انسان و انقلاب

جریان‌های افراطی در هنـر تئاتر، به‌تدریج، در میانه‌ی دهـه‌ی ۱۹۲۰ شـروع به نزدیکی با یکدیگر نمودند. تئاترهای قدیمی کوشیدند تا محتوی نوینی به مهارت زمان آزموده‌ی‌شان منتقل کنند. و تئاترهای جستجوگر، که بسیاری کشفیات جالب در حوزه‌ی فرم‌های اجرائـی، تکنیک‌های بیرونـی و آموزش جسمـی بازیگران انجام داده بودند، جهد داشتند فرهنگ معنوی و تکنیک‌های درونـی بازیگران را تکامل دهند، و می‌آموختند که چگونه کاراکتر روان‌شناسانه‌ی انسان را تصویر کنند.

نمایشنامه‌های مربـوط به زمان لازم بـود تا مطابق درخواسـت‌های تماشاگران عمل کند. و نمایشنامه‌ها پدیدار گشتند، نگارش یافتـه توسـط شرکت‌کنندگان و شاهدان انقلاب. آنان درباره‌ی آن چه تجربه کرده بودند و با چشمان خود دیدند، نوشتند. با حمایت از این کارها، تئاتر نزدیک‌تر به تجسمی رئالیستی از مشکلات اساسـی‌تر، و قهرمانان مربوط به زمان مـی‌شد. کاراکتـرهای زنده و بشاش از مبارزان به‌خاطر زندگی نوین، جای‌گزین فیگورهای قراردادی هنـر پوسـتر تئاتـر تهیجی- تبلیغی گردیدند.

نخستین «پرستو»، نمایشنامه‌ی «ویری نی‌یا»[۱] اثر «لدیا سی فولینا»[۲]، به کارگردانی «آلکسی پوپوف»[۳]، در «تئاتـر واختانگف» در اکتبـر ۱۹۲۵ بود. نمایشنامـه، به قلم درآمده با دانشـی خوب از شیـوه‌ی زندگی دهقانان و انباشته از تفصیلات زندگی واقعی، از تئاتر خواسـت تا توجه بیش‌تری به جزییات زندگی و تنوعات آن نماید. زندگی در یک دهکده‌ی سیبیریائی، فراموش‌شده در بیابان، بسیار دقیق با رسوم،

تاریک‌اندیشی و تعصبات آن، تصویر گردیده بود. منتقدان با خوشنودی نوشتند که تئاتر، روستای واقعی و نه آراسته را ترسیم کرده است، دهقانان واقعی را.

خواب‌آلودگی و زندگی ناشی از بی‌خبری دهقانان، به نحوی مورد بهره‌برداری «پاول سوسلف»[۴]، سرباز بلشویکی که خبر غیرمنتظره را برای آنان می‌آورد، قرار گرفت. تزار سرنگون گردیده و انقلاب آمده بود! دهکده بیدار می‌شود، شورهای سیاسی زبانه می‌کشد و مبارزه‌ی تند و تیز طبقاتی آغاز می‌گردد.

کارگردان و بازیگران جوان می‌بایست از نو مطالب بسیاری یاد گیرند، بالاتر از همه، توانائی ارزیابی صریح کاراکترهای‌شان و حوادث را از نقطه نظر اجتماعی. این، خصوصاً برای «بوریس شچوکین»[۵]، کمدینی که برای نخستین‌بار با نقش غیرمعمول «سوسلف»، یک انسان استوار و با اراده، مواجه می‌شد، مهم بود. اما، تجربیات جنگی بازیگر، و توانائی شگفت‌انگیزش در تفکر بر صحنه، کمک نمود، و بازیگر با کاراکترش آمیخت. این اولین بار بود که یک قهرمان نوین اصیل و متنوع کاراکتر- یک بلشویک، یک رزمنده برای سعادت مردم- بر صحنه‌ی «اتحاد شوروی» ظاهر گردید.

آرمان‌های انقلاب، تبلیغ شده توسط «پاول سوسلف»، «ویری نی‌یا»، زن دهقان بی‌سواد را برای زندگی نوین برانگیخت. و «یلیزاوتا آلکسیوا»[۶] هوش‌مندانه روح پاک پنهان شده در زیر ظاهر خشن «ویری نی‌یا» را احساس کرد. آکتریس به‌خاطر قهرمان‌اش، که از توده‌ها می‌آمد، انباشته از تحسین بود، و این تحسین را به تماشاگر، که برای مرگ «ویری نی‌یا» به دست گاردهای سفید غم خورد، منتقل کرد.

دو ماه بعد، «تئاترMGSPS»[۷] نمایشنامه‌ی «توفان»[۸] اثر «بیل بلوتسرکوفسکی»[۹] را برای اولین بار به نمایش گذارد. نمایشنامه‌نویس، به دقت، نظیر گزارشی توسط یک شاهد، حوادث عظیم و زیبای سال‌های انقلاب، تصویر تیره‌ی زندگی در شهر کوچکی در دوره‌ی تهاجم «دنیکین»[۱۰] را ترسیم نمود. نمایشنامه، کاراکترهای دوره‌ای بسیار زیادی دارد. مشّخص از این کاراکترها سه تن بودند. مسئول کمیته محلی حزب، مدّرس «رایویچ»[۱۱] و ملوان.

«آ. آندریف»[۱۲] نقش مسئول را همچون شخصی بسیار ساعی، هدف‌مند و بسیار خوددار بازی کرد. حتی با آگاهی از مرگ پدرش وی اجازه نداد که احساسات بر او غالب شود. «رایویچ» توسط «آ. کرامف»[۱۳] به حیث پیرمردی پرشور و الهام‌یافته با قلبی آتشین و جوان تصویر شده بود. اما این ملوان انقلابی بود که قلب نمایشنامه شد. «واسیلی وانین»[۱۴] جوان و احساساتی، به صحنه‌ی تئاتر دم زندگی واقعی و الهام رمانتیک را آورد. ملوان، علی‌رغم پای چوبی‌اش که در جنگ نصیب برده بود، فرز و همیشه حاضر بود، و قادر بود که هر جا لطایف‌اش را بیرون ریزد. به‌محض این که «وانین» بر صحنه می‌آمد تماشاگر به خنده می‌افتاد.

تمامی اجرا توسط «یفسی لیوبیمف- لانسکی»[۱۵] با شوق و رمانتی‌سیسم مبارزه‌ی مُشکل روزانه اشباع شده بود.

تئاترهای قدیمی که لقب افتخاری «تئاترهای آکادمیک» به آن‌ها اعطا شده بود، در بر صحنه آوردن نمایشنامه‌های نوین از گروه‌های جوان تبعیت نمودند. در ۱۹۲۶، «تئاتر مالی» که قبلاً یک صد سالگی خود را جشن گرفته بود، اولین اجرای نمایشنامه‌ی حماسی- قهرمانی- انقلابی «لیوبوف یاروویا»[۱۶] اثر «کنستانتن ترنیف»[۱۷] را به نمایش گذارد. نمایشنامه ثابت نمود که از تبار سنت‌های «تئاتر مالی» در خطوط هنری، کاراکترسازی عمیق، و زبان رسا می‌باشد.

موضوع نمایشنامه روشن‌فکران و انقلاب است. نمایشنامه تمرکز بر زندگی معلم «لیوبوف یاروویا» می‌کند که طرف مردم را می‌گیرد. آکتریس «وراپاشننایا»[۱۸] تکامل کاراکتر را با احساس قلبی عظیمی منتقل نمود.

«یاروویا» از طریق آزمون‌های دراماتیک به سوی انقلاب می‌آید، از طریق مبارزه‌ی پیچیده‌ی درونی، و بر عشق خود نسبت به شوهرش که به گارد سفید پیوسته بود، فائق می‌گردد. وی توسط کمیسر «کوشکین»[۱۹]، که نقش او را «پروف سادوفسکی»[۲۰] به سبک رمانتیکی بازی نمود، یاری می‌شود تا این راه را طی کند.

ملوان «شوندیا»[۲۱]، بازی‌شده به طرز شگفت‌آوری هنرمندانه و ماهرانه توسط «استپان کوزنتسف»[۲۲]، به اجرا اتمسفر سرورانگیزی منتقل می‌کند. این جوان

زیبای متهور- بی‌کله، بدون ترس با هر خطری روبرو می‌شود. وی هرگز بذله‌گوئی یا حضور ذهن‌اش را، مهم نیست چه اتفاقی بیفتد، از دست نمی‌دهد.

چشم‌انداز این اجرا با صحنه‌های پویا و مملو از جمعیت، که با کمال خاصی توسط کارگردانان «آی پلاتون»[۲۳] و «ل.پروزورفسکی»[۲۴] استادانه ساخته شده بود، حاصل خیزتر می‌شود. مردم در این نمایشنامه یک پس زمینه برای قهرمانان نبودند، بلکه سازندگان فعال تاریخ بودند.

با کوشش برای ساختن رپرتوآر نوین خود، «تئاتر هنر مسکو» تعداد زیادی نویسندگان نثرنویس را به نمایشنامه‌نویسی کشاند. براساس درخواست تئاتر، «میخائیل بولگاکف»[۲۵] نمایشنامه‌ی «آخرین روزهای توربین‌ها»[۲۶] را، بر منبای نوول خود، «گارد سفید»[۲۷] برای تئاتر نوشت. نمایشنامه توسط کارگردان «ایلیا ساداکف»[۲۸] تحت نظارت «استانیسلافسکی» بر صحنه رفت.

برخی از منتقدان و تماشاگران، نمایشنامه‌نویس و تئاتر را متهم کردند به این که آنان، ظاهراً می‌خواهند از گارد سفید اعاده‌ی حیثیت کنند، و برای دشمنان دیروز حس همدردی ایجاد نمایند. این اتهام، به هر جهت، نامنصفانه بود. زیرا اجرای «تئاتر هنر مسکو»، ضمن تخطه‌ی فساد و جُبن ژنرال‌های تزاری و راهزنی «آدم‌کشان پتلیورا»[۲۹]، نشان داد که در میان گاردهای سفید افسرانی بودند که در راه خود صادق بودند، و برای ایده‌آل‌های خود می‌جنگیدند. اما، زندگی آنان را ناگزیر ساخت تا سقوط کامل جنبش گارد سفید را تشخیص دهند. آنان یا باید به سوی سرخ‌ها بروند، هم چنان که «سرگرد میشلایایفسکی»[۳۰] رفت، یا مواجه با مرگ محتوم شوند، آن گونه که «سرهنگ توربین»[۳۱] مواجه شد. «نیکلای خملیف»[۳۲] به گونه‌ی بسیار عمیقی تراژدی «آلکسی توربین»[۳۳] را تصویر کرد: یک مرد هوش‌مند و شجاع که از تمام ایده‌آل‌های پیشین خود سرخورده است.

«آخرین روزهای توربین‌ها» یک پیروزی واقعی برای بازیگران جوان «ن. خملیف»، «ب. دوبرون راوف»[۳۴]، «ام. یانشین»[۳۵]، «ام. پرودکین»[۳۶] و «و. سوکولف»[۳۷] شد، که براساس «سیستم استلانیسلافسکی» آموزش دیده بودند. این اجرا می‌توانست با

بهترین تولیدات «تئاتر هنر مسکو» از نمایشنامه‌های «چخوف»، در معنا، مقایسه شود و بر صحنه‌ی «تئاتر هنر مسکو» برای سالیان دراز ادامه یافت.

در ۱۹۲۷، «تئاتر هنر»، «قطار مسلح ۶۹ ـ ۱۴»[۳۸] نگارش «وسفلاد ایوانف»[۳۹] را بر صحنه برد، که در آن مردم انقلابی را ترسیم می‌نمود، دهقانان شرق دور را، که در یک جنگ چریکی علیه مداخله‌گران، آنان را دفع کردند. برای بازیگرانی که عادت به ایفای نقش روشن‌فکران داشتند، مُشکل بود تا در روان‌شناسی این مردم نفوذ کنند و انگیزه‌هائی را که آنان را ناگزیر ساخت اقدام به مبارزه نمایند، دریابند. با غلبه‌ی موفقیت‌آمیز بر این مشکلات، «واسیلی کاچالوف»[۴۰]، یکی از بهترین بازیگران گروه، «نیکیتا ورشینین»[۴۱]، فرمانده‌ی چریک‌ها را همانند یک قهرمان واقعی، از درون افسانه‌های توده‌ای تصویر کرد. این مرد بزرگ، حقیقت زندگی را با چشم‌اندازی حماسی آمیخت.

مؤثرترین قسمت در نمایشنامه، که بازهم توسط «ساداکف» تحت نظارت «استانیسلافسکی» بر صحنه رفت، قسمتی بود در برج ناقوس، جائی که «ورشینین» مقر فرماندهی خود را برپا داشته بود. این قسمت نمایش متمرکز بر بازی «واسکاآکوروک»[۴۲] بود، یک چریک جوان تند مزاج با لبخندی بر صورت تیره‌اش، بازی شده توسط «نیکلای باتالوف»[۴۳]، بازیگری با افسون مسحورکننده. «آکوروک» انقلاب را به حیث یک بازآفرینی واقعی می‌نگریست، سپیده دم یک زندگی نوین. او به نظر می‌رسید از انرژی منفجر شود.

آن‌گاه که یک سرباز اسیر آمریکائی به مقر فرماندهی آورده شد، و سرباز به خدمت احضارشده‌ی بدبخت از دیدن چریک‌های ریش‌دار خوف کرد، «واسکا» بسیار کوشید تا زبان مشترکی با او پیدا کند. اما، آمریکائی به‌علت ندانستن روسی، تنها سر خود را تکان می‌داد. بعد، «آکوروک» با اندیشیدن تدبیری، مستقیماً در چشمان زندانی جنگی نگریست و بسیار به آرامی و با احساسی عظیم گفت: «نگاه کن، رفیق... لنین». زندانی، یک کارگر آمریکائی ملبس به یونیفورم سربازی، شعف‌زده و هیجان‌آلود تکرار کرد: «لنین! لنین! هورا». اسم «لنین» رهبر انقلاب، نشان وحدت

انترناسیونالیستی شده بود. انبوه چریک‌ها شادمانی کردند، و «واسکا آکوروک» در پیراهنی به رنگ قرمز درخشان، رقص تند دیوانه‌واری را درست بر لبه‌ی فرسوده‌ی برج ناقوس شروع می‌کند.

این چریک‌ها توسط کمونیست‌ها، که توده‌ها را با اعتقاد عقیدتی خود و دانش اهداف مبارزه تسخیر کرده بودند، رهبری می‌شدند. «نیکلای خملیف»، «پکلوانف»[۴۴]، رهبر قیام دهقانان را، نظیر شخصی کاملاً تهی از تمامی وجوه خارجی قهرمان‌گری- یک مرد پریشان و حواس پرت با ریش چخوفی و عینک- بازی کرد. اما، انسان می‌توانست در پس ظاهر غریب روشن‌فکرمآبانه‌اش، یک اراده عظیم، بی‌باکی، و توانائی برای رهبری مردم احساس کند.

«خملیف» نشان داد که روان‌شناسی‌گرائی «تئاتر هنر» می‌تواند به‌خوبی با ایدئولوژی انقلابی و وفاداری شورانگیز به حزب، آن قهرمان‌گرائی که می‌تواند شورانگیز و در عین حال ساده و انسانی باشد، بیآمیزد.

نمایشنامه‌های «ویری نی‌یا»، «توفان»، «لیوبوف یاروایا» و «قطار مسلح ۶۹- ۱۴»، علی‌رغم اصالت فردی‌شان، نه تنها از نقطه نظر عقیدتی، بلکه هم چنین، به خاطر همبستگی استتیکی آشکار، که نشانه‌ای پرمعنی از شکل‌گیری یک شیوه‌ی واحد هنری در درام «اتحاد شوروی» بود، باهم متحد بودند.

---

[1] - VIRINEYA

[2] - LDDIA SEIFULLINA

[3] - ALEXI POPOV

[4] - PAVEL SUSLOV

[5] - BORIS SHCHUKIN

[6] - YELIZAVETA ALEXEYEVA

[7] - THE „MGSPS“ THEATRE

[8] - STORM
[9] - BILL - BELOTSERKOVSKY
[10] - DENIKIN
[11] - RAYEVICH
[12] - A. ANDREYEV
[13] - A. KRAMOV
[14] - VASILY VANIN
[15] - YEVESEI LYUBIMOV- LANSKY
[16] - LYUBOV YAROVAYA
[17] - KONSTANTIN TRENYOV
[18] - VERA PASHENNAYA
[19] - COMMISSAR KOSHKIN
[20] - PROV SADOVSKY
[21] - SHVANDYA
[22] - STEPAN KUZNETSEV
[23] - I. PLATON
[24] - L. PROZOROVSKY
[25] - MIKHAIL BULGAKOV
[26] - DAYS OF THE TURBINS
[27] - THE WHITE GUARD
[28] - ILYA SUDAKOV
[29] - THE PETLYURA THUGS
[30] - MAJOR MYSHLAYAYEVSKY
[31] - COLONEL TURBIN
[32] - NIKOLAI KHMELYOV
[33] - ALEXI TURBIN
[34] - B. DOBRONRAVOV
[35] - M. YANSHIN
[36] - M. PRUDKIN

[37] - V. SOKOLOV
[38] - ARMOURE TRAIN 14- 69
[39] - VSEVOLOD IVANOV
[40] - VASILY KACHALOV
[41] - NIKITA VERSHININ
[42] - VASKA OKOROK
[43] - NIKOLAL BATALOV
[44] - PEKLEVANOV