آموزش شخصیت

یکـی از وظایف عمده‌ی جامعـه‌ی شـوروی آموزش شخصیـت‌ها، تکامل‌یافته بـه شیوه‌ای جامـع، و از لحاظ اجتماعـی فعال بود. مهـم‌ترین حوزه، جائـی که توانائـی اجتماعـی و حرفه‌ای یک شخص متبلور گشته و در درون آن سیمای شخص شکل مـی‌گیرد، حوزه‌ی فعالیت تولیدی است. به این علت اسـت آثاری که تمرکـز بـر فعالیت‌های تولیدی انسان دارند مکان ویژه‌ای در رپرتوآر تئاتری، در دهه‌ی هفتاد، اشغال کرده بودند. نویسندگان این آثار، بالاتر از هر چیز، نه با مسائل تکنولوژیکی، بلکه پیش از همه، با جنبه‌های اجتماعی- اخلاقی و اجتماعی- روانی روابط تولیدی میان مردم، در زمان انقلاب علمی- مهندسی، جذب شده بودند.

نمایشنامه‌ی «مـردی از خارج»[1] اثـر «ایگناتی دوُرتسکی»[2]، در سـراسـر کشـور، به‌نمایش درآمد و محبوبیت بسیاری کسب نمود. «چشکُوف»[3]، یک مهندس جوان، دعوت می‌شود تا به حیث مباشر یک کارخانه‌ی عظیـم آهن و فولاد کار کند. یک مهندس با استعداد و یک سازمان‌دهنده‌ی خوب، او آرزو دارد سیستـم تولید نوین برجسته‌ای در کارخانه‌اش سازمان دهد. اما، مصادف با رکود، بـی‌علاقگی به‌کار در شیوه‌ی جدید، و عادت به تمسخر اشتباهات یکدیگر می‌شود، و پـس می‌نشیند. این مسئله به برخورد تند و دراماتیکی میان شیوه‌های کاری نو و کهنه می‌انجامد.

«لئونید دیاچکف»[4] نقـش «چشکوف» را بسیار احساساتـی و پُرشـور، در «تئاتر لنسوویت»[5]، کارگـردان «ایگور ولادیمیروف»[6]، در لنینگراد بازی کرد. «چشکُوف»، مصمم و آشتی‌ناپذیر، رکـود خـواب‌آور کارخانه را منهدم مـی‌کند. اما، مخالفـان «چشکُوف» در اجـرا، به خـوبـی وصف نشده بودند، و به‌هیچ‌وجه خطرناک به نظر

نمی‌رسیدند.

بر صحنه‌ی «تئاتر درام مسکو» در «مالایا برونایا»[۷]، کارگردان «آناتولی افروس»[۸]، «چشکُوف» (بازیگـر «آناتولی گراچوف»[۹])، عمیقاً معتقد بود حق با وی اسـت، که سبک نوین کار ضـروری است، که او نمـی‌تواند به‌فهمد چـرا مـردم نمـی‌توانند این ضـرورت را درک کنند، و با شگفتـی شانه‌های‌اش را تکان مـی‌دهد. او سـعی کرد زیردستان‌اش را به آرامـی و با منطق ترغیب کند. اما، در ایـن حالت «چشکوُف» رو در رو با مردم نیرومندی می‌شود متفق در نظریات عقب‌مانده‌ی‌شان. درگیری، حتی دراماتیک‌تر می‌گردد. دراماتیست پیروزی کامل قهرمان‌اش را نشان نمـی‌دهد. لیکن «چشکُوف» موفق مـی‌شود تردیدهائی در افکار هم‌کاران خـود ایجاد کند، و آدمی مطمئن می‌گردد که وی، در درازمدت به هدف‌اش خواهد رسید.

«چشکُوف»، ساعـی و سمج، قلوب تماشاگران را در مدت کوتاهـی فتح مـی‌کند. قهـرمان صحنـه که یک گام از صحنـه، مستقیماً به درون زندگی واقعـی برداشت، بحـث‌های داغـی را سبب مـی‌گردد. همـه کس موافق بـود کـه «چشکـُوف» در خواسـت‌های خود حـق داشت. تنـها تردیدها از شیوه‌های اداره‌ی کارش ناشـی می‌گردید. «چشکُوف» متهم به فقدان محبت قلبـی، دقت، نزدیکـی ملاطفت‌آمیز به مردم، که ثروت اصلی می‌باشند، شد.

جریانـی کـه بـا «دوُرتسـکی» آغـاز گـردید با «گنادی بوکارف»[۱۰] ادامـه یافـت. نمایشنامه‌ی او «سازندگان فولاد»[۱۱] توسـط «الگ یفرمف»، سـرکارگردان «تئاتـر هنـر مسکو»، که از «سوف رمنیک» به «تئاتر هنر» آمده بود، بر صحنه رفت. وی توجّـه عمده‌ای به زندگی کارگران بر صحنه، و به خلق دوباره‌ی اتمسفر کارخانه کرد. یک کوره‌ی سر باز بر صحنه ساخته شد. این کوره، سمبل نیروی آتش پاک‌کننده‌ای شد که هر چیز بد و زائدی را می‌سوزاند و فولاد واقعـی تولید مـی‌کند. فریبنده‌ترین و جذاب‌ترین کاراکتـر در نمـایـش، «پیوتر خرومف»[۱۲] بـود، یک دست‌یار فولادساز، که بسیار واقع‌گرایانه توسـط «یوگئی یوستیگنیف»[۱۳] بازی شد. و ایـن، احتمالاً، جالب‌ترین ایماژ از یک کارگر جوان در تئاتر دوران مورد بحث بود.

فصل بعدی، در تکامل «موضـوع تولید»[۱۴]، توسـط دراماتیست «الکساندر گلمن»[۱۵] آغاز گردید؛ نویسنده‌ی نمایشنامه‌هائی که مسائل بسیار امروزین را مطرح می‌کرد: «جلسه‌ای از یک کمیته‌ی حزبی»[۱۶]، «بازخوران»[۱۷] و «ما، امضاکنندگان»[۱۸]. «گلمن» قوانین صحنه را به‌خوبی می‌دانست، و تم‌های‌اش چنان مهیج و نمایشی هستند که تماشاگر را در یک گیره‌ی چنگک مانند، تمام مدت نگاه می‌دارد.

«جلسه‌ای از یک کمیته‌ی حزبـی» به شیوه‌ی مستند نوشته شده، و شبیه به یک صورت جلسه است. محرّک در این حالت، «مردی از خارج»، فردی تنها نیست، بلکه کل مجموعه‌ای از کارگران ساختمانی‌اند که مبادرت به نبـردی در زمینه‌ی تمامـی کم‌بودها، و از جمله مدیریت اقتصادی ضعیـف اتحادیـه ساختمانی‌اشان، مـی‌کنند. دلیل این رخداد، نهفته در این است که کارگران موفق می‌شوند نظیر مردان سیاسی فکر کنند، و مسئولیت‌شان را در سطح تمامی کشور تشخیص دهند. و سمت‌گیری اجتماعی فعال گروه، در این درگیـری حاّد، پیروز مـی‌شود. «گ. توفستونوگف»، با شوق یک مقاله‌نویس سیاسی، و با وارد ساختن تماشاگر در واقعه، این نمایشنامه را در «تئاتر درام بزرگ گورگی» (BDT) بر صحنه برد. «الگ یفرمف» همین کار را در «تئاتر هنر مسکو» انجام داد، و بسیاری کمپانی‌ها به تبعیت پرداختند.

کاراکترها، در نخستیـن آثار «گلمن»، فاقد گوشـت و خون و از لحاظ روانی فقیرانه پرورش یافته بودند. نمایشنامه‌نویـس، این ضعف خود را دید و کاراکترهای صادق به زندگـی و گویا در «ما، امضاکنندگان» به‌وجود آورد. این بهبود، هم چنین منجر به تولید تعدادی اجراهای عالی توسط بازیگران شد. در نمایـش، ما واگنی را در یک ترن سریع‌السیر مسافری می‌بینیم. واقعه، نیز سریـع است. محور داستان بر «لیونیا شیندین»[۱۹]، کارگری محجوب، در یک اداره‌ی ساختمانـی متمرکز است. «الکساندر کالیاگین»[۲۰] این نقـش را در «تئاتـر هنـر» با الهام واقعـی بازی مـی‌کند. در آغاز، «شنیدین» انرژیک و مبتکر، ممکن است شیاد و ماجراجوئـی به نظر رسد که قصد دارد کمیسیونی را برای امضاء سند توافقی، جهت راه‌اندازی کارخانه‌ی نان‌پزی گول زند. اما، به‌تدریج ما دلیل واقعـی اعمال او را تشخیص می‌دهیم. وی بحث و مجادله

می‌کند، خود را خوار مـی‌نماید، به حیله متوسل مـی‌گردد، زیرا مـی‌خواهد رئیس خود را حمایت کندـ یک مرد صادق، با استعداد و نیکوکار را که در زحمـت افتاده است.

«ما، امضاکنندگان»، هم چنیـن در «تئـاتـر ساتیـر»، در مسـکو، تولیـد گـردید. سرکارگـردان آن «والنتین پلاچک»، که سالیان متمادی نمایـش‌های کمدی را بر صحنه کار می‌کرد، با شایستگی بسیار با مجمـوع موقعیت‌های مضحک نمایشـنامه برخورد داشـت. اما، او اپیزودهای اصلـی را برجسته نمود، بر اهمیت اجتماعی‌شان تأکید ورزید. «آندره میرونف»[۲۱]، یک بازیگـر کمیـک مستعد، «لیونیا شیندین» را با شوری اصیل بازی کرد.

قهـرمان زن در درام «ماریا»[۲۲] اثر «آفاناسی سالینسکی»[۲۳]، بر صحنه برآمده توسط کارگردان «آندره گورباچف»[۲۴] در «تئاتر مایاکوفسکی»، نیز جای‌گاه فعالی در زندگی اشغال مـی‌نماید. سازمان‌دهنده‌ی حزبـی، «ماریا اودینتو سووا»[۲۵]، و «دوبروتین»[۲۶]، رئیس یک کار ساختمانـی بزرگ، بحـث بسیار مهمـی به‌راه مـی‌اندازند. آنان هر دو اشخاصـی با فکـر باز و اراده‌ی آهنیـن‌اند. امـا، «ماریا» به جلوتـر چشـم دارد. «دوبروتین»، به بازیگـری «ولادیمیر سامویلف»[۲۷]، بالاتر از هر چیز، نگران منافع کار ساختمانـی خود اسـت، منافع لحظه‌ای. ولی «ماریا» می‌تواند جلوتر را به‌بیند، آینده را. او نگران سرنوشت مردم، شهر و حفاظت محیط زیستـی است که امروزه بی‌اندازه مهـم اسـت. «سوتلانا میزری»، «ماریا»ئـی سـرزنده و اقناع‌گر را ارائه مـی‌دهد، مسحورکننده در زنانگی‌اش و در مقاومت قدرت‌مندش، هر دو. «اودینتو سووا» حاضر است زندگـی خود را برای اعتقادات‌اش فدا کند، و «دوبروتین» ناگزیر مـی‌شود او را به رسمیت به‌شناسد.

نمایشنامه‌های راجع به روابط عادی میان مردم «اتحاد شوروی»، درباره‌ی زندگـی خصوصی، عشق و روابط فامیلی، نیز به طور برجسته‌ای در رپرتوآرها مشخص بودند. «الکساندر وامپیلف»[۲۸]، نمایشنامه‌نویس جوان با استعداد، بیـش از هر چیـز نگران جنبه‌های عـادی در روابـط انسانـی بود. او در دریاچـه‌ی «بایکال»[۲۹]، در شـب

سی‌وپنجمین سال تولدش، غرق گردید و تنها چندتائی نمایشنامه باقی گذارد. لکن، این نمایشنامه‌ها یک گنجینه‌ی واقعی هنری‌اند. نمایشنامه‌های «وامپیلف» در طرح هنری‌شان پیچیده هستند؛ زندگی واقعی با تخیل به‌هم می‌آمیزند، مطالب غیرعینی، جزئی، روزمره با شعر باشکوه و تعمیم فلسفی درهم آمیخته می‌شوند و آن‌ها را جهت تولید بر صحنه بی‌نهایت مشکل می‌سازند.

«شکار مرغابی»[۳۰]، یکی از بهترین درام‌های «وامپیلف»، یک تفکر نمایشی است درباره‌ی معنا و ارزش زندگی انسان، تهی از آرمان‌ها و اهداف والا. طرح داستان نمایشنامه بر بازگشت به گذشته‌ها برپا شده است. «زیلف»[۳۱]، قهرمان داستان، به یاد می‌آورد: چه گونه به مرحله‌ای رسید که احساس کرد آن چنان خالی است که می‌خواست تفنگی بردارد و به خود شلیک کند. تماشاگر خاطرات‌اش را می‌بیند- یک سلسله از تبانی‌ها، درگیر با وجدان خویش، خیانت به همسر، پدر و مادر، دوستان و به دختری ساده و پاک. و تمامی این‌ها، وی را بر پرتگاه سقوط می‌کشاند. تنها چیزی که او در زندگی دوست دارد شلیک به مرغابی‌ها است. این ایماژ که به نمایشنامه عنوان‌اش را می‌دهد، کاملاً پرمعنا است. شکار برای «زیلف» وسیله‌ی فراری است از زندگی واقعی به قلمرو شاعرانه‌ی طبیعت. اما، در همان حال، این منهدم‌کننده است، کشنده است. تا این‌جا، «زیلف» قساوت کافی نداشته است تا با خون‌سردی به مرغابی‌ها شلیک کند. این امر به این معنا است که هنوز چیزی زیبا در او باقی مانده است، و هنوز احساس لطیفی در قلب‌اش وجود دارد. اما، آیا فردا با قساوت شلیک نخواهد کرد؟ نمایشنامه با پرسشی تشویش‌برانگیز که تماشاگران را ناگزیر به تفکر درباره‌ی زندگی خود می‌کند، پایان می‌پذیرد.

اجرای درام «تابستان گذشته در چولیمسک»[۳۲] اثر «وامپیلف» در «تئاتر یرمولووا»، ازجمله معدود اجراهای خوب نمایشنامه‌های او به‌شمار می‌رفت. «ولادیمیر آندریف»[۳۳]، سرکارگردان، از عهده برآمد تا به گونه‌ای طبیعی ایده‌های متعدد نمایشنامه- ایده‌ی فلسفی، زندگی و سیماهای شاعرانه‌اش را ترکیب کند، و از اجرا یک پیروزی به‌سازد. قهرمان، کارآگاه اداره‌ی بررسی‌های جنائی، «شامانوف»[۳۴]، چون

فردی ترسو عمل می‌کند، مقهور شرایط می‌شود و از لحاظ معنوی خُرد می‌گردد- تمامی تمایل خود را به زندگی از دست داده و به زندگی فلاکت‌باری در «چولیمسک»، شهری کاملاً دورافتاده، رضایت می‌دهد. اما، عشق یک دختر که از توجّه و درک او در آغاز، وی عاجز ماند، «شامانوف» را یاری می‌کند تا بیدار شود.«استانیسلاو لیوبشین»[۳۵]، یک بازیگر روان‌شناس موشکاف، به شیوه‌ی مهیجی تولد دوباره‌ی «شامانوف» و آمادگی‌اش را برای نبرد تا به آخر، به خاطر حقیقت و عدالت، منتقل نمود.

برگردان نوول کوتاه «یوری تریفونف»، «تبدیل» در «تئاتر تاگانکا»، یک اعتراف توسط یک ضد قهرمان بود. موضوع نمایشنامه بحث درباره‌ی تبدیل آپارتمان‌ها است، و تمامی صحنه انباشته از مبل و اثاثیه و سایر وسائل آماده برای نقل مکان است. اما نمایشنامه یک جنبه‌ی سمبلیک نیز دارد- اشیاء به تمامی فضای زندگی هجوم آورده، مردم را به جلوی صحنه، به راهروئی رانده‌اند، جائی که قدم زدن به طور طبیعی غیرممکن است، یا به طور کلی، حرکت و زندگی کردن غیرممکن است. بدین گونه است که اگر ما شروع به پرستش اشیاء نمائیم، آن‌ها احساسات قلبی، انسانیت و محبت ما را می‌رانند- یک تبدیل روحی غیرقابل بازگشت صورت می‌گیرد.

در این اجرا، به کارگردانی «یو. لیوبیموف»، کاراکترهائی که بی‌حرکت بر صحنه نشسته بودند، برای تماشاگران داستان غم‌انگیزی را روایت می‌کردند، که چه گونه «دیمتریف»[۳۶]، یک انسان خوب، قدم به قدم وجدان خود، صداقت، عشق مادری و خاطره‌ی پدر و پدربزرگ‌اش را برای بخشش‌های موهوم زندگی مبادله کرده و در باطلاق مصرف‌گرائی غرق شده است. طبیعت ایستای میزانس با فیگور اسرارآمیز سیاه میانجی‌گری که آماده است هر چیزی را برای هر چیز عوض کند، شکسته می‌شود. آژیر یک آمبولانس به گونه‌ی هراس‌آمیزی صدا می‌کند؛ و در پس زمینه، یک جفت فیگور یخباز، در رقصی شاعرانه، همانند رؤیایی درخشان، درباره‌ی هم‌آهنگی زندگی، والس می‌رقصند.

«میخائیل روشچین»[۳۷]، نخستین عشق جوان مدرن از «رومئو و ژولیت» را در نمایشنامه‌اش «والنتین و والنتینا»[۳۸] تصویر کرد. کارگردان، «والری فوکین»[۳۹] ورود خود بر صحنه تئاتر را با تولید این نمایشنامه در «تئاتر سوف رمنیک» آغاز کرد. بازیگران مستعد جوان، «مارینا نیولووا»[۴۰] و «کنستانتین رایکین»[۴۱] (نسل جدید بازیگران «سوف رمنیک») به گونه‌ی پراحساسی، در نقش‌های عنوانی، قدرت جاودانی و فناناپذیر عشق واقعی را ثابت کردند، عشقی که ترسان از هیچ مانعی نیست.

«آلکسی آربوزوف»، استاد شناخته‌شده‌ی نمایشنامه‌نویسی «اتحاد شوروی»، در «کمدی سبک قدیم»[۴۲] ظریف خود، به مردم درباره‌ی احساسات مردم سال‌خورده از نظر سن، اما جوان در قلب می‌گوید. یک زن خیالباف، یک نمایشگر سابق سیرک، و یک سر فیزیک‌دان خوددار و تا حدی بدخُلق که همسرش در جنگ کشته شده است، در آسایشگاهی در ساحل «دریای ریگا»[۴۳] باهم آشنا می‌شوند. هر دو تنها هستند، هر دو به یکدیگر احتیاج دارند، اما آن‌ها شرم‌گین احساسات‌شان هستند، و می‌ترسند که به نظر مسخره آیند.

این داستان احساساتی قدیمی، از این که چگونه مردم سال‌خورده موفق می‌گردند بر تنهائی غالب شوند، ثابت نمود که برای تماشاگران بسیار جذاب است، و نمایشنامه کوشش موفقی چه در تئاترهای کشور و چه در خارج از کشور بود.

زندگی مردم «اتحاد شوروی»، ترسیم شده در تمامی سیماها و جلوه‌های متنوع‌اش، همواره موضوع عمده‌ی «تئاتر کشور شوراها» بود.

---

[1] A MAN FROM OUTSIDE

[2] IGNATY DVORETSKY

[3] CHESHKOV
[4] LEONID DYACHKOV
[5] THE LENSOVIET THEATRE
[6] IGOR VLADIMIROV
[7] MALAYA BRONNAYA
[8] ANATOLY EFROS
[9] ANATOLY GRACHOV
[10] GENNADY BOKAREV
[11] THE STEELMAKERS
[12] PYOTR KHROMOV
[13] YEVGENY YEVSTIGNEYEV
[14] THE PRODUCTION THEAME
[15] ALEXANDER GELMAN
[16] A MEETING OF A PARTY COMMITTEE
[17] FEED BACK
[18] WE, THE UNDERSIGNED
[19] LYONYA SHINDIN
[20] ALEXANDER KALYAGIN
[21] ANDREI MIRONOV
[22] MARIA
[23] AFANASY SALYNSKY
[24] ANDREI GORBACHOV
[25] MARIA ODINTOSOVA
[26] DOBROTHIN
[27] VLADIMIR SAMOILOV
[28] ALEXANDRE VAMPILOV
[29] BAIKAL
[30] DUCK SHOOT
[31] ZILOV

[32] LAST SUMMER IN CHULIMSK
[33] VLADIMIR ANDREYEV
[34] SHAMANOV
[35] STANISLAV LYUBSHIN
[36] DIMITRIYEV
[37] MIKHAIL ROSHCHIN
[38] VALENTIN AND VALENTINA
[39] VALERY FOKIN
[40] MARINA NEYOLOVA
[41] KONSTANTIN RAIKIN
[42] THE OLD FASHIONED COMEDY
[43] THE RIGA SEA

زنده برای همیشه

چهار دهه ما را از سال‌های سوزان جنگ جدا می‌ساخت، اما خاطره‌ی سپاس‌آمیز از قهرمانانی که زندگی‌شان را برای سرزمین مادری فدا کردند، همواره در قلوب مردم شوروی زنده خواهد ماند. نمایشنامه‌های پیوسته جدید درباره‌ی شجاعت و استقامت مردم شوروی پدیدار می‌گردیدند. در یکی دو دهه‌ی آخرین، نثرنویسی در شوروی به یاری آثار مستعد، با قلم مردمی که خود در جنگ جنگیده‌اند: «یوری بوندراف»[۱]، «بوریس واسیلیف»[۲]، «واسیلی بکف»[۳]، «ویاچسلاو کندراتیف»[۴] و دیگران، پرمایه‌تر شده بود. این آثار نثری، که دانشی دقیق از زندگی در سنگرها، از روان‌شناسی انسان در جنگ را با عقیده‌ی زمان حال از این وقایع ترکیب می‌کنند، به طور گسترده‌ای توسط تئاترها برای صحنه اقتباس می‌شدند. گروه‌های تئاتری، به‌خصوص کتاب‌های «بوریس واسیلیف» را دوست داشتند (و دارند). زیرا به آسانی قابل اقتباس برای صحنه‌اند.

شیونی از یک آژیر، و نه یک زنگ سنتی، شروع نمایش « و شفق‌ها این‌جا آرام‌اند»[۵] اثر «ب. واسیلیف»، بر صحنه برآمده توسط «یو. لیوبیموف» را اعلان می‌دارد. صحنه با پرده‌های تیره‌ی سوراخ‌شده با گلوله‌ها، آراسته گردیده و در وسط یک کامیون می‌ایستد. دختران یک گروه از خدمه‌ی توپ‌های ضد هوائی، کامیون را به محل جدید خدمت‌شان می‌رانند.

سرگروهبان «واسکف»[۶]، ارتشی از مشکلات با این نوع سربازان دارد. اینک سرگرم شستن لباس‌های‌شان هستند، «لاکوکاراچا»[۷] می‌خوانند و لباس‌ها را به بند می‌آویزند، یا با ساق‌های برهنه حمام آفتاب می‌گیرند، یا می‌روند تا در حمام بخار

مشت و مالی کنند. اما «واسکف» (بازیگر «ویتالی شاپووالف»[۸]) فقط به‌خود مـی‌قبولاند که یک فرمانده‌ی سخت‌گیـر اسـت. او تا اعمـاق قلب‌اش برای دختران احساس دل‌سوزی می‌کند- چـرا که حـرفه‌ی یک زن جنگ نیست- او باید کودکان را به دنیا آورد و انسانیت را تداوم بخشد.

خطر اعلان می‌گردد! دو عامل دشـمن در جنـگل دیده شده‌اند. «واسکف» و پنج دختر مأموریت می یابند تا آن‌ها را دستگیر کنند.

چند تنه‌ی درخت که هنـرمند «د. بوروفسکی»[۹] بـه کار گرفت تا کامیـون، خانه و حمام بخار به‌سازد، اکنون تبدیل به جنگل مـی‌شوند. شـعاع‌های خورشید بر تنـه‌ی درختان بازی مـی‌کنند، پرندگان چهچهه مـی‌زنند و تمثیلـی کامل از یک جنگل آفریده شده است. لیکن، سکوت اغواگر است، و مرگ هر کسی را تهدید می‌کند. آن گونه که آشکار می‌شود عوامل دشمن شانزده تن است و نه دو تن.

دختران زیبا، در نبرد نابرابر، یکی بعد از دیگری کشته می‌شوند. و درست قبل از آن که مرگ فرارسد، هر یک از آنان، قسمتی از عزیزترین دوره‌ی زندگی قبل از جنگ خود را به‌خاطر می‌آورد، و ما آن را بر صحنه می‌بینیم. لحظه‌ای دیگر، لختی بعد، دختـران بر سـر جسد بی‌جان «ژنیا کوملکووا»[۱۰]، زیبای بور مغـرور، محبوب‌تـرین ترانه‌اش را می‌خوانند.

«و. شاپووالف»، در قهرمان خود ثروت عظیـم روحـی و گرمای قلبی تصویر می‌کند. «واسکف» او به‌خاطر تراژدی هولناک دختـران که وی از حفاظـت آنان عاجـز ماند، رنج می‌کشد. تنـه‌های درختان با نوای غم‌انگیـز یک والـس می‌رقصند، و «واسکف» می‌گرید، شاید برای اولیـن‌بار در عمرش، بدون شـرم. و آن گاه که تماشاگران سالن نمایش را ترک می‌کنند، در سالن انتظار، پنـج شمع روشـن مـی‌بینند- شعله‌ای جاودانی برای دختران مرده- و اندوه‌بار سری‌های‌شان را خم می‌کنند.

«تئاتر هنـر مسکو» و «سـوف رمنیک» در مسکو، نمایشـنامه‌ی «قـطار» اثـر «ام. روشچین» را بر صحنه بردند. در انثای جنگ، بسیاری از کارخانه‌ها به شرق منتقل شدند، جائی که سلاح، تانک، مهمات و غیره... برای اداره‌ی نبـردها تولید می‌کردند.

دراماتیست، اپیزودی از چنان جابه‌جائی را ترسیم نمود. قطاری از مسکو، ماشین‌آلات، زنان و اطفال را می‌برد. قطار در زیر حملات هوائی، از میان ایستگاه‌های سوخته‌ی انباشته از پناهندگان می‌گذرد. و زندگی در درون قطار ادامه دارد- مردم سرشار از غم و شادی، مباحثه می‌کنند و اختلاف‌های‌شان را رفع می‌نمایند، به دنیا می‌آیند و می‌میرند.

«تئاتر هنر مسکو»، «آ. افروس» را دعوت نمود تا نمایشنامه را بر صحنه برد. وی، برای صحت تاریخی، زندگی و انتقال جزییات دقیق زمان کوشید. تولید «سوف رمنیک»، (کارگردان «جی. ولچک») قراردادی‌تر، عبوس‌تر و نمایشی‌تر بود. نمایشنامه به حیث یک تمرین نهائی شروع می‌شود که پس از آن، بازیگران برای اجرای نقش‌های‌شان لباس پوشیده، میزها را به‌هم چسبانده و صحنه را به یک واگن قطار تبدیل می‌کنند. بازی به‌تدریج آغاز می‌گردد، و تماشاگر یک پیش قراول کامل از کاراکترهای به روشنی تصویرشده از زنان را می‌بیند. اینان بودند، این زنان قهرمان که بیش از هر کس به کار جنگ سهم رساندند و گرمای خود را به شوهران، برادران و پسران فرسنگ‌ها دور از خود منتقل نمودند.

و بعد، دو اجرای جالب و بسیار متفاوت دیگر، درباره‌ی مردم در جنگ، پدیدار شدند. «کارل ایرد»[۱۱]، سر کارگردان «تئاتر وانی میون»[۱۲] در استونیا، نوول کوتاه «یوهان پیگل»[۱۳]، «من در نخستین تابستان جنگ کشته شدم»[۱۴] را برای صحنه اقتباس کرد. کارگردان، شیوه‌ی شاعرانه‌ی بسیار دقیقی برای داستان مردانی که در لشگر استونیا با نازی‌ها می‌جنگیدند، یافت. بازیگران جوان، با روان‌شناسی‌گری ظریف و صداقت بی‌نهایت، جوانان هم سن خود را، که وظیفه‌شان را تا به آخر انجام دادند، به نمایش گذاردند. «ایرد»، در تصویر جنگ بسیار صادق بود، و ترسان از هم مرزی روشن با ناتورالیسم، رنگ‌ها، خون، حملات هوائی، جنگ تن به تن، نبود. لکن، در عین حال، وی موفق شد تا در نقل خود شاعرانه باشد.

و اجرای نمایشنامه‌ی «ساشکا»[۱۵]، اقتباس از نوول کوتاه «و. کندراتیف» در «تئاتر ماسویت»، در نقطه‌ی مقابل قرار داشت- قراردادی تا بی‌نهایت. نمایشنامه در سالن

کوچکی اجـرا شد، بدون صحنه، درست کنار تماشاگران، که نیازمند آمیختـن کامل بازیگران با نقش‌های‌شان مـی‌باشد. قهـرمان، یک سـرباز جوان، «ساشکا»، زخمی از بازو، برای مرخصـی به خانه مـی‌رود، و به خاطر مـی‌آورد چه اتفاقی نه چندان قبل برای او رخ داد.

جنگی در نمایشنامه وجود ندارد. اما، اجرای کارگردان، «جی. چرنیا خُفسکی»[۱۶]، اشباع از اتمسفر جنـگ بود. این اتمسفر، به وسیله‌ی بازیگـران و، بالاتر از همه، با بازی هنرمندانه‌ی «سرگئی پروخانف»[۱۷]، منتقل شد. وی، ایماژ نمـونه‌ی جوان‌های پردلی را خلق مـی‌کرد که هرگز جـرأت خـود را از دسـت نمـی‌دهند، و همـواره می‌کوشند آن چه را که سخت‌ترین و خطرناک‌ترین است انجام دهند. او انسان قابل اعتمادی است.

«ساشکا»، رنج و اندوه زیادی دیده است. اما، این‌ها قلب سرباز را خشک نکرده، و او را از انسانیت و استغنای طبع تهی ننموده است. «ساشکا» یک اسیر آلمانی می‌گیرد و شـروع به تسکین او مـی‌کند؛ به او توضیح مـی‌دهد که ارتـش سُـرخ «زندانیان جنگی» را نمی‌کشد، بلکه آنان را در کمپ‌های زندانی نگه می‌دارد، جائی که بدان‌ها غذا و آب می‌دهند. او زندانی را نزد فرمانده‌ی گُردان خود می‌آورد که همان زمان تراژدی عظیمی را از سر می‌گذراند- یک پرستار، دختری که او دوست داشت، کشته شده بود. فرمانده به اسیر آلمانی که لجوجانه از پاسخ به سئوالات امتناع می‌ورزد با نفرت می‌نگرد، و به «ساشکا» فرمان می‌دهد به او شلیک کند.

«ساشکا» متحیر است. او نه می‌تواند از انجام دستور قصور ورزد، و نه می‌تواند نقض قولـی کند که به آلمانـی داده است. در این ضمن، سـرباز رنگ پریده، چکمـه‌ها و ساعت مچی‌اش را درآورده است. اما، «ساشکا» به همیـن سـادگی نمـی‌تواند مرد بی‌سلاحی را بکشد؛ فرمانده اصرار می‌کند، «ساشکا» امتناع مـی‌ورزد، فرمانده خود قصد شلیک می‌کند، «ساشکا» در برابر زندانی سپر مـی‌شود! فرمانده مردد است، مستأصل است، «ساشکا» مصمـم است و... سـرانجام، انسانیـت و اراده‌ی «ساشکا» پیروز می‌شود. فرمانده، سرافکنده، پی به اشتباه خود برده و فرمان‌اش را لغو می‌کند.

سپس، آلمانی، با درک این که به زندگی باز آورده شده اسـت، (وی، بسیار خوب توسـط «و. استوروژیک»[۱۸] بازی شد) در برابر «ساشکا» به زانو مـی‌افتد، و با تمام بدن ضعیف منقبض‌اش می‌گرید، و تمامی این را، ما همراه با یک نوای فناناپذیر اثر «موتسارت»[۱۹] مـی‌بینیم. این صحنه، اوج حسـی و اخلاقی نمایشنامه است. عظمت روحی و انسانیت یک سرباز ساده‌ی شـوروی، یک انسان آزاده- یک ناجـی و نه یک انتقام‌گیرنده- حتی میان مرگ، نفرت و خون، پیروز می‌شود.

---

[1] YURI BONDAREV
[2] BORIS VASILYEV
[3] VASILY BYKOV
[4] VYACHESLAV KONDRATYEV
[5] AND THE DAWNS ARE QUIET HERE
[6] SERGENT MAJOR VASKOV
[7] LA CUCARCHA
[8] VITALY SHAPOVALOV
[9] D. BOROVSKY
[10] ZHENYA KOMELKOVA
[11] KAAREL IRD
[12] THE VANEIMUNE THEATRE
[13] JUHAN PEEGEL
[14] I FELL IN THE FIRST SUMMER OF WAR
[15] SASHKA
[16] G. CHERNYAKHOVSKY
[17] SERGEI PROKHANOV
[18] V. STOR OZHIK
[19] MOZART