskva Väikeses Teatris. Tollal mängiti tükki 4 korda nädalas. Alati täissaalid, kohtade puudus. Näidend oli suursündmuseks tolleaegses kirjanduses kui ka uueks etapiks nõukogude teatri ajaloos. Siit peale algas «Ljubov Jarovaja» võidukäik kogu Nõukogudemaal. Kõikjal olid lõputud järjekorrad piletikassade ees, vaimustatud ovatsioonid teatrisaalides. Publiku ja näitlejate vahel valitses täielik vastastikune mõistmine. Tähtsaks sündmuseks oli ka näidendi lavastamine Moskva Gorki-nimelises Kunstiteatris V. I. Nemirovitš-Dantsenko poolt. Selleks puhuks vaatas kirjanik teose uuesti läbi, kirjutas juurde uue pildi, muutis ja täiendas üksikuid stseene, arendades ja tugevdades mõningaid kujusid.

Teos pole kaotanud aktuaalsust ja tähtsust ka pärast Suurt Isamaasõda. Näiteks 1951/1952. a. oli näidend meie maa 30 teatri mängukavas.

Vaatajale elustuvad maailmaajaloo uue etapi tormilised sünniaastad. Nüüd, nelja aastakümne pärast, läbitud tee kõrguselt tagasi vaadates oskame veelgi väärilisemalt hinnata neid, kes võitlesid uue elu eest ja neid, kes peale keerulist arenemisteed jõudsid võitlejate ridadesse.

Autor võttis endale ülesandeks kujutada peategelaste saatust avaral poliitilisel ja sotsiaalsel tagapõhjal. Esimestes variantides oli Ljubov Jarovajale antud tagasihoidlikum osa kui praegu. Näidendis on rida kujusid, kellel pole intriigiga tegemist. Kuid kõik need tegelased pole valitud aga juhuslikult, vaid igaüks esindab teatud klassi või kihti, teatavat osa tolleaegsetes sündmustes, aidades kaasa tervikliku pildi andmisele kodusõjast.

Keskseks süžeealiseks teljeks on kooliõpetaja Ljubov Jarovaja kujunemine teadlikuks, piiritult ustavaks revolutsiooniliseks võitlejaks.

Kui tema armastatud mees Mihhail läks maailmasõtta, lubas ta tuua naisele sealt uue ja parema elu. Kaotanud lapse ja pidades meest kadunuks, elab Jarovaja ikka veel armastusest nende vastu, ammutades nende surmas süüdlaste vihkamisest jõudu ja energiat võitluseks nõukogude võimu eest. Nii algab Jarovaja tee revolutsioonis.

Ja alles näidendi lõpul, leidnud endas jõudu kõikide sidemete purustamiseks Jarovoiga, kellest on vahepeal saanud hoolimatu individualist, kes põlgab nii valgeid kui punaseid, kuigi võitleb viimaste vastu, tunneb Jarovaja, et ta oli juba ammu kunagi nii revolutsioonilisena tundunud mehest mööda läinud.

Ljubov Jarovaja ei liitunud Koškiniga ja revolutsiooniga mitte isiklike arvete õiendamiseks, vaid võitluseks rahva õnne eest. Selles teadmises, vaatamata üleelatud piinadele, leiab ta õnne.

Ljubov Jarovaja arengulugu näitab demokraatliku intelligentsi teed revolutsioonis, näitab, et tõelist õnne saab leida ainult võitluses rahva huvide eest.

Näidendi keskseks kujuks on komissar Koškin, tugev, tark ja kogene-

nud kommunist, kes juhib võitlust valgekaartlaste vastu. Ta on võidus veendunud ja alustab ülesehitaval tööd hoolimata rinde lähenemisest, teades, et valgete edu saab olla ainult ajutine. Peab omama raudset printsiipaalsust, et leida jõudu võitluskaaslase hukkamiseks, kui see osutub riisujaks.

Koškini abiline madrus Svandja jääb meelde oma huumoriga, tulise paatosega, romantikaga, andumusega revolutsioonile, mis on temast teinud nägija, kellele maailmas pole enam midagi mõistmatut.

Sügav mõte on üleuroopalise kuulsusega professori Gornostajevi ja sõdades ärakulunud harimatu ja tumeda talupojast soldati Pikalovi kõrvutamisel. Pikalov konvoeerib Gornostajevit, mitte teades, kuhu minna. Ja mõlemad — nii õpetlane kui ka talupoeg ei mõista, mis toimub ümberringi, ei tea, mis ootab neid kõige lähemas tulevikus. Kuid nad mõlemad lähevad vastu vabadusele.

Ka valgekaartlaste leer on välja joonistatud laiahaardeliselt ja kordumatus individuaalsuses, andes hea ettekujutuse peamistest jõududest, kellele toetus kontrrevolutsioon.

RT «Vanemuine» tähistab selle näidendiga Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 40. aastapäeva.

Müüdnud hällilaul

Halldór Kiljan Laxnessi draama 4 vaatuses, 6 pildis

Muusika: **Heino Jürisalu**

Lavastaja: ENSV rahvakunstnik **Epp Kaidu**

Lavakujundus ja kostüümide kavandid:

ENSV teen. kunstitegelane **Voldemar Peil**

Tantsuseade: ENSV teeneline kunstiteg. **Ida Urbel**

OSATAITJAD:

Lóa (Olof Gudlaugsdóttir)	Elli Varts
Isa (Isafold Thorlacius)	ENSV teen. kunstnik Velda Otsus
Laugi (Gudlaugur), Lóa isa	ENSV rahvakunstnik Leopold Hansen Vambola Kurg
Óli (Ólafur Jonsson), Lóa mees	ENSV teen. kunstnik Helend Peep
Feilan O'Feilan, varietee «Höbekuu» direktor	NSVL rahvakunstnik Ants Lauter
Róri, joodik ja kurjategija	Arnold Kasuk
Mr. Peacock, universaalkontsertkorporatsiooni direktor	ENSV teen. kunstnik Aleksander Mälton
Jõumees (Samson Umslobogas)	Elmar Salulaht
Madame Krans, inspitsient varietees	Elsa Ratassepp
Tantsijannad	Milvi Koppel, Aili Rannaste, Tiia Saecalle

Varieteenäitlejad	Lydia Duplevskaja, Virve Kiple, Peeter Mirski, Lembit Mägedi, Hikda Sooper, Marta Tarto, Eva Vahur, Raimond Virsa, Vaike Väljaots
Lavamehed	Kalju Juhanson Alfred Renn
Reporterid	Haim Drui, Elmar Kivilo, Juhan Luik, Kaido Maidla, Linda Tanni, Ants Viir
Raadiodiktor	ENSV teen. kunstnik
Politseinikud	Aleksander Laar Eduard Vedler, Ants Vomm
Õövalvur võõrastemajas	Paul Maivel
Kelner	Voldemar Paavel
Naabrinaine	Endla Hermann
Naabrimees	Johannes Saar

Tegevusaeg — tänapäev

Tegevuskoht — Island

Halldór Kiljan Laxness on tänapäeva islandi suurim kirjanik, omades väljapaistvat kohta kaasaegses progressiivses maailmakirjanduses. 1955. a. anti talle Nobeli preemia. Laxness on ka väljapaistev võitleja rahu eest. 1953. aastal anti talle Ülemaailmse Rahunõukogu otsusega rahvusvaheline rahupreemia.

Laxness on tugeva omapäraga kirjanik. Kuigi ta mitmetes žanrides kirjutatud arvukad teosed erinevad nii sisult kui vormilt, iseloomustab kõiki ta töid suur armastus kodumaa ja inimeste vastu, siirus, poeetilisus, oskus näha oma kangelaste hingesügavustes peituvaid vastuolusid, terav pilk tüüpilise edasiandmiseks, kodanlikus ühiskonnas valitseva ülekohtu ja ebaõigluse terav paljastamine.

«Müüdid hällilaul», Islandis tuntud nime all «Höbekuu», on kirjaniku esimeseks suuremaks selles vormis kirjutatud teoseks. Sellesse on autor kätkenud rea teda erutanud probleeme. Keskkel kohal on kunsti ja kunstniku küsimus.

Näidendi peategelaseks on pealinnast kaugel asuvas fjordiäärses alevikus elav lihtne noor naine Lóa. Ta on loonud kauni hällilaulu oma pojale, kuid ei leia selles midagi erilist, sest tema arvates saaks sellega hakkama iga armastav ema. Lóa on tõepoolest andekas, kunagi tahtis ta minna isegi välismaale õppima, et saada lauljatariks, kuid selleks oli ta liiga vaene. Näib, nagu oleks Lóa leppinud saatusega. Ta kinnitab oma mehele ja endale, et tal on kõik, mida on vaja õnneks ja armastuseks — kodu, armastav mees, laps. Kuid tarvitseb vaid lapsepõlvesõbrataril Isal, kellest on saanud kuulus lauljatar, kiita teda hällilaulu pärast ja varietee «Höbekuu» direktoril Feilan O'Feilanil teha ettepanek esinemislepingu sõlmimiseks, kui temas tekib võitmatu tahe minna kunstiteele. Selline tugev kirm teenida kunsti, hoolimata kõigest, on omane ainult tõelistele talentidele.



Lóa — Elli Varts, Feilan O'Feilan — Ants Lauter

Kuid kodanlikus ühiskonnas pole kerge elada kunstist ja sellega veel kuulsaks saada. Seda tõestab näidendis kõige paremini Lóa noorpõlvesõbratari, kohtunik Thorlaciuse tütre Isa saatus. Isa on piiratud võimetega lauljatar, mida ta teab ka ise. Kuid ta sai siiski kuulsaks. Tema tee kuulsusele viis aga läbi London—Pariis—New-Yorgi universaalkontsertkorporatsiooni direktori mister Peacocki magamistoa ja räpaste käte, millega ta vaatas enne lavale palkamist üle kõik varieteetähed.

Isa soovib siiralt teda kadestavale Lóale kuulsust, kuid ei varja seejuures, et ta püüab uue tõmbenumbri avastamise eest lõigata protsente ka endale.

Ja Lóa sõlmibki, hoolimata mehe keelust, varietee «Hõbekuu» direktori Feilan O'Feilaniga orjastava lepingu, et saada lauljatariks, pääseda välja elu argipäevasusest, lootes teha oma väike fjordiaärne maja kuulsaks, tuua sinna rikkust ja õnne. Edasi näeme, milliste räpaste vahenditega tehakse kuulsust. Lóa väike hällilaul, ta ise ja tema minevik valatakse üle madala äritsemisega ja ülbuse solgiga. Lóa saavutabki hetkeks kuulsuse, kuid kaotab kõik, mis ühel naisel on kaotada: vabaduse, au, oma lapse ja on kaotamas ka meest.

Kapitalistlik tegelikkus purustab julmalt Lóa naiivsed unistused. Kunsti ja kunstniku selline saatus kapitalistlikul maal pole muidugi omane ainult Islandile, kuigi autor on lähtunud oma kodumaast. Ka eesti elus esines mõndagi sarnast. Meenutagem kas või Ed. Vilde näidendit «Tabamata ime».

«Müüdnud hällilaul» astub väikeste rahvaste kultuuri ja kunsti omapära ning iseseisvuse eest välja sellise üldistuse ja jõuga, mis ulatub kogu maa sõltumatuse kaitsmiseni.

Erilise teravusega on näidendis välja joonistatud varietee «Hõbekuu» direktori Feilan O'Feilani portree. See osav äriees, kes oskab teha kuul-

sust ja raha, muutub viimases vaatuses rahvusliku reetmise ja lõimitamise võrdkujuks, kui ta ülistab kõnes võimsa universaalkontsertkorporatsiooni «ülemdirigenti» mister Peacocki, et «universaalne ühing, mis on sirutanud oma harud heldelt kõikide maade ja kõikide ookeanide kohale, elusate inimeste kodude ja surnute haudade kohale, saates sellele väikesele, vaesele, tühisele ja abitule rahvale, kes võib-olla pole väärt end rahvuseks nimetama suure ja võimsa rahvuse kõrval, selle tsivilisatsioonita maale kuulsa — inimese-gorilla, kes ei pure üksnes koera ja kassi, vaid hakkas murdma isegi madu.»

Kogu imperialismi, kosmopolitismi, väikeste rahvaste alandamise, nende kultuuriväärtuste üle irvitamise, kunsti ja inimesega äritsemise groteskseks sümboliks on aga mister Peacock, London—Pariis—New-Yorgi universaalkontsertkorporatsiooni direktor, kellele Euroopa on nagu asumaa.

Kuid Halldór Laxness usub oma rahvasse, oma näidendi tegelastesse. Kõige paremini iseloomustab vast keskmist islandlast Lóa abikaasa Óli. Tema hingesuurus ja jõud ilmnevad eriti viimases pildis. Sellised inimesed ei lase väikesi maid muuta imperialistide asumaadeks, nendest kasvavad võitlejad kodumaa iseseisvuse ja rahu eest.

Optimistlik tragöödia

V. Višnevski näidend 3 vaatuses

Lavastaja: ENSV teen. kunstitegelane Ilmar Tammur
Lavakujundus ja kostüümide kavandid: Peeter Linzbach

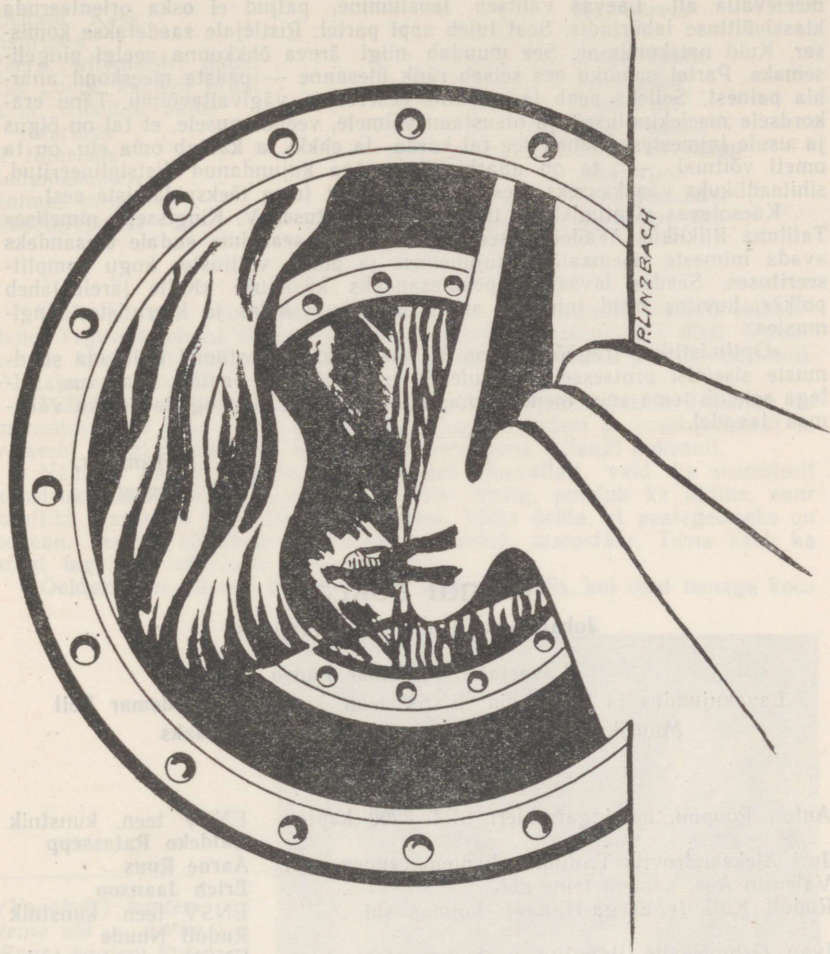
OSATAITJAD:

Esimene kõneleja	NSVL rahvakunstnik Kaarel Karm
Teine kõneleja	ENSV rahvakunstnik Ants Eskola
Vainonen	Olev Tinn
Rõugearmiline	ENSV teen. kunstnik Valdeko Ratassepp
Vana madrus	ENSV teen. kunstnik Eduard Tinn
Aleksei — Balti laevastiku esimese järgu madrus	ENSV teen. kunstnik Rudolf Nuude
Anarhistide väesalga eestvedaja	Voldemar Panso
Naiskomissar — partei poolt Balti laevastikku saadetud	ENSV rahvakunstnik Aino Talvi
Laeva komandör — endine laevastiku kaadriohvitser	ENSV teen. kunstnik Olev Eskola
Kähiseja	Ruut Tarmo
Pootsman	ENSV rahvakunstnik Arno Suurorg
Vana naine	ENSV teen. kunstnik Alfred Rebane
Pikk madrus	Linda Tubin
Esimene ohvitser, kes tuleb tagasi kodumaale	Aksel Orav
Teine ohvitser	Rein Aren
Anarhistide abiväe peamees	Jüri Järvet
Odessalane	Franz Malmsten
Vaenlase vägede ohvitser	Jaanus Orgulas
Vaimulik	Aado Hõimre Kaarel Toom

Balti laevastiku madrused, saatvad naised, valgekaartlased ja teised Tegevustik areneb kodusõja päevil Balti laevastiku rindel.

V. Višnevski «Optimistlik tragöödia» on näidend uue humanismi sünnist karmidel revolutsioonipäevadel, millal autori sõnade järgi «heideldes vaenlasega tuli veel heidelda iseendaga».

Vana vihatud korra kukutamisel on Balti mere madrused võidelnud esiridades. Nüüd aga, kus revolutsiooni saavutusi ohustavad intervendid, haaravad ühel ristlajal võimu enda kätte anarhistid. «Absoluutse vabaduse» loosungi varjus hoiavad nad peamehe eestvedamisel nagu meeskonda oma



P. Linzbachi dekoratsioonijoonis
näidendile
«Optimistlik tragöödia»

meelevalla all. Laevas valitseb laostumine, paljud ei oska orienteeruda klassivõitluse labüridis. Seal tuleb appi partei. Ristlejale saadetakse komisar. Kuid naiskomissar. See muudab niigi äreva õhkkonna veelgi pingelisemaks. Partei saadiku ees seisab ränk ülesanne — päästa meeskond anarhia painest. Scleleks peab ta murdma eestvedaja vägivallavõimu. Tänu erakordsele meelevõimule ja otsustamisvõimele, veendumusele, et tal on õigus ja usule inimestesse läheb see tal korda. Ja ehkki ta kaotab oma elu, on ta ometi võitnud — ta on anarhistliku salga kujundanud distsiplineeritud, sihiteadlikuks väeüksuseks, kes jätkab võitlust tema tõekspidamiste eest.

Käesolevas «Optimistliku tragöödia» lavastuses V. Kingissepa nimelises Tallinna Riiklikus Akadeemilises Draamateatris seadsime endale ülesandeks avada inimeste sisemaailma kujunemise ja polgu võitlustee kogu komplitseerituses. Seades lavastuse peaülesandeks küsimuse «Kelle järele läheb polk?», huvitas meid inimeste areng nendes rasketes ja keerulistes tingimustes.

«Optimistlikus tragöödias» on V. Višnevskil õnnestunud kujutada sündmuste sisemisi protsesse. Siit tuleneb teose jõuline paatos, haaravus, sellega seletub tema suur menu viimastel aastatel nii Nõukogude kui ka välismaa lavadel.

I. Tammur,
lavastaja

Atlandi ookean

Juhan Smuuli näidend 4 vaatuses

Lavastaja: **Voldemar Panso**

Lavakujundus ja kostüümid: ENSV teen. kunstiteg. **Voldemar Peil**

Muusika: ENSV rahvakunstnik **Gustav Ernesaks**

OSATAITJAD:

Anton Poopuu, heeringatraaleri SRT 8200 kapten	ENSV teen. kunstnik Valdeko Ratassepp
Juri Aleksandrovitš Trofimov, kapteni esimene abi	Aarne Ruus
Valentin Aus, kapteni teine abi	Erich Jaansoo
Rudolf Kull («Mõirga-Hiina»), kolmas abi	ENSV teen. kunstnik Rudolf Nuude
Ivan Grigorjevitš Bogoljubov, triivmeister	ENSV rahvakunstnik Arnold Suurorg
Leo Jassmann, vanem mehaanik	ENSV teen. kunstnik Alfred Rebane
Ervin Roots («Marconi»), radist	Tõnis Kask
Jüri Köster, soolamismeister	Kalju Karask
Soolamismeistri abi	Kaarel Toom
Ester, kokk	ENSV teen. kunstnik Evi Rauer
	ENSV rahvakunstnik Aino Talvi
Anni, junga	Linda Rummo
Jaani Kirves, pootsman	Voldemar Alev
Vladimir Petrovitš Kuzmin	Jaanus Orgulas
Raffael Suurvärav	Ervin Abel
Gennadi Labakov	Lembit Anton

Richard Kass	Jüri Järvet
madrused	
Veera, triivmeistri naine	Linda Tubin
Elli Loots, kapteni pruut	Aasa Käsi
Aimi, Kuzmini naine	Asta Lott
I tütarlaps	Ellu Puudist
II tütarlaps	Laine Mesikäpp
Sadamakapten	Olev Tinn
Kolmas mehaanik	Priit Raudkivi
Raadioreporter	Hermann Iila

Uude ja laval seni käsitlemata maailma viib meid J. Smuuli esiknäidend. Tegevus toimub läbi nelja vaatuse heeringatraaleril SRT 8200. Esimeses on laev veel Tallinna sadamas, järgmistes vaatustes Atlandi ookeanil. Püütakse heeringaid.

Millest jutustab näidend? Näidend on heeringapüüdjatest. Näidend on inimestest, kes pool aastat on eraldatud oma kodudest ja perekondadest ja väikesel laeval raskes töös loovad oma perekonna Atlandi ookeanil.

Näidend on ebatavaline mitte ainult ainevallalt vaid ka seesmiselt konstruktsioonilt. Siin puudub trükkiläbiv intriig, puudub ka üldine, suur konflikt. Raske on leida isegi peategelast. Võiks öelda, et peategelaseks on ookean. Temast sõltuvad tegevused, meeleolud, atmosfäär. Tema saab ka kõigi tegelaste väärtuste proovikiviks.

Õeldakse, et inimese üle otsustada võib alles siis, kui oled temaga koos

(Vasakult) kapteni
teine abi — Aarne
Ruus, kapten Poo-
puu — Valdeko
Ratassepp, kapteni
kolmas abi —
Rudolf Nuude



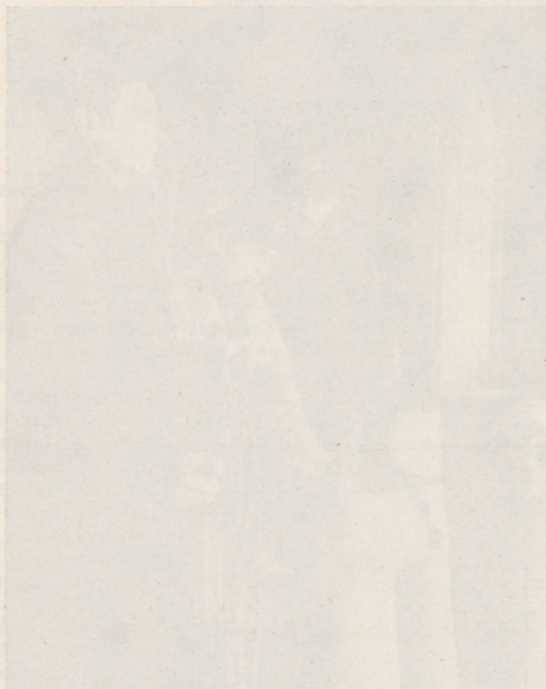
puuda soola ära söönud. Inimese üle otsustada võib ka siis, kui oled temaga koos Atlandi reisi ära teinud. See näib olevat olnudki autori mõte. Ta viib kitsale «elamispiinnale» kokku kõige erinevamad inimesed ja asetab nad siis Atlandi karmidesse tingimustesse. Siit ei saa ära minna, varju pugeda, ega teeselda. Tööraskustes, polaarpäeva piinavas vaikus ja koduigatsuses kooruvad lahti inimeste hinged, nende karakterite põhituumad. Siit koorub lahti ka tüki idee, ta intriig, konflikt ja pinge. Me hakkame nägema inimesi palju sügavamalt kui sadama teretutvuses.

«Kõige kallim vara on inimene,» öeldakse sageli. Näidend näib lahti mõtestavat seda sageli tarvitavat lauset. On vaja sõnade ja ülikonna tagant ära tunda inimest, õieti hinnata tema väärtust ja õieti talle läheneda.

Inimese väärtuse mõõdupuuks ei tohi olla see, mis ta ütleb, vaid see, mis ta teeb.

Tihe psühholoogiline kude, meeleolude tegevuslik pingeline; huvitavad karakterid ja elav, vaimukas dialoog on selle omapärase näidendi tänulikuks materjaliks näitlejate ja lavastaja töös.

V. Panso,
lavastaja



Mere ääres

G. Skulski romantiline draama 3 vaatuses, 6 pildis

Lavastaja: Tadžiki NSV rahvakunstnik V. J. Lange

Lavakujundus ja kostüümide kavandid: I. J. Mendkoviitš

OSATAITJAD:

Kremnjov, isa	M. F. Šarõmov
Kremnjov, poeg	J. I. Vlassov
Mägi	J. A. Pavlov
Jelagin	I. D. Rassomahhin
Snegin	ENSV teen. kunstnik
	V. D. Arhipenko
Snegina	I. A. Savuskan
Jelena	J. A. Jevdokimova
Krahvinna Maruska	S. A. Nagibina
Sokolkin	J. N. Romanov
Lesnoi	K. A. Poljakov
Junga	A. D. Žukov

Kuidas määrata Grigori Skulski romantilise draama «Mere ääres» teemat? Kui öelda, et see on näidend sõjaväelisest kohusetundest ja ülevast armastusest, eestlaste ja venelaste ühisest võitlusest saksa fašismi vastu — siis see on küll õige, kuid liiga laiahaardeline ja üldine määrang. Kui öelda, et «Mere ääres» on näidend ühest 1941. a. lahinguepisoodist, siis see annab küll õigesti edasi faabula olemuse, kuid kitsendab teenimatult autori ideelist kavatsust. Parem on, kui mõlemad määrangud, laiem ja kitsam, seisavad kõrvuti. Lõpuks on nad ju tihedalt seotud, nagu eluski on omavahel seotud üksikjuhtum üldisega, sest kumbki neist võib avalduda teise kaudu. Lisame sellele veel, et lahinguepisoodi, mis on näidendi süžee keskpunktiks, autor ei näita eraldatuna, omaette, vaid näitab, kui üht lüli sündmuste, mõtete, tunnete ahelas, mis tekkis revolutsiooniaastatel ja kulgeb edasi tulevikku — kommunismi.

Näidendis kriipsutatakse alla aegade seost, traditsioonide edasiandmist ühelt põlvkonnalt teisele. Juba esimeses pildis, kus me tutvume väikesel saarel vaenlaste poolt ümberpiiratud nõukogude meremeeste grupiga, annab nende surev komandör, kodusõja kangelane Aleksei Kremnjov mehisuse ja ustavuse estafeti üle oma pojale Fjodorile. Kolmandas pildis me näeme, kuidas 1939. a. kodanlikus Eestis elukutseline revolutsionäär Karl Mägi juhib revolutsioonilisele teele ausa, hea tütarlapse Helena Snegina, kes ei osanud endale elus kohta leida. Kuues pilt avab meile surematu sõjalise kangelasteo. Näidendi proloogis küsib unistav tütarlaps oma sõpradelt: «Kuidas hindab meie aega kauge järelopv, milles n e m a d näevad 20. sajandi südant?» Sajandi süda on inimsüdametes — nii vastab sellele küsimusele näidend.

Ustavus kodumaale ja parteile, mis määrab sideme sugupõlvade vahel —



*I. J. Mendkoviči
dekoratsioonijoonised näidendile
«Mere ääres»*

just see teema haaras teatrit Suure Oktoobri aastapäevale pühendatud lavastuse loomisel.

Näidendi kangelasteks on väga erinevad inimesed, kes erinevalt armastavad, unistavad ja erinevalt eksivad. Inimsaatuste ja -iseloomude mitmekülgsus seadis näitlejate ette huvitavad ja rasked ülesanded näidendi kangelaste kehastamisel.

Näidendis on tihedalt seotud ühiskondlik ja isiklik, kangelaslik ja lüüri-

line liin. Teatri kollektiiv töötas lavastuse kallal tihedas koostöös autoriga, täpselt samuti, nagu me töötasime kaks aastat tagasi, lavastades sama autori esimest näidendit «Elu katsumus». Meie püüdeks oli ereda ja romantilise lavastuse loomine. Kuivõrd see õnnestus, seda otsustavad juba vaatajad.

V. J. Lange,
lavastaja

Kaua aega tagasi

A. Gladkovi näidend 3 vaatuses

Lavastaja: ENSV teen. kunstnik V. A. Tsõpluhhin
Lavakujundus ja kostüümide kavandid: G. M. Štšukin

OSATAITJAD:

Azarov, erumajor		S. V. Poljakov
Rževski, husaarileitnant		Anat. Poljakov
Ivan, kammerteener		S. A. Gusjev
Nurin, krahv		I. D. Rassomahhin
Vassiljev, husaaripolkovnik		V. M. Jermolajev
Pelõmov		J. A. Pavlov
Veljaminov	} partisaniohvitserid	J. V. Miromanov
Goritš		J. I. Vlassov
Hilkov		V. A. Sirin
Jeršov		L. D. Žukov
Kutuzov, feldmarssal		ENSV teen. kunstnik
Bolmašev, kindral-adjutant		V. D. Arhipenko
Tšeremissov	} korpuse staabi ohvitserid	M. F. Šarõmov
Nepljujev		N. M. Jegorov
Kuberneri		S. A. Tinkov
Salgary, leitnant		N. A. Grigorjev
Ducière, kindral		L. J. Brodski
Foche		P. N. Varandi
Lepailletier		K. A. Poljakov
Armagnac		J. N. Romanov
Kapral		J. N. Komarov
Stepan		V. I. Ivanov
Šura, Azarovi vennatütar		V. I. Petrov
Zizi	} Šura sõbratarid	ENSV teen. kunstnik
Nadine		V. N. Fjodorova
Natalie		J. A. Jevdokimova
Polina		A. K. Bedredinova
Mimi		N. A. Järvson
Germaine, prantsuse näitleja		J. A. Mirošnikova
		S. D. Blücher
		J. F. Blinova

Nõukogude rahva Suure Isamaasõja päevil kirjutatud näidendis «Kaua aega tagasi» ülistab dramaturg Aleksander Gladkov vene rahva moraalsel jõudu ja tema hingelist ilu. Sügav armastus rahva ja kodumaa vastu, üllas patriotism, mis tõi kaasa massilise kangelaslikkuse, kindlustasid rasketel



«Kaua aega tagasi»



Rževski — Anat. Poljakov



Šura — V. N. Fjodorova

sõja-aastatel rahva võidu tumedate jõudude üle. Nii on olnud vene rahva ajaloo kõigil perioodidel. Nii oli kaua aega tagasi, nii juhtus fašistlike anastajatega, nii toimub ka tulevikus, kui keegi julgeb meie maale kallale tungida.

A. Gladkov uskus nõukogude rahva jõusse ja võitlusvaimusse, oli veendunud, et see rahvas saavutab võidu fašistide üle. Sellepärast valas ta oma värssnäidendi kangelaskomöödia vormi, tuues tegevuskäiku terve rea vodevillilikke situatsioone, millistesse vastavalt oma iseloomuomadustele ja suhtumisele sündmustesse satuvad näidendi kangelased. Need koomilised olukorrad annavad näidendile reipa, optimistliku iseloomu, kuigi näidendi kangelased elavad ja tegutsevad raskel ajastul — 1812. a. Isamaasõja päevil Napoleoni armee vastu.

Näidendi aluseks on ajalooline fakt: Vene sõjaväe ridades võitles kaasa meheriietuses neiu-patrioot Nadežda Durova, kes on ajaloos tuttavaks saanud nime all «tütarlaps-husaar».

Kuigi näidend vastavalt oma žanrile on üle külvatud põnevate ja lõbusate seiklustega, ootamatute süžeepöõretega, õnnelike pääsemistega lootusetutest olukordadest, ei jäta ta tühist ja kerget muljet.

Gladkovi teoses on palju poeesiat, tõelist romantikat, ja mis kõige tähtsam — seal kõlab täie häälega kodumaa-armastuse, patriotismi teema. Just seda teemat püüdis oma lavastuses rõhutada ka teater. Tänu näidendi kangelaste vaprusele ja kodumaa-armastusele kõlavad need «kaua aega tagasi» toimunud sündmused ka praegu kaasaegselt ja haaravalt.

V. Tsõpluhhin,
lavastaja

Soomusrong 14-69

Vsevolod Ivanovi näidend 4 vaatuses, 3 pildis

Lavastaja: **Enn Toona**

Lavakujundus: **Edgar Sõõro**

OSATAITJAD:

Peklevanov, revolutsioonikomitee esimees	Artur Ots
Semjonov } revolutsioonikomitee liikmed	Henn Jaaniste
Znobov }	Lembit Eelmäe
Veršinin, talupoeg, hiljem partisanarmee komandör	Paul Ruubel
Vaska Okorok, partisanarmee staabi sekretär	Heikki Haravee
Petrov, partisanistaabi liige	Roland Engman
Sin Bin-U, kalur	Uko Halla
Miša, üliõpilane	Lembit Kees
Maria, Peklevanovi naine	Herta Elviste
Nastja, Veršinini naine	Lia Tarmo
Filonov, raudteedepoo tööline	ENSV teen. kunstnik
Ameerika sõdur	Arnold Sikkell
Kapten Nezelassov, soomusrongi komandör	Eduard Järs
Lipnik Obab, tema abi	Eero Tari
Varja, Nezelassovi kauge sugulane	Ilmar Toomla
Nadežda Semjonovna, Nezelassovi ema	Oie Maasik
Semjon Semjonovitš, Nadežda Semjonovna vend	Maret Simmo
Serjoža, Semjon Semjonovitši poeg	Kristjan Hansen
Nikiforov, soomusrongi vedurijuht	Ilmar Märks
Jaamaülem	Kaarel Kõive
	Ilmar Märks

Partisanid, töölisel, kalurid, põgenikud

Tegevus toimub Siberis kodusõja päevil

Lavastuses on kaastegev ENSV Tönduskooperatsiooni Kultuuribaasi
Pärnu filiaali draamaring

Vsevolod Ivanovi näidend «Soomusrong 14—69» valmis autoril tihedas koostöös Moskva Akadeemilise Kunstiteatri kollektiiviga 1927. aastal. Sama aasta 8. novembril toimus esietendus ja lavastus püsis Moskva Akadeemilise Kunstiteatri repertuaaris 1935. aastani.

«Soomusrongi 14—69» lavaleilmumist peetakse murranguliseks sündmuseks mitte üksnes Moskva Akadeemilise Kunstiteatri, vaid ka kogu nõukogude teatri elus. See oli vastuseks NLKP XII kongressi (1923. a.) otsusele, milles nõukogude teatritele usaldati austav ülesanne: olla kommunistlike ideede propageerijaks, kasutada selleks esmajoones töölisklassi kangelasliku võitluse momente, tõhustada vastava revolutsioonilise repertuaari loomistööd ja valikut.

V. Ivanovi «Soomusrong 14—69» on Trenjovi «Ljubov Jarovaja», Bill Belotserkovski «Tormi», Višnevski «Optimistliku tragöödia» ja teiste parimate nõukogude näidendite kõrval haaravamaid revolutsioonilisele temaatikale pühendatud draamateoseid.

«Soomusrongi 14—69» kangelased, lihtsad inimesed, keda me näeme laval, on elavad masside jõu kehastajad, inimesed, kes loovad ajalugu, kelle hingeline rikkus ja kaunidus ning võitmatu mehisus avanevad vaatajale näidendi pingelise tegevuse käigus. Samal ajal on neil eredalt individualiseeritud nägu: nad on elavad inimesed, mitte «sotsiaalsed maskid».

Rahva kangelaslik võitlus partei juhtimisel valgekaartlaste ja interventide vastu on see, mis annab etendusele laiahaardelisuse, sihikindluse ja sisemise ühtsuse. See annab poeetilise värvingu ja monumentaalsuse partisanidejuhile, Siberi talupojale Veršininile (Paul Ruubel), bolševike põrandaluse revolutsioonikomitee esimehele Peklevanovile (Artur Ots) ja teistele näidendi kangelastele.

Veršinini kujus avanevad paljude veršininite elu, võitlus ja ideaalid. Me näeme, kuidas tavalisest talupojast, kes püüab end elust kõrvale hoida, kodumaa saatusest lahutuda, oma perekonna ja kodunurga kitsasse ringi sulguda, kasvatab elu suure sotsialistliku revolutsiooni võitude mehise kaitsja. Ta ütleb: «Kus on siin tarkus? Oma kodust ma ei osanud hoolida, Venemaast tahtsin mööda minna, sõjast püüdsin kõrvale hoida . . . Aga tema, see sõda, tuli minu juurde koju, põletas maja, vilja . . . tappis minu lapsed . . .» Laste ja kodu kaotuse sügav valu kasvab Veršininil suureks valuks kogu rahva ja kodumaa saatuse pärast, keda ähvardab oht välismaiste interventide ja valgekaartlaste poolt, ning ta hüüab: «Nad põletavad ju nii viisi maha kogu Venemaa.»

Veršinini saatuses ja tema kui partisanide juhi tegevuses on otsustav



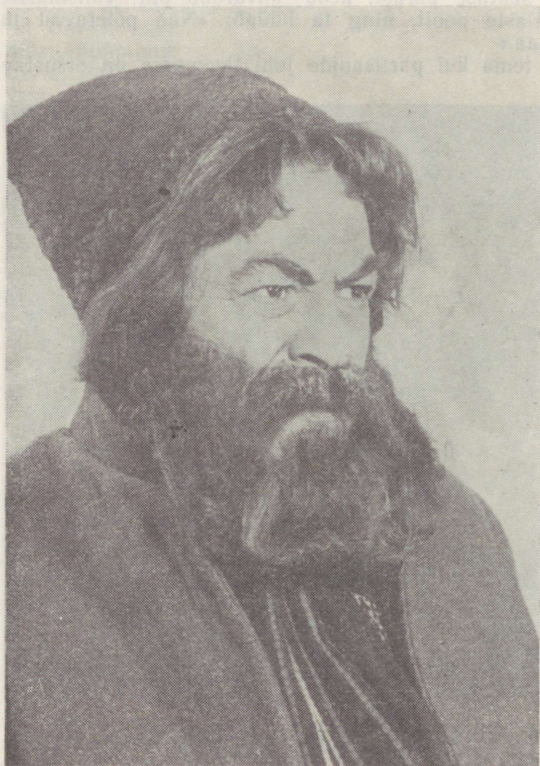
«Soomusrong 14-69» proovilt Lydia Koidula nimelises Pärnu Draamateatris. Keskel lavastaja Enn Toona

osa tema esmakordsel kohtumisel ja hetkekski katkematul sidemel põrandaluse revolutsioonikomitee esimehe bolševik Peklevanoviga. See on nõukogude rahva ja tema kommunistliku partei vahelise elava ja lahutamatu sideme haarav väljendus. Nii algab partisanide juhi Veršinini kangelaslik tee. Ta ei ole õieti juht selle sõna tavalises mõistes. Ta on rohkem — revolutsiooniliste töötavate talupoegade tohtu massi tahte vahetu kehastaja.

Etenduses «Soomusrong 14—69» kerkivad elavate ja haaravate karakterite kaudu vaataja ette «väikeste» inimeste suured teod, nende ennast-salgav võitlus kodumaa vabaduse ja õnne eest.

Lydia Koidula nim. Pärnu Draamateater võttis endale selle raske ülesande Suure Sotsialistliku Oktoobrerevolutsiooni 40. aastapäeva tähistamiseks väga kaalutult, mitte ainult soovist pidupäevaks lavale tuua suurejoonelist, paraadlikku etendust. Teatril oli pikemat aega kaalumisel suurem lavastus, kus saaks rakendada kogu teatri loomingulist kollektiivi. Valik langes V. Ivanovi «Soomusrongile 14—69», et seoses Suure Sotsialistliku Oktoobrerevolutsiooni 40. aastapäevaga meenutada meie suure nõukogude ajaloo heroilisi lehekülgi, meenutada neid kangelaslikke lihtsaid inimesi, kes mehiselt kandsid kodusõja rasket koormat, selleks et vabastada meie maa vägivallast ja orjusest, «et kunagi oleks maailmas rahu. Et kunagi tuleks aeg, kus poleks enam kannatusi ega valu» (Peklevanov).

H. Haravee



Nikita Veršinin —
Paul Ruubel

Linnud lahkuvad pesast

Ardi Liivese näidend kolmes vaatuses

Lavastaja: Eesti NSV teeneline kunstitegelane Ilmar Tammur

Lavakujundus: Edgar Sõõro

OSATAITJAD:

Anton Markus	Eero Tari
Luike Markus	Maret Simmo
Paul	Eduard Järs
Joel	Heikki Haravee
Aime	Thea Veelma
Olev	Lembit Eelmäe
Ivi	Mall Leissar
Alla	Oie Maasik
Valli Haramaa	Selma Sõõro

A. Liivese näidend «Linnud lahkuvad pesast» käsitleb inimeste maailmavaate ja ellusuhtumise teemat.

Näidendi tegevus toimub doktor Markuse perekonnas. Esimesel pilgul paistab selles majas valitsevat kooskõla ja üksteisest arusaamine. Ent stseen-stseenilt avaneb vaatajale selle perekonna traagika. Ilmneb, et doktor Markus ei ole vabanenud minevikust pärinevaist eelarvamustest ja ellusuhtumisest: ta tuletab hardusega meelde «vanu häid aegu» ja näeb inimese



«Linnud lahkuvad pesast»

õnne ainult isiklikus heaolus. Ta teab väga hästi õigusi, mida talle annab nõukogude kord, kuid oma kohustustest ühiskonna suhtes ei taha ta kuulda. Doktor Markuse selline vaade elule avaldab mõju kogu perekonnale. Egoismist ja kahepalgelisusest on tugevasti nakatatud Markuse pojad Joel ja Paul ning tütar Aime, kes südamerahuga oleksid nõus oma heaolu rajama teiste töö ja vaeva arvel.

Autor näitab, et säärane perekond peab paratamatult lagunema, sest alusmüür, millele ta on rajatud, on nõrk ega pea vastu väiksematelegi katsumustele. Nii laguneb ka doktor Markuse perekond. Linnud lahkuvad pesast. Nendeks lindudeks on eelkõige Markuse nooremad lapsed — Ivi ja Olev ning poeg Joeli naine Alla, kes igatsevad täisväärtuslikku ja sisukat elu.

Torm

D. Štšeglovi draama 4 vaatuses

Lavastaja: ENSV teen. kunstitegelane Karl Ader

Lavakujundus: Elmar Kristjan

OSATAITJAD:

Olga ehk Elli Thomson	Erika Torger
Henry	Edgar Valge
Vladimir	Heino Mandri
Petrovõh	Lembo Mägi
Kasakaohvitser	Paul Kuusik
Uleiga	Voldemar Ader
Jerjoma	Paul Mäeots

D. Štšeglov (sünd. 1899) on tuntud nõukogude näitekirjanik. Tema sulest on ilmunud rida nõukogude inimeste elu ja võitlust käsitlevaid lavateoseid, millel on olnud üsna silmapaistev menu. Kõige esileküündivamaks nende hulgas on osutunud neljavaatuseline draama «Torm», mida paljudes teatrites on mängitud Nõukogude Liidu algaastaist peale.

Selle draama sündmustik viib meid uude, hoopis omapärasesse miljöösse, mida eesti lavadel varem vaevalt on nähtud. Sündmustik areneb kusagil Baikali lähedal evenkide ja burjaatide jurtades ning asulais, Suurele Oktoobrirevolutsioonile järgnenud kodusõja päevil. Raske lumetorm ja sõjaline tegevus viivad näidendi peategelased, kes pärinevad eri klassidest, tühjas jurtas keset surmaheitlikku taigat kokku. Siin, karmides tingimustes, võitluses oma olemasolu eest kooruvad lahti inimeste tõelised iseloomud. Noor ameeriklasest kullakaevanduse insener Henry Woodhouse kaotab varsti oma inimlikud väärtused: endisest kõrgema seltskonna galantselt kavalerist saab abitu hädavares ning salakaval kiskja, kes arvestab ainult oma egoistlike huvisid. Oma rahva ja kõige vabadust armastavate inimeste heaolu ning parema tuleviku eest võitleja Vladimir aga jääb rasketest katsumustest hoolimata inimeseks, sest tal on suur ja õilis eesmärk: «Mulle tundub, et nendes põlismetsades, mis siin juba tuhandeid aastaid on seisnud, ei peitu mitte minevik, vaid kauge tulevik. Tähendab, tulevikuinimeste heaoluks pean ma praegu siin püünistega metsiseid püüdma... nende heaks elan mina oma lühikese elu...» Edasi ütleb ta Henryle, kes tema tasakaalu ja rahu-likkuse üle kadedusega imestab: «Miljoneid mul ei ole, on ainult eesmärk, mis paneb elama... Vaadake, seal metsa taga punetab koit. Seal on päike. Ta tõuseb niikuinii üles, aidata teda pole vaja. Aga rahvale, nendele inimestele, kes seni inimväärset elu pole näinud, kuid sellest on unistanud... neile peab seda teed ülespoole, tähendab õnne juurde, näitama... Selle eesmärgi pärast talun ma siin külma ja nälga ja pakast.» Draama konflikt on erakordselt terav, selle intriig põnevalt huvitav. Emotsionaalsust aitab tõsta armastusekolmnurga tekkimine, mis lõpeb osalistele õnnetult.



E. Kristjani dekoratsioonijoonis näidendile «Torm»



(Vasakult) Henry — Edgar Valge, Olga — Erika Torger,
Vladimir — Heino Mandri

Võitlus kahe maailma vahel, kapitalistliku ja kommunistliku ideoloogia vahel, avaldub näidendis inimsaatuste pingelise kokkupõrke näol. Teater tähistab «Tormi» lavastusega Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 40. aastapäeva.

Kodu

H. Sudermanni draama 4 vaatuses

Lavastaja: A. Sats

Lavakujundus: E. Kristjan

OSATAITJAD:

Schwartz, teenistusest vabastatud üleleitnant	Eero Neembre
Magda } tema tütre esimesest abielust	Laine Vaga
Marie }	Inge Urmi
	Ande Rahe
	Reet Leissaar
Auguste, sünd. von Wendlovski, tema teine naine	Leida Aru
Franziska von Wendlovski, Auguste õde	Anu Põldar
Max von Wendlovski, leitnant, nende vennapoeg	Lembit Õunroos
Heffterdingk, Püha Maarja kiriku pastor	Friedrich Tilk

Dr. von Keller, valitsusnõunik	Einari Koppel
Professor Beckmann, endine ülemkooliõpetaja	Karl Liigand
Von Klebs, erukindralmajor	Alfred Kütt
Proua von Klebs	Karl Liigand
Proua Ellrich, maakohtuesimehe abikaasa	Einari Koppel
Proua Schumann	Karin Sepre
Terese, Schwartze teenija	Inge Urmi
	Laine Vaga
	Erna Konts
	Hilja Varem

Tegevus toimub suuremas provintsilinnas.



Magda —
Inge Urmi
Hejffterdingk —
Friedrich Tilk

Hermann Sudermanni (1857—1928), saksa viljaka ja sajandi vahetusel kõige populaarsema draamameistri nimi, nagu Ibseni ja Hauptmanni nimigi, on tihedas ühenduses eesti lavakunsti ajalooa. Peaaegu kõiki Sudermanni näidendeid on käesoleva sajandi esimesel kümnendil meie lavadel mängitud. Samuti ka draamat «Kodu», mis sai erakordselt populaarseks ja mida mängiti kõikjal Euroopas menuga.

Draamas «Kodu» (1893) astub kirjanik välja preisi junkurluse, väikekodanlikult eluvõõraste traditsioonide ja iganenud perekonnamoraali vastu, nõudes naisele suuremaid õigusi, tema vabanemist vanemate eestkostmisest. Näidendi peategelane, preisi ohvitseri tütar, on oma vabama käitumise ning perekonna konventsionaalsete traditsioonide rikkumise pärast sunnitud vanematekodust lahkuma. Kui ta kaheteistkümne aasta pärast kuulsa lauljannana

koju tagasi pöördub, leiab ta, et seal pole vahepeal «mitte üks tolmukübe kohalt liikunud», kõik seisab endises tardumuses. Ta astub julgesti selle vastu võitlusse, kuid kodu, kus maksab ainuüksi isa sõna ning arvamused, ei alistu nii kergesti. Olukorda võib vähesel määral uuendusi tuua üksnes surm. Kirjanik lasebki Schwartzel, vana kodanliku võltsmoraali esindajal, surmaga lõppeva halvatuse saada.

Nagu kõik Sudermanni draamad, nii on ka «Kodu» dramaturgiliselt huvitav. «Kodu» lavastub esmakordselt nõukogude Eestis.

Magda —
Laine Vaga
Schwarze —
Eero Neemre



Rakvere Teater

Kuldne tõld

Leonid Leonovi näidend 4 vaatuses

Lavastaja: Kulno Süvalep

Lavakujundus: Voldemar Mölder

OSATAITJAD:

Stšelkanov, Sergei Zahharovitš	* * *
Marja Sergejevna, ta naine, linnanõukogu esimees	Mare Voog
Marka, nende tütar	Galina Süvalep
Berjozkin, polkovnik, linnas läbisõidul	Harald Metsis
Neprjahhin, Pavel Aleksandrovitš, kohalik elanik	Jaana Sammuli
Dašenka, tema naine	Fausti Turban
Timoška, Neprjahhini poeg	Ants Ander
Karejev, Nikolai Stepanovitš, küllasõitnud teadlane	Paul Kilgas
Julius, teda saatev poeg	Aleksander Viilma
Rahhuma, fakiir	ENSV teen. kunstnik
Tabun-Turkovskaja, proua	Ants Toiger
Rajetška, sekretär	Ellen Grünfeldt
Maslov, traktorist	Liidia Tall
Makarõtšev, Adrian Lukjanõtš, kolhoosi esimees	Leonid Lehtla
Galantsev, Ivan Jermolajevitš, kolhoosi esimees	Randar Alango
Isand pruudialiste tütardega, komandeeritud ja teised	Roman Varts

teatri kollektiivi ja õpestudiodo liikmed

Tegevus toimub endises rindelähedases linnas ühe ööpäeva kestel, kohe pärast sõda.

Lenini preemia laureaadi Leonid Leonovi, tänapäeva nõukogude kirjanduse ühe väljapaistvama sõnameistri näidend «Kuldne tõld» on sügav ja erutav teos, milles autor annab oma vastuse igavesele ja siiski alati uuele küsimusele: mis on õnn? Mida vajab inimene selleks, et olla õnnelik?

Näidendi tegevuskohas — ühes väikeses sõjast purustatud linnakeses — ristuvad kahekümne nelja tunni jooksul paljude inimeste saatused, sünnivad uued vahekorrad ning hävivad vanad. Need inimesed ei ole lihtsalt «positiivsed» või «negatiivsed», ei, nad on võrratult sügavamad, igaüks oma kordumatu näo ja saatuse, mineviku ja tulevikuga; nende teod ei ole lihtsalt «head» või «halvad», vaid tohutult komplitseeritumad ja mõtlemapanevamad. Aga kõik need inimesed elavad oma elu ja otsivad elus oma õnne, ning sellest, milles peitub nende õnn, sõltub nende väärtus või väärtusetus. Ei ole «suuri» ja «väikesi» inimesi, on suur ja väike õnn! — otsekui tahaks öelda meile autor, — ja väikesed inimesed oma suure õnnega on palju väärtuslikumad kui nn. suured inimesed oma väikese õnnega.

Kumb on väärtuslikum, suurem ja isegi õnnelikum: kas jõukas, tähtis

ja kuulus akadeemik Karejev, kes tuli siia purustatud provintsilinna demonstreerima oma kuulsust, või tema kunagine armastatu, linnanõukogu esimees Marja Ššelkanova, kes hommikust hilisööni rühub oma tööd teha, kes on isiklikus elus õnnetu, kellest näib õnn kaugel olevat?

Kumba valib Marja Ššelkanova tütar Marka: kas Karejevi poja Juliuse, kelle võimuses on panna neiu jalge ette n. ö. kogu maailm, või oma lapsepõlvesõbra Timoša, kes on jäänud sõjas pimedaks? ...

Autor jälgib oma kangelaste saatust ja teeb järelduse: ei, meie õnn ei peitu ainuüksi mingites majanduslikes huvides, jõukuses, külluses, meie õnn ei peitu ka mingis tähtsuses või kuulsuses; meie õnneks ei piisa ainuüksi kitsast isiklikust heaolust. Meie, nõukogude inimeste õnn peitub selles, kui palju me suudame elule anda, kui kuumalt ja suure leegiga me suudame põleda, ehitada, luua, sõltumatult oma kitsast isiklikust heaolust kasulikud ja vajalikud olla oma maale ja rahvale.

KULNO SÜVALEP,

lavastaja

Häbematu tüdruk

Akim Gorodetski komöödia 3 vaatuses, 6 pildis

Lavastaja: **Kulno Süvalep**

Lavakujundus: **Voldemar Mölder**



(Vasakult) *Ptuškin* — *Evald Randoja*, *Zoja* — *Marta Aasa*,
Zenja — *Galina Süvalep*

OSATAITJAD:

Anton Jefimoviš Stoverstov	August Lääne
Ljuba	Fausti Turban
Jevgenia (Zenja) } tema tütreid	Galina Süvalep
Anna Aleksejevna, nende vanaema	Amanda Lääne
Vassili Golovko	Aleksander Viilma
Aleksander Ptuškin	Evald Randoja
Zoja Beloborodova	Marta Aasa

Stoverstovite perekonna «kirstunaelaks» on noorem tütar Zenja. Ei raamatupidajast isa ega tema arveametnikust vanem tütar Ljuba suuda mõista, kust on küll tulnud nende «korralikku» väikekodanlikku perekonda selline «häbematu tüdruk», kes lausa avalikult demonstreerib oma põlgust perekonna «kantseleitraditsioonide» vastu, ise aga tormab ringi, pea iga-suguseid plaane ja fantaasiaid täis.

Zenjal aga on kodu väikekodanlikus miljöös kitsas. Ta ei taha oma elu veeta kantseililaua taga, nagu seda nõuab isa, ta igatseb teistsugust, sisukamat elu; elu, mis oleks täis töörõõmu, kus saaks korda saata midagi suuremat kui see, milleks teda tahetakse sundida.

Kuidas Zenja vaatamata kõigile takistustele saavutab oma eesmärgi, leiab endale koha elus, sellest jutustabki Akim Gorodetski oma komöödias «Häbematu tüdruk.»

Soomusrong 14-69

Vsevolod Ivanovi näidend 4 vaatuses, 8 pildis

Lavastaja: P. O. Vinogradov
Lavakujundus: N. S. Mratškov

OSATAITJAD:

Peklevanov, revolutsioonikomitee esimees	P. O. Vinogradov
Semjonov, raudteelane } revolutsioonikomitee liik-	V. V. Ježov
Znobov, madrus } med	L. I. Sorokin
Veršinin, talupoeg, hiljem partisanarmee komandör	I. A. Orehhov
Vaska Okorok, partisanarmee staabi sekretär	M. P. Vassiljev
Petrov, partisanistaabi liige	L. M. Martšenko
Sin Bin-U, kalur	V. S. Golikov
	A. I. Balkanski
Miša, üliõpilane	A. I. Balkanski
	V. S. Golikov
Maria, Peklevanovi naine	A. F. Filatova
Nastja, Veršinini naine	L. A. Šermerevitš
	T. E. Bozina
Filonov, raudteedepoo vanem tööline	N. N. Kudrjajtsev
Ameerika sõdur	J. B. Mjakišev
Kapten Nezelassov, soomusrongi komandör	G. V. Tarassenko
Lipnik Obab, tema abi	G. I. Antošenkov
Varja, Nezelassovite kauge sugulane	T. F. Tšarskaja
Nadežda Semjonovna, Nezelassovi ema	N. K. Vendelin
Semjon Semjonovitš, Nadežda Semjonovna vend	N. N. Kudrjajtsev
Serjoža, tema poeg	N. I. Ukkonen
Nikiforov, soomusrongi vedurijuht	J. B. Mjakišev
Jaamaülem	E. L. Balašov
Jaapanlane, kes jälitab Peklevanovit	N. K. Rudnev
Kalur	V. V. Ježov
Daam	M. N. Merjanskaja
Vanaeit	Z. V. Zorina
Tütarlaps mehe riietuses	T. E. Bozina
Naine roosas kleidis	L. P. Saido
Talumees	N. K. Rudnev

Suur Sotsialistlik Oktoobrirevolutsioon jõudis lõpule. Algasid unustamatud aastad — 1918—1919—1920. Nagu rohutirtsuparv langesid noore Nõukogude vabariigi kallale interventide väehulgad: sisemine ja väline kontrerevolutsioon tõstis pead. Kolmandat aastat lõõmab kodusõja leek. Murmanskis ja Arhangelskis on ameeriklased ja inglased, Odessas — prantslased, Bakuus ja Taga-Kaukaasias — inglased, Uraalis ja Siberis — Koltšak, lõunas — Denikin, Eestis — Judenitš, Ka Kaug-Ida Nõukogude vabariigi kohale tõusis ähvardav hädaoht. Intervendid — ameeriklased, jaapanla-

sed, inglased — püüavad valgekaartlaste abiga teostada oma ammust unistust — haarata endale määratu suur territoorium Vladivostokist Baikalini. Eelkõige suunavad nad oma löögi rahva vastupanu peamise keskuse purustamiseks. Nad püüavad metsiku terrori abil hävitada parimaid ja eesrindlikumaid juhte-kommuniste. Nad tahavad lahti saada idas nõukogude võimu rühtivast kaadrist, et sellisel teel murda tööliklassi võitlusvaimu.

Selles võitluses ei ole ja ei saagi olla erapooletuid. Siin ei saa kõrvale jääda ega ahju taga istuda. Igaüks küsib — partei küsib, kodumaa küsib, kellega sa oled? Kelle poolt?

Nende ajalooliste, otsustavate sündmuste ajal areneb näidendi «Soomusrong 14—69» tegevus.

Meie ees on talupoeg Nikita Jegorõtš Veršinin. Ta on sõja vastu. «Ja kuidas ma võin siis sõida?» ütleb ta töölisele-kommunistile, revolutsiooni-komitee liikmele Znovovile. «Kuidas ma võin ennast teie sõjaga siduda?! Meil on rahulik talupojahing. Muud me ei tunne kui atra, maad, merd ja paati. Kuhu meil sõida minna? Milleks?»

Ent kuni Nikita Jegorõtš viibis linnas, murdis sõda sisse tema majja. Intervendid põletasid küla maha, tapsid Veršinini lapsed. Ning nüüd tõusis Veršinini ette otsustavalt ja tagasilükkamatult küsimus: kellega sa oled, kelle poolt??

Partei kutsub võitlema kontrrevolutsiooniga, kutsub üles tõusma orjastajate vastu, sõltumatuse eest. Kommunistlik partei, tööliklass liidus talupoegadega on võitmatu. See on partei tõde, rahva tõde, see on Veršinini tõde. Ja Veršinin, kes alles hiljuti kandis maamehelikku vimma «linna» vastu, muutub partei ustavaks õpilaseks, partisaniliikumise juhiks.

Oma lavastuses «Soomusrong 14—69», mis on pühendatud Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 40. aastapäevale, tahame me näidata partei lahutamatu sidet rahvaga, partei juhtivat ja innustavat osa võitluses vabaduse ja sõltumatuse eest.

P. O. Vinogradov,

lavastaja

Vassa Železnova

M. Gorki näidend 3 vaatuses

Lavastaja: **P. O. Vinogradov**

Lavakujundus: **N. K. Rudnev**

OSATAITJAD:

Vassa Borissovna	N. K. Vendelin
Sergei Petrovitš	I. A. Orehhov
Prohor Borissovitiš Hrapov	M. P. Vassiljev
Natalja	Z. V. Zorina
Ljudmila	T. F. Tšarskaja
Rašell	L. P. Šaido
Anna Onošenkova	L. A. Šermerevitš
Melnikov	N. N. Kudrjavitsev
Jevgeni	I. B. Mjakišev
Gurii Korotkih	L. I. Sorokin
Liisa	N. I. Ukkonen
Polja	E. K. Marko
Pjatljorkin	N. K. Rudnev



«Vassa Zeleznova»

*Vassa Zeleznova —
N. K. Vendelin*



1905. aasta. Tsarism kirjutas ajalukku veel ühe kuriteo inimkonna vastu, kuriteo, mida rahvas hakkas nimetama veriseks pühapäevaks.

Sadade tööliste elu hinnaga suruti maha piiterlaste ülestõus. Maal määratseb verine terror. Kuid pole sellist jõudu, mis suudaks ajalooratast peatada, nagu pole sellist jõudu, mis suudaks seisma panna revolutsiooni arengut. Ülestõus suruti maha, kuid revolutsioon elab ja laieneb.

Just seda mõtet väljendab oma näidendis «Vassa Zeleznova» revolutsiooni tormikotkas Aleksei Maksimovitš Gorki.

Näidendi tegevusaeg langeb revolutsioonijärgsele perioodile, ajale, mil — Vassa sõnadega öeldes — «revolutsioon süttis ja põles läbi, ainult suits jäi järele». Kuid revolutsiooni poolt antud löök osutus saatuslikuks ja surmavaks Venemaa kõdunenud kapitalistlikule süsteemile.

Meie silmade all laguneb Vassa Zeleznova kodanlik perekond. Ta laguneb moraalselt, hingeliselt, füüsiliselt. Teda ei saa päästa ei altkäemaksude, äraostmise ega kuritegudega, millele läheb välja Vassa.

Vassa vanem tütar Natalja heidab talle väljakutsuvalt näkku sõnad: «See kõik on vaja ümber teha — abielud, kogu elu, kõik!» Ja selle elu ümbertegemist soovitab ta alustada revolutsioonist. Möödapääsmatu surmaotsusena kapitalismile kõlavad Racheli sõnad Vassale: «Selliste jaoks, nagu teie, kogu teie peremeeste klassi jaoks pole enam kuigi palju elu jäänud. Kasvab teine peremees, kasvab ähvardav jõud — ja ta purustab teid. Purustab.»

Maksim Gorki suurepärasest teoses kõlav kõikevõitev revolutsiooniteema, koloriitsed, täisverelised kujud — see haaras teatrit tema töös «Vassa Zeleznova» lavaletoomisel.

P. O. Vinogradov,
lavastaja

Lumehelbekese kool

Georgi Landau nukunäidend 2 vaatuses, 4 pildis

E. Speranski värssid

Lavastaja: Raivo Kuremaa

Lavakujundus: Raivo Laidre

Muusika: Vladimir Tarkpea.

Osatäitjad:

Näärivana	Olaf Paesüld
Lumehelbeke, näärivana lapselaps	Aino Raid
Karu-ema	Lo Tui
Karupoeg Miška	Maimu Orgussaar
Hundipoeg	Raivo Kuremaa
Kaks jänesepoega:	
poiss	Lo Tui
tüdruk	Meta Jürgo
Siil	Aino Kukepuu
Orav	Aino Raid
Mäger	Meta Jürgo
Vares	Lo Tui

«Lumehelbekese
kool»



teeb pedagoogidele — Lumehelbekesele ja Näärivanale — palju muret ja nõuab neilt järjekindlust, et mitte laostada kogu kooli kollektiivi.

Näidend on kirjutatud rohke huumoriga. Loomapojukeste karakterites on autor tabavalt edasi annud kooliõpilaste tuttavad kujud. Näidendi lavastus tervikuna kõneleb ühtse kollektiivi jõust, mis aitab ümber kasvatada loodreid, lobisejaid ja üleannetuid.

Teine EV Nukuteatri festivalile esitatav lavastus on G. Matvejevi nuku näidend «Võlupaloss».

G. Matvejevi «Võlupaloss» on saanud lühikese ajaga väga populaarseks mitte üksnes Nõukogude Liidu nukuteatrite repertuaaris, vaid mängitakse suure eduga ka Tšehhi, Poola, Bulgaaria ja Norra nukuteatrites.

Näidendis tegutsevad ainult loomnukud — peaosalisteks on jänkid. Siilid ajavad jänkukesed nende korterist välja andes vastutasuks tüki vana kalossi, mis pidi siili sõnade järgi olema «võlupalossi» tükk. Jänkid usuvad siili pettust ja söövad ära tüki kalossi, teades, et nüüd nad on vapramad, tugevamad ja julgemad loomad kogu metsas. Endi võimeid uskudes suudavad nad rebase ta majast välja ajada ja seega kogu metsarahva segadusse viia. Kõik karud, ilvesed, öökullid ja koerad kardavad rumalaid jänkukesi. Kui näidendi lõpul jänkid kuulevad, et kaloss ei ole mingi «võlupaloss», vaid tavaline katkine kaloss, siis nad mõistavad kogu tõe — nende julgus ja vaprus ei seisne mitte «võlupalossis» vaid ise peavad julged ja vaprad olema ning uskuma oma tugevust ja jõudu.

Et näidendi mõte on lihtne ja selge, et näidendi napp aga elav dialoog annab peamise koha nukkude tegevusele — need on põhjused, miks näidend nii armastatud teosena on nukuteatrite repertuaaris laialdaselt levinud.

VI Ülemaailmse Noorsoofestivali puhul Moskvas toimus üleliiduline nukuteatrite nukkude näitus, millest EV Nukuteater osa võttis. EV Nukuteatri kunstniku R. Laidre ülalmainitud mõlema lavastuse nukud ja kavandid said oma uudse lahenduse tõttu maailma nukuteatrite esindajate poolt üldise tähelepanu osaliseks. Hiljuti toimus Moskvas nukuteatrite kunstnike ja lavastajate seminar. Antud näitusel tehti nukkude kohta üksikasjaline analüüs, millel EV Nukuteatri loomnukkude nukukujunduslik — loominguline suund sai teistele NSV Liidu nukuteatritele eeskujuks.

Kõigil mainitud põhjustel otsustas EV Nukuteater esitada teatrite festivalile oma parimad lavastused.

F. Veike,
lavastaja

О ПУТИ РАЗВИТИЯ ЭСТОНСКОГО СОВЕТСКОГО ТЕАТРА

(Резюме)

Великая Октябрьская социалистическая революция, пишет автор статьи Э. Линк, открыла перед эстонским театром новые пути уже в 1917 г. Были созданы новые театры: Рабочий театр в Таллине, Народный театр Совета рабочих и солдатских депутатов и театр Нарвского отделения РСДРП «Выйтлея» в Нарве. Театр «Эстония» был национализирован. Началась организация театров и в других городах Эстонии. Германская оккупация и приход затем к власти при поддержке интервентов буржуазного правительства, проводившего антинародную политику, положили конец организации культурных учреждений, отвечавших интересам трудящихся масс.

Автор дает картину непрекращавшейся в течение всего периода буржуазной диктатуры борьбы передовой части работников эстонского театра и любительских пролетарских драматических кружков за реалистическое искусство и прогрессивную драматургию. Автор прежде всего отмечает заслуги Таллинского Рабочего театра, сумевшего, несмотря на огромные трудности, осуществить за годы буржуазной диктатуры постановку более двадцати пьес советских авторов. Прогрессивные актеры и режиссеры других театров смогли воспитать ряд талантливых молодых актеров в духе верности реалистическому искусству.

Борьба рабочего класса за создание своего театра продолжалась даже в самые мрачные годы буржуазной диктатуры. В 1938 году был реорганизован Тартуский Рабочий театр, ставший одним из легальных средств борьбы пролетариата.

Лучшим достижением этого театра явилась постановка пьесы Э. Таммлаана «Железный дом» (постановщики В. Хион и К. Ирд). В 1939 году этот театр был закрыт полицией.

Летом 1940 года, когда эстонские трудящиеся взяли власть в свои руки, на новую дорогу вышло и эстонское театральное искусство. Долги театров были аннулированы, маленьким полупрофессиональным театрам была предоставлена возможность расширить свой творческий состав. Коренным образом изменился репертуар театров. В основу их работы легло требование — воспитание зрителя средствами искусства в духе идей марксизма-ленинизма. Ведущую роль в репертуаре театров заняли пьесы, критикующие и разоблачающие чужеземноненавистническую сущность капиталистического строя.

В театре «Эстония» были поставлены не шедшая 22 года на сцене пьеса Э. Вильде «Связь», в которой ярко раскрывается отрицательное отношение писателя к капиталистическому обществу, «Васса Железнова» М. Горького, инсценировка романа М. Горького «Мать». Театр «Ванемуйне», в творческий коллектив которого влилась часть труппы бывшего Тартуского Рабочего театра, осуществил постановку «Гибели эскадры» А. Корнейчука, «Беспокойной старости» Л. Рахманова. На сцене Таллинского Рабочего театра были показаны «Таня» А. Арбузова, «Разлом» Б. Лавренева, «Платон Кречет» А. Корнейчука. Из спектаклей Таллинского Драматического театра надо отметить «На дне» М. Горького. Театр

«Эндла» в Пярну поставил «Любовь Яровую» К. Тренева, а театр «Угала» в Вильянди — «Чапаева» Д. Фурманова и С. Лунина.

Первый советский сезон эстонского театра был богат значительными событиями. Была поставлена первая эстонская советская пьеса «Меч в воротах» М. Рауда. В ходе подготовки к намеченной декаде эстонского искусства был создан ряд замечательных спектаклей («Оборотень» А. Кицберга в Таллинском Драматическом театре, «Травиата» Д. Верди в театре «Эстония» и другие), были созданы новые национальные оперы и балеты. В 1941 году состоялся первый выпуск Государственной школы театрального искусства.

В годы Великой Отечественной войны многие работники эстонского театра эвакуировались в советский тыл. Здесь, в городе Ярославле, в 1942 году были созданы Эстонские Государственные художественные ансамбли. Ансамбли обслуживали эстонские воинские части и эстонских трудящихся в тылу. Но самым ценным было то, что творческая работа в ансамблях идейно закалила работников эстонского искусства, помогла им стать подлинно советскими художниками. Влившись после освобождения Эстонии от фашистской оккупации в коллективы различных театров республики, бывшие участники ансамблей своим опытом, своими знаниями и своею идейностью способствовали быстрее перестройке этих театров.

Война и оккупация нанесли тяжелый урон эстонскому театру. Большинство театральных зданий было разрушено. Часть актеров, дезориентированная лживой фашистской пропагандой, бежала за границу.

28 октября 1944 года первый театральный сезон в освобожденной Эстонии открылся спектаклем А. Кицберга «Бог мощны» в Таллинском Государственном Драматическом театре. Через месяц начал сезон театр «Эстония» постановками оперы П. Чайковского «Евгений Онегин» и пьесы А. Кицберга «До рассвета». Этой же пьесой открыл сезон и театр «Ванемуйне».

В декабре 1944 года театр «Эстония», а весной 1945 года и театр «Ванемуйне» впервые ставят современную советскую пьесу — «Русские люди» К. Симонова. Постановка ее, как и последовавшие за нею постановки «Нашествия» Л. Леонова, «Далеко от Сталинграда» А. Сурова, «Дни и ночи» по повести К. Симонова и др. сыграли большую роль в деле идейного воспитания не только зрителя, но и творческих коллективов театров.

Сезон 1945/46 гг. прошел под знаком 75-летнего юбилея эстонского театра. В связи с этим были поставлены пьесы Л. Койдула, чем было разбито бытовавшее среди буржуазных литературо- и театроведов мнение, будто драматургия зачинательницы эстонского театра представляет только «музейный интерес». Возрос интерес к национальному драматургическому наследию. В течение последующих лет эстонскому зрителю были возвращены многие незаслуженно забытые пьесы, проведена творческая переоценка и переосмысливание ряда лучших произведений эстонской драматургии. Автор статьи отмечает особые заслуги и хорошую инициативу в этом деле режиссера К. Ирда.

В качестве одного из лучших спектаклей эстонской классики автор называет постановку пьесы Э. Вильде «Неуловимое чудо» в Государственном театре «Ванемуйне» (постановщик Э. Кайду).

Значительных успехов добился эстонский театр и в области постановки пьес западноевропейской драматургии. Здесь автор говорит прежде всего о спектакле театра «Эстония» «Гамлет» (постановщик А. Сяреэ) в 1945 г., где была дана новая трактовка образа Гамлета, роль которого блестяще исполнил К. Карм, а также о шекспировских спектаклях Таллинского Драматического театра «Король Лир», «Как вам это понравится» и «Антоний и Клеопатра», о спектаклях театра «Ванемуйне» «Нора» Г. Ибсена и «Мера за меру», В. Шекспира.

Большую работу проделали эстонские театры по ознакомлению зрителя

с русской классикой. Автор отмечает спектакли Таллинского Государственного Драматического театра «Дядя Ваня», «Ревизор», «Дети солнца», «Маскарад», «Васса Железнова» и др., спектакли театра «Ванемуйне» — «Доходное место», «Мещане», «Анна Каренина» и т. д.

В 1949 году театр «Эстония» реорганизуется в театр оперы и балета. Драматическая труппа театра вливается в коллектив Таллинского Драматического театра. К этому времени вступает в строй восстановленное здание музыкального театра. К своим прежним достижениям, какими явились постановки оперы Э. Каппа «Огни мщения» и оперы Г. Эрнесакса «Пюхьярв», театр добавляет постановку балета Э. Каппа «Калевипоэг», оперы Г. Эрнесакса «Берег бурь», новые постановки оперы П. Чайковского «Евгений Онегин», оперы Э. Каппа «Певец свободы».

В 1950 году после успешных гастролей в Москве театру «Эстония» присваивается почетное наименование «академического». В последующие годы к числу крупных творческих достижений театра добавляется постановка опер «Князь Игорь» А. Бородина, «Борис Годунов» М. Мусоргского, «Дон Жуан» В. Моцарта и др.

Развитие балета в театре «Эстония» шло неровно до той поры, пока труппа его не пополнилась талантливой молодежью — выпускниками Таллинского Государственного Хореографического училища. Значительными достижениями театра явились балеты «Лебединое озеро» П. Чайковского, «Тийна» Л. Аустера и другие.

Известных успехов добился театр «Эстония» в жанре оперетты. Однако в деле развития национальной оперетты роль пионера принадлежит все же театру «Ванемуйне», впервые поставившему эстонские советские оперетты «Румму Юри» Э. Арро и Л. Нормета и «Только мечта» Б. Кырвера.

Театр «Ванемуйне» успешно развивался и как музыкальный и как драматический театр. Как музыкальный театр он привлекает внимание смелостью и самостоятельностью репертуарной линии и свежестью трактовки произведений.

Самостоятельность и смелость в репертуарной линии присуща «Ванемуйне» и как драматическому театру. Он первым поставил в 1946 году актуальную пьесу А. Якобсона «Жизнь в цитадели», положив тем самым начало плодотворному сотрудничеству эстонских театров с выдающимся эстонским драматургом. Почти все последующие пьесы А. Якобсона были поставлены театром «Ванемуйне».

Постановление Центрального Комитета партии от 26 августа 1946 года «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» заставило эстонские театры еще больше внимания уделить современной советской пьесе. На сцене театра «Ванемуйне» осуществляется постановка пьесы И. Семпера «Перелом». В последующие годы появляются пьесы А. Хинта «Куда идешь, товарищ директор?» и инсценировки его романа «Берег ветров».

Значительным событием в театральной жизни республики явился спектакль, в котором впервые на эстонской сцене был воссоздан образ В. И. Ленина, — «Кремлевские куранты» Н. Погодина, поставленный в 30-ую годовщину Великой Октябрьской социалистической революции Таллинским Государственным Драматическим театром. Работа исполнителя роли В. И. Ленина П. Пыльдрооса была высоко оценена зрителями и прессой. В роли В. И. Ленина П. Пыльдроос выступил и в пьесе Н. Погодина «Человек с ружьем», постановкой которой Таллинский Государственный Драматический театр отметил 25-ую годовщину смерти великого вождя революции.

Плодотворным, пишет автор статьи, было обращение Таллинского Государственного Драматического театра и к другим пьесам, входящим в золотой фонд советской драматургии. Постановки «Любови Яровой» К. Тре-

нева и «Гибели эскадры» А. Корнейчука явились крупными творческими достижениями театра.

В 1948 году в Таллине был создан Государственный Русский Драматический театр. Театр проделал значительную работу по ознакомлению русского зрителя с эстонской драматургией и создал ряд хороших спектаклей русской классики.

Наряду с ведущими театрами республики значительный вклад в дело развития эстонской театральной культуры внесли и районные театры: «Угала», Пярнуский Драматический театр имени Л. Койдула, Раквереский театр. Творческая энергия и достижения этих театров тем более ценны, что им приходится работать в гораздо менее благоприятных условиях. О значительности работы этих театров свидетельствует хотя бы то, что за один лишь 1956 год они показали труженикам деревни в Народных домах, Домах культуры и колхозных клубах более 900 спектаклей.

Эстонская театральная жизнь последних лет была чрезвычайно богата событиями. В 1956 году было положено начало традиции — ежегодному проведению «Прибалтийской театральной весны». В первую «весну» успешно представлял эстонское театральное искусство театр «Ванемуине», показавший пьесу Э. Таммлаана «Железный дом», во вторую «весну» с пьесой Э. Раннета «Совесть» выступил Таллинский Государственный Академический Драмтеатр им. В. Кингисеппа.

Крупнейшим событием в театральной жизни Эстонии явилась декада эстонского искусства и литературы в Москве в декабре 1956 года. Государственный Академический театр «Эстония», Государственный театр «Ванемуине» и Таллинский Государственный Драмтеатр им. В. Кингисеппа показали в Москве 36 спектаклей. Работа эстонских театров получила высокую оценку, о чем свидетельствует награждение театров «Эстония» и «Ванемуине» орденом Трудового Красного Знамени и присвоение Государственному Драмтеатру им. В. Кингисеппа наименования «академического».

Одновременно с декадой в Москве была проведена так называемая «малая декада» в Таллине, на которой районные театры выступили со своими лучшими спектаклями, показавшими творческий рост этих театров.

Партия и правительство уделяют развитию театрального искусства огромное внимание. В сравнительно короткий срок в городах, где театральные здания оказались разрушенными, были созданы возможности для нормальной работы театров. Было восстановлено здание театра «Эстония», перестроены и приспособлены для работы театров многие другие здания. В одном лишь 1957 г. на капитальную перестройку театральных зданий, а также на приобретение оборудования и инвентаря для театров было выделено из государственного бюджета 3 661 600 рублей.

Театры республики получают от государства постоянную дотацию. В 1957 году размер ее достигает 8 миллионов рублей. Театры обеспечены автопарком, что позволяет им бесперебойно обслуживать сельское население.

За годы советской власти неизмеримо возрос интерес зрителя к театру. Если в 1935 году театры Эстонии в течение года посетило 476 000 зрителей, то в 1955 году число их превысило миллион, а за 9 месяцев 1957 года театры республики посетило 722 000 зрителей.

ТЕМА РЕВОЛЮЦИОННОЙ БОРЬБЫ НА ЭСТОНСКОЙ СЦЕНЕ

(Резюме)

Первую часть своей статьи К. Каск посвящает вопросам развития революционных традиций эстонского театра. Истоки этих традиций автор видит в деятельности пролетарских драматических кружков в годы, непосредственно предшествовавшие революции 1905—1907 гг.

В 1903 г. в трех городах Эстонии была поставлена пьеса М. Горького «На дне», прозвучавшая как призыв к революционной борьбе. Не имея возможности ставить пьесы, непосредственно трактующие темы революционной борьбы, пролетарские драматические кружки использовали малейшую возможность для того, чтобы, усилив звучание моментов классовой борьбы, имевшиеся в пьесах буржуазных авторов, содействовать своими спектаклями воспитанию классового самосознания зрителей-рабочих.

После свержения царизма репертуар театров и драматических кружков обогатился рядом пьес, ранее запрещенных цензурой (наибольшим успехом из этих пьес пользовалась драма О. Мирбо «Жан Руль»), однако и эти пьесы не могли удовлетворить потребности в драматургических произведениях, непосредственно и с позиций рабочего класса трактующих тему революционной борьбы. Этот пробел работники эстонского театра пытались заполнить пьесами собственного сочинения. Наиболее значительной из таких пьес автор статьи считает драму Р. Обрука «1917 год».

После Великой Октябрьской социалистической революции на сцене театров и кружков появились пьесы, непосредственно рисующие революционную борьбу трудящихся, возглавляемую сознательными революционерами. Наибольший успех из этих пьес имела «Тайга шумит».

Эстонская буржуазия, пришедшая к власти в 1918 году, регулировала репертуар театров как при помощи ловко проводимой политики материального поощрения угодных ей театров и актеров, так и путем прямого вмешательства в репертуарные дела театров. Поэтому возможность создания спектаклей, посвященных теме революционной борьбы, оказалась крайне ограниченной. Автор статьи приводит ряд примеров снятия с репертуара и запрещения к постановке пьес, в которых буржуазия усматривала «крамолу».

В тех случаях, когда пьесы, так или иначе касавшиеся темы революционной борьбы, все-таки попадали на сцену театра, революционная мысль автора оказывалась в спектакле приглушенной или же «выправленной». В качестве примеров автор статьи приводит спектакли «На дне», «Егор Булычев и другие», постановку пьесы Лангмана «Бартель Турасер», постановки пьес А. Антсона «Голгофа» и «Дочь рабочего».

Наиболее последовательно добивались возможности трактовать в своих спектаклях тему революционной борьбы пролетарские драматические кружки. В их репертуаре появлялись пьесы советских авторов. Большинство этих пьес ныне уже забыто, однако в те годы и в тех условиях они звучали призывом к революционной борьбе.

Наиболее мощно тема революционной борьбы прозвучала со сцены эстонского театра в последние годы буржуазной диктатуры в пьесе «Железный дом» Э. Таммлаана. Значительным событием явилась постановка этой пьесы в Таллинском Рабочем театре (постановщик П. Пыльдроос). Еще более ярко революционная направленность пьесы раскрылась в спектакле Тартуского Рабочего театра (постановщик В. Хион). Журнал «Лооминг» с осуждением писал об этом спектакле, обвиняя театр, что он использовал пьесу «для пропаганды классовой борьбы».

В конце тридцатых годов была сделана первая попытка коснуться революционной темы на сцене музыкального театра (постановка режиссером Х. Уули оперы И. Дзержинского «Тихий Дон» на сцене театра «Эстония» в 1939 году).

Лишь после восстановления Советской власти в 1940 г. трудящиеся Эстонии получили возможность в полный голос заговорить на языке искусства о своей героической революционной борьбе.

На сцене эстонских театров одна за другой появились такие пьесы, как «Гибель эскадры» А. Корнейчука, «Беспокойная старость» Л. Рахманова, «Железный дом» Э. Таммлаана, «Разлом» Б. Лавренева, «Чапаев» Д. Фур-

манова и С. Луннина, «Любовь Яровая» К. Тренева, «Мать» М. Горького и А. Сярева и др.

Новую пьесу М. Рауда «Меч в воротах» — о стойкости и борьбе эстонских большевиков, томившихся в буржуазной тюрьме, — поставили Таллинский Рабочий театр и театр «Ванемуйне».

Широкое обращение к драматургии, трактующей темы революционной борьбы, пишет автор статьи, поставило перед работниками эстонского театра новые задачи. Важнейшие из них — это сценическое воплощение народа как носителя героической борьбы и раскрытие образа советского героя-борца, вышедшего из народа. Эти задачи были для работников эстонского театра достаточно сложными, ибо на сцене буржуазного эстонского театра народ обычно изображался в виде пассивной неиндивидуализированной массы статистов, а герой — как исключительная личность, утратившая живую связь с народом, а то и вовсе противостоящая «толпе».

В спектаклях эстонских театров в сезоне 1940/41 гг. автор статьи отмечает новый подход режиссера и актеров к решению массовых сцен. Пассивная масса статистов, выступавшая в спектаклях буржуазного театра в качестве фона для «героев», должна была смениться народом, активно принимающим участие в событиях. Участники массовых сцен должны были быть индивидуализированы и в то же время объединены общими стремлениями. Наиболее удачно, по мнению автора, решены массовые сцены в спектакле театра «Ванемуйне» «Гибель эскадры» (постановщик К. Ирд) и в спектакле Таллинского Рабочего театра «Разлом» (постановщик П. Пыльдроос).

Наиболее удачными решениями образа советского героя в спектаклях 1940/41 гг. автор статьи считает Годуна А. Ребана («Разлом»), Чапаева Э. Тинна («Чапаев»), Оксану Э. Тамуль («Гибель эскадры»). В качестве крупных актерских достижений того сезона К. Касък отмечает исполнение роли Пелагеи Ниловны актрисой Л. Рейман, а также образы профессора Полежаева и Гайдая, созданные А. Рандвийром.

В послевоенный период эстонские театры осуществили постановку целого ряда пьес, посвященных теме революционной борьбы: «Кремлевские куранты» и «Человек с ружьем» Н. Погодина, «Незабываемый 1919» Вс. Вишневского, «Юность отцов» Б. Горбатова, «Белеет парус одинокий» по повести В. Катаева, «Разлом» Б. Лавренева, «Беспокойная старость» Л. Рахманова, «Гибель эскадры» А. Корнейчука, «Любовь Яровая» К. Тренева.

В послевоенной эстонской драматургии тема революционной борьбы эстонского пролетариата нашла отражение в пьесе А. Якобсона «Борьба без линии фронта» (постановка ее рядом театров республики явилась значительным событием в эстонской театральной жизни), а также в инсценировках двух частей романа А. Хинта «Берег ветров» и в пьесе И. Сеппа «Дом на улице Кару», хотя последнюю и нельзя считать удачной.

Репертуар эстонского музыкального театра тоже, хотя и в меньшей мере, обогатился произведениями, посвященными теме революционной борьбы: опера Д. Кабалевского «Никита Вершинин», балет М. Чулаки «Юность», новые постановки «Тихого Дона» и балета Р. Глиэра «Красный мак».

Автор статьи отмечает, что благодаря значительному идейному росту, а также совершенствованию мастерства актеров и режиссеров эстонского театра в спектаклях послевоенного периода тема революционной борьбы оказалась раскрытой значительно глубже и ярче, чем в спектаклях довоенного сезона. Более мощно отражается в массовых сценах этих спектаклей героика борьбы народа. Глубже и многограннее раскрывается образ героя-революционера. Полнее и психологически углубленнее показывается в этих спектаклях процесс освобождения человека от старых и ложных понятий, процесс познания этим человеком правоты революции.

Автор статьи останавливается несколько подробнее на характеристике и разборе наиболее удачных спектаклей с революционной тематикой: «Разлом», «Борьба без линии фронта» и «Железный дом» в театре «Ванемуйне», «Борьба без линии фронта», «Кремлевские куранты», «Человек с ружьем», «Беспокойная старость», «Берег ветров», «Любовь Яровая» и «Гибель эскадры» в Таллинском Государственном Драматическом театре им. В. Кингисеппа. Советским людям дорого революционное прошлое их родины. Вот почему эстонские театры продолжают настойчиво и углубленно разрабатывать в своих спектаклях тему революционной борьбы. В дни 40-ой годовщины Великой Октябрьской социалистической революции большинство театров республики покажет новые спектакли, посвященные этой дорогой для каждого советского человека теме.

КРАТКИЙ ОБЗОР ЭСТОНСКОЙ СОВЕТСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

(Резюме)

Молодая эстонская советская драматургия, говорит автор статьи Л. Тормис, не так бедна, как это может показаться на первый взгляд. Лишь предназначенных для профессионального театра пьес можно насчитать около полусотни.

После исторического июньского переворота 1940 г. эстонские театры ощущали настоятельную потребность в пьесах, отражающих происшедшие грандиозные события. Однако писатели не сумели оперативно откликнуться на эти события. В течение первого советского сезона эстонский театр пополнил свой репертуар всего лишь одной новой национальной пьесой — пьесой М. Рауда «Меч в воротах».

Великая Отечественная война потребовала от писателей большей оперативности. Созданные в эти годы пьесы П. Руммо и А. Лаутера были еще далеки от совершенства, однако они давали эстонским актерам возможность говорить со зрителем о самых актуальных вопросах того времени.

Первые произведения послевоенной эстонской драматургии были посвящены темам только что закончившейся войны: «Приказ времени» И. Семпера, «Закалка» М. Рауда и «Крысы» Х. Раудсеппа. Те же темы нашли отражение и в пьесах Ю. Сютисте «Лавина движется» и «Лавина разбивается», оставшихся незавершенными. Единственная законченная писателем пьеса послевоенного периода — «Лембиту» (о борьбе эстонского народа против псов-рыцарей) принадлежит к наиболее значительным произведениям эстонской послевоенной драматургии.

Переломный период в эстонской деревне — коллективизация — нашел отражение в пьесах «Перелом» И. Семпера и «Наша жизнь» А. Якобсона. Крушение идеологии единоличника, сталкивающегося с колхозной действительностью, показали в своих комедиях «Король Кюкакюнка» и «Болотные черти» О. Тоомингас и М. Тальвест.

Неоценимое значение для определения репертуарной линии нашего театра и для развития эстонской драматургии имели воинствующие, признанные подлинным гражданским пафосом пьесы плодovitейшего эстонского драматурга А. Якобсона. Из их числа автор статьи выделяет прежде всего «Жизнь в цитадели», «Борьбу без линии фронта», «Два лагеря», «Умирание» («Потерянный рай») и «Старый дуб».

Смело вторгается в жизнь своими пьесами «Шхуна рыбаков Тагаранна» и «Куда идешь, товарищ директор?» А. Хинт. Отмечая достоинства этих пьес — превосходно переданный бытовой колорит, сочный язык, выразительные, правдивые образы рыбаков, — автор статьи выражает сожаление, что А. Хинт в последнее время отошел от драматургии.

В последние годы в драматургию пришли литераторы, работавшие ранее в других жанрах. Правда, из числа созданных ими пьес некоторые

не увидели света ramпы («Утро наших дней» Г. Леберехта и Ф. Эйнбаума», «Близко к правде» Айры Кааль, «Я живу» Э. Крустена). Зато пьесы «Совесть» Э. Раннета и «Атлантический океан» Ю. Смуула, успешно поставленные нашими театрами, стали, как говорит автор, этапными произведениями в эстонской драматургии последних лет.

Наряду с психологической драмой (к этому жанру относятся пьесы Раннета и Смуула) известные успехи делает и комедия. Репертуар наших театров пополнился комедиями М. Тальвест «Болотные черти» и «Крестины», Э. Вайгура «Искатели счастья», Л. Кахаса «Пяхклимяги».

К числу значительных достижений эстонских драматургов, работающих в комедийном жанре, автор статьи относит комедию А. Лийвеса «Роберт Великий». Автор статьи отмечает продуктивность молодого драматурга и его заметный творческий рост.

Автор статьи высказывает сожаление по поводу того, что театры до сих пор не заинтересовались комедией Э. Рянгеля «Бедный Рууди» и пьесой В. Гросса «Простодушный юноша».

Среди новых пьес, включенных в репертуар театров в текущем сезоне, автор статьи отмечает пьесу Л. Компус «Экзамены».

В настоящее время, сообщает автор статьи, завершил работу над новыми пьесами А. Якобсон, заканчивают новые пьесы Э. Раннет, М. Тальвест и А. Лийвес. Новые пьесы пишут Ю. Смуул и Э. Крустен.

В республиканском туре Всесоюзного фестиваля драматических и музыкальных театров, проводимого в ознаменование 40-ой годовщины Великой Октябрьской социалистической революции, каждый из театров нашей республики покажет по два своих спектакля. В репертуаре республиканского тура (с 1 по 10 ноября) предусмотрены следующие спектакли:

Государственный Академический театр «Эстония».

Опера Г. Эрнесакса «Боевое крещение» (постановщик засл. артист ЭССР К. Ирд, дирижер нар. арт. ЭССР К. Раудсепп) и балет А. Глазунова «Раймонда» (постановщик засл. деятель искусств БАССР В. Пяри, дирижер В. Ярви).

Государственный театр «Ванемуине».

«Любовь Яровая» К. Тренева и «Проданная колыбельная» Х. Лакснесса (постановщик нар. арт. ЭССР Э. Кайду).

Таллинский Государственный Академический Драмтеатр им. В. Кингисеппа.

«Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского (постановщик засл. деятель искусств ЭССР И. Таммур) и «Атлантический океан» Ю. Смуула (постановщик В. Пансо).

Государственный Русский Драматический театр Эстонской ССР.

«Однажды у моря» Г. Скульского (постановщик нар. арт. Таджикской ССР В. Ланге) и «Давным-давно» А. Гладкова (постановщик засл. арт. ЭССР В. Цыплухин).

Пярнуский Драматический театр им. Л. Койдула.

«Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова (постановщик Э. Тоона) и «Птенцы покидают гнездо» А. Лийвеса (постановщик И. Таммур).

Театр «Угала».

«Пурга» Д. Щеглова (постановщик засл. деятель искусств ЭССР К. Адер) и «Родина» Г. Зудермана (постановщик А. Сатс).

Раквереский театр.

«Золотая карета» Л. Леонова и «Дерзкая девчонка» А. Городецкого (постановщик К. Сювалеп).

Русский драматический театр в г. Кохтла-Ярве.

«Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова и «Васса Железнова» М. Горького (постановщик П. Виноградов).

Эстонский Республиканский кукольный театр.

«Снегуркина школа» Г. Ландау и «Волшебная калоша» Г. Матвеева (постановщик Ф. Вейке).

В брошюре публикуются высказывания работников театра о достижениях и задачах советского театрального искусства.

Oiendus

Lk. 17 pildi allkiri peab olema:

Teatrikevadelt. Eestlased tutvuvad Vilniusega.

SISUKORD

Eesti nõukogude teatrite arenguteest	3
Teatritegelaste sõnavõtte	
<i>Ants Lauter</i> . Ulev tähtpäev	23
<i>Tiit Kuusik</i> . Tõsta kunstimeisterlikkust	24
<i>Ilmar Tammur</i> . Kindlalt sotsialistliku realismi teel	25
<i>Kaarel Ird</i> . Progressiivsete ideede mõjul	26
<i>Voldemar Haas</i> . Suure murrangu aastad	27
<i>Aleks Sats</i> . Avar loominguline tee	29
<i>Paul Ruubel</i> . Näidata mitmepalgelist nõukogude inimest	30
<i>Kulno Süvalep</i> . Teatri ülesanne on rahvast kasvatada	31
<i>Karin Kask</i> . Revolutsioonilise võitluse teema eesti laval	32
<i>Lea Tormis</i> . Eesti nõukogude dramaturgiast	50
Eesti NSV teatrite festivali repertuaar	
Eesti NSV Riiklik Tööpunalipu ordenit omav Akadeemiline Ooperi- ja Balletiteater «Estonia»	56
Riiklik Tööpunalipu ordenit omav Ooperi- ja Draamateater «Vanemuine»	62
V. Kingissepa nim. Tallinna Riiklik Akadeemiline Draamateater	68
Eesti NSV Riiklik Vene Draamateater	73
Lydia Koidula nim. Pärnu Draamateater	78
Viljandi teater «Ugala»	83
Rakvere Teater	88
Kohtla-Järve Vene Draamateater	91
Eesti Vabariiklik Nukuteater	95
О пути развития эстонского советского театра (резюме)	99
Тема революционной борьбы на эстонской сцене (резюме)	102
Краткий обзор эстонской советской драматургии (резюме)	105
Репертуар фестиваля театров Эстонской ССР	

ТЕАТРЫ ЭСТОНСКОЙ ССР
На эстонском языке

Koostaja H. Kallas
Kaanekujundus H. Kersna
Toimetaja L. Tormis
Tehniline toimetaja A. Heintare

Ladumisele antud 9. X 1957. Trükkimisele
antud 25. X 1957. Trükipoognaid 7. Arvutus-
poognaid 6,45. Trükiarv 4000.
Trükikoda «Uhiselu», Tallinn, Pikk 42.
Tellimise nr. 3359. MB-07930.

Hind 5 rbl.

Rbl. 5.—

A-21800

TO RAAMATUKOGU



1 0300 00382409 3