دهه‌ی پس از جنگ

جنگ کبیر میهنی پیروزمندانه در ماه مه ۱۹۴۵ پایان یافت. مردم «اتحاد شوروی»، دلاورانه از آزادی و استقلال سرزمین مادری خود دفاع نمودند، و ملت‌های اروپا را از طاعون فاشیسم رها ساختند. اما، شادی پیروزی با تلخی ضایعات سنگین تیره گردیده بود. هزاران شهر و روستا ویران شده بود. مردم در جبهه و پشت جبهه به کلی تحلیل رفته بودند. ولی زمان استراحت وجود نداشت. شهرها و کارخانه‌های منهدم شده باید تجدید ساختمان می‌شد، زمین‌های شخم نخورده باید شخم می‌خورد و بچه‌ها باید پرورش می‌یافتند.

«ن. پوگودین»[۱] عنوان پر معنی «آفرینش»[۲] را به نخستین نمایشنامه‌ی پس از جنگ خود، در مورد انتقال به زندگی صلح‌آمیز، اختصاص داد.

حزب کمونیست به دراماتیست‌ها و مردم تئاتری مراجعه کرد تا در آثارشان درباره‌ی مشکلات بنیانی زمان صحبت کنند، درباره‌ی زندگی مردم « اتحاد شوروی» بگویند، درباره‌ی کار صلح‌آمیز و درباره‌ی اعمال برجسته‌ی‌شان در مبارزه علیه فاشیسم، آن‌گاه که بهترین خصلت‌های مردم شوروی با قدرت خاصی بیان شده بود.

موضوع جنگ، یکی از مهم‌ترین مضمون‌ها، متجسم در طُرق مختلف و متعدد، باقی ماند. تئاترهای بسیاری نمایشنامه‌های «پیروزمندان»[۳] اثر «بوریس چرسکُف»[۴]، درباره‌ی نبرد تاریخی در استالینگراد، و «برای آنان در دریا»[۵] اثر «بوریس یاورن‌یف»[۶]، راجع به ملوانان را نمایش دادند. «تئاتر کوپالا»[۷] در بلوروسی، درام «کنستانتین زاسلونوف»[۸] اثر «الکساندر موزون»[۹]، در خصوص یک چریک جنگ‌آور افسانه‌ای را بر صحنه برد. نقش عنوانی به گونه‌ی دراماتیکی توسط «بوریس

پلاتانوف»[۱۰]، بازیگر برجسته بلوروسی، بازی شد.
یک گروه زیرزمینی کمسومول به نام «گارد جوان»[۱۱] در اثنای جنگ در «کراسنودن»[۱۲]، شهری در اوکراین، فعالیت می‌کرد. اعضای این گروه، قهرمانانه در دستان دژخیمان نازی جان دادند. «الکساندر فادایف»[۱۳]، نویسنده برجسته‌ی شوروی، نوول «گارد جوان»[۱۴] را درباره‌ی این مردان و زنان جوان نوشت، که داستان دل‌پذیری برای جوانان گردید. تعداد زیادی از کارگردانان تئاتری این نوول را برای صحنه اقتباس نمودند، ازجمله «نیکلای اخُلوپکوف»[۱۵] که در «تئاتر مایاکوفسکی»[۱۶]، نمایشی رمانتیک- قهرمانی بر صحنه آورد، که در آن ایماژهای زنده‌ای از کاراکترها، با تعمیات حماسی، در مقیاس عظیمی به‌هم آمیختند.
هنرمند، «وادیم ریندین» پرچم سرخ عظیمی را عُنصر اصلی دکور خود ساخت. این پرچم نظیر سرزمین مادری بود و قهرمانان جوان را در سخت‌ترین دوران‌ها، در زندگی‌شان، الهام داد. مجتمع در برابر پرچم، اعضای گروه تنگ درهم، ضمن قول جنگیدن تا آخرین نفس علیه متجاوزان، سوگند وفاداری می‌خورند. و در پایان آنان با بدن‌های مرده‌ی‌شان یادبودی برای شجاعت شکست ناپذیران برپا می‌سازند.
کارگردان، «آندره لوبانف»[۱۷] نمایشنامه‌ی «دوستان قدیمی»[۱۸] اثر «لئونید مالیوگین»[۱۹] را در «تئاتر یرمالوا» به سبک متفاوتی اجرا کرد. کار از لحاظ روان‌شناسی ظریف بود. روایت شاعرانه‌ای درباره‌ی بچه مکتب‌های دیروزی که سرتاسر جنگ را طی می‌کنند و آزمایش بلوغ روحی را می‌گذرانند. «لوبانف»، هم‌چنین «همراهان»[۲۰]، اقتباسی از نوول کوتاه «ورا پانووا»[۲۱] را با همان صراحت واقعی زندگی و سبک روان‌شناسانه بر صحنه برد. این نمایش داستانی بسیار صادقانه و پُراحساس درباره‌ی دکترها و پرستاران یک بیمارستان بود که فارغ از خود، وظایف‌شان را هنگام جنگ اداء نمودند. پس از جنگ، تئاتر «یرمالووا» به یکی از نخستین مقام‌ها در هنر تئاتر «اتحاد شوروی» ترقی کرد، زیرا «لوبانف» رئیس آن توانست راه صحیح نفوذ به قلوب تماشاگران را پیدا کند، و مشی‌های هنری را که در دهه‌ی آینده تکامل می‌یافت مشخص نماید.

کارگردان، «گئورگی توفستونوگف»[۲۲] در این دوره به استادی بالغ تکامل یافت. او در «تئاتر کمسومول لنین» تولیداتی از نظر اجتماعی پُرشور و قهرمانی، و از نظر تئاتری گویا، چون «راه جاودانی»[۲۳]، اقتباسی از کتاب «ژولیوس فاسیک»[۲۴]، «یک حرف قبل از اعدام»[۲۵]، و «مرگ یک اسکادران»[۲۶] اثر «آ. کورنی چوک» را بر صحنه به نمایش گذارد.

یک سیمای ویژه‌ی این دوران گسترش فراوان نمایشنامه‌های جمهوری‌های ملی در سراسر کشور بود. تئاترها، علاوه بر نمایشنامه‌های «آ. کورنی چوک» که قبلاً مشهور بودند، آثار «یا. گالان»[۲۷] اهل اوکراین، «آ. یاکوبسون»[۲۸] اهل استونی، «آ. کاخ خار»[۲۹] اهل ازبکستان، و دیگران را تولید می‌کردند.

«جنگ سرد» علیه «اتحاد جماهیر شوروی»، راهی شده توسط محافل ارتجاعی در غرب، مجموعه‌ای از آثار دراماتیک به‌وجود آورد، که در میان آن‌ها نمایشنامه‌ی «کنستانتین سیمونوف»[۳۰]، «مسئله‌ی روسیه»[۳۱] به طور برجسته‌ای شاخص بود. قهرمان آن، «هاری اسمیت»[۳۲]، یک روزنامه‌نگار آمریکائی، آرزو دارد حقایق را درباره‌ی زندگی مردم شوروی و درباره‌ی عشق آن‌ها به صلح بازگو نماید. «مک فرسن»[۳۳]، یک ارباب روزنامه، او را مجبور می‌کند تا سکوت نماید و «اسمیت» در فقر و تنهائی رها می‌شود. اما، وی تسلیم نمی‌گردد و تصمیم می‌گیرد تا به آخر مبارزه کند. بازیگران متفاوتی «اسمیت» را به شیوه‌های مختلف تفسیر کردند: «میخائیل آستانگف»[۳۴] بر جنبه‌های یک نویسنده‌ی مبارز تأکید داشت (تئاتر واختانگف)؛ «روستیسلاو پلیات»[۳۵] یک شخص با هوش کنایه‌گو را بازی کرد «تئاتر ماسوویت»؛ و میخائیل تساریف»[۳۶] تأکید را بر شوق ژورنالیستیک «اسمیت»، بر پرخاشگری‌اش گذارد «تئاتر ملی».

اجرای الهام‌برانگیز «آمفروسی باچما»، بازیگر جادوئی اوکرائینی، از معدنچی پیر «ماکار دوبراوا»[۳۷] در نمایشنامه‌ای به همین نام اثر «آ. کورنی چوک» (تئاتر اوکرائینی «فرانکو»[۳۸]، کارگردان «گنات یورا»[۳۹]) واقعه‌ی نمایانی بود. علی‌رغم سالخوردگی‌اش، «ماکار» آن‌گونه که توسط «باچما» بازی شد، بسیار فعال و سرشار از شور برای

انجام امور در معدن خود است. دست‌های بزرگ‌اش که عادت به کار داشت، هنوز نمی‌تواند حتی برای لحظه‌ای آرام باشد. آن‌گاه که ژاکت پسر چریک‌اش را که در معدن پیدا شده است، برای او می‌آورند و پدر درباره‌ی مرگ قهرمانی پسرش آگاه می‌شود، بازیگر به اوج تراژدی دست می‌یابد. «باچما» تمامی تماشاگران را در مکث طولانی بی‌پایانی، هیجان‌زده نگه می‌دارد. با وقاری پدرانه او ژاکت مندرس را زیرورو می‌کند، دست نوازش بر آن می‌کشد، بر سر آن زمزمه می‌کند، تو گوئی یک طفل است! با دقت ژاکت را تاه می‌نماید و با دستان بیرون گسترده آن را می‌برد، چنان که گوئی با تماشاگر غم خود، درد و غرور برای پسرش را تقسیم می‌کند. و ناگهان، ناتوان از فروخوردن فزونی درد، چهره‌اش را در ژاکت می‌فشارد و پُرتاب نجوا می‌کند: «فرزند، فرزندم...»

نمایش آثار کلاسیک، آثار «ماکسیم گورکی»، «لئو تولستوی» و «آنتوان چخوف» برای تکامل هنر تئاتر آن زمان اهمیت عظیمی داشت. در میان تولیدات بسیاری که نمایشنامه‌های «گورکی» را به شیوه‌ی نوینی تفسیر می‌کردند، «واسا ژلزنووا»[۴۰]، در «تئاتر مالی» (۱۹۵۲، به کارگردانی «ک. زوبوف»[۴۱] و «ی. ولیخوف»[۴۲]) معروف بود. نقش «ژلزنووا» مالک کشتی‌ها در ولگا، پیروزی عظیمی برای «ورا پاشنایا» بود، به نوعی، نتیجه‌ی زندگی حرفه‌ای او به حساب می‌آمد.

دو آکتریس بزرگ، قبلاً تعابیر اصیلی از «واسا ژلزنووا»، پیش از جنگ ارائه داده بودند. «فاینا رانفسکایا»[۴۳]، در «تئاتر مرکزی ارتش شوروی»، بر خصایل ظالمانه و مستبدانه‌ی یک زن تاجر، با حرکات خشن، تأکید داشت، و «سرافیما برمن»[۴۴]، در «تئاتر MGSPS»، عنصری تراژیک در «ژلزنووا» ریخت؛ درک زجرآور او، که آرزوی‌اش برای یک زندگی بهتر و پاک‌تر به حقیقت نخواهد پیوست.

«پاشنایا» تمامی این خصائص را در مجموعه‌ای یگانه ترکیب نمود. «واسا»ی او زنی مغرور با طبیعتی پرمایه و پیچیده بود. استعداد و هوش وی باتکبر و بی‌رحمی نسبت به مردم آمیخته بود. «واسا» صاحب کسب و کار بزرگی است و با مبالغ هنگفتی معامله می‌کند، اما وی برده‌ی این شغل، نیز هست. به‌خاطر تجارت، او هر

جنایتی را مرتکب می‌شود- زهر خوراندن به شوهر و تسلیم دختر انقلابی خود به پلیس مخفی. «پاشنایا» بسیار متقاعدکننده نشان داد چه‌گونه قوانین آزمند سرمایه‌داری هر چیز انسانی را در «واسا» مسخ و ویران کرده بود.

سرنوشت تاریخی «واسا» می‌تواند در برخورد آشتی‌ناپذیر با «راشل»[۴۵] انقلابی دیده شود. «واسا» فریاد می‌زند و «راشل» را در خشمی سترون، و با مشت‌های سخت گره خورده نفرین می‌کند، اما شکست خودش آشکار است. مرگ ناگهانی «واسا» سمبلیک است.

نقش «وُینیتسکی»[۴۶] در «اجرای تئاتر هنر مسکو» از «دائی وانیا»[۴۷] اثر «چخوف» در ۱۹۴۷، با سطوح نوینی پرتو افکند. «بوریس دوبرون راوف»[۴۸]، «دائی وانیا» را به حیث انسانی قوی‌تر و شجاع‌تر از تصویری که «چخوف» ارائه داده بود، بازی کرد. بازیگر تضاد خود را با مردم پیرامون‌اش تشدید نمود. این انسان باهوش، شریف، و واقعاً روشن‌فکر، صرفاً نمی‌تواند به‌بیند که چگونه، برای مثال، این از خودراضی‌های بی‌مصرف، نظیر پرفسور «سربریاکُف»[۴۹] خوب و راحت زندگی می‌کنند. عدم رضایت و درد و رنجیدگی او به تدریج در قلب‌اش جمع می‌شوند، و سپس در یک ریزش ناگهانی خشم بیرون می‌ریزند و به پرفسور نفرت‌انگیز شلیک می‌کند. و آن‌گاه درک تراژیک از سترونی خود، برای تغییر هر چیزی در زندگی، پدیدار می‌گردد.

متأسفانه، اجرای «دائی وانیا» فاقد آن یک‌دستی و کار گروهی مجموع بازیگران بود که کارگردان، «م. کدروف» در بر صحنه آوردن کمدی «لئو تولستوی»، «میوه‌های روشنگری»[۵۰]، از عهده برآمد (۱۹۵۱). این اجرای هماهنگ براساس تقابل دهقانان ساعی بیدار ذهن، اما بدون زمین، با بی‌کاران ثروت‌مند، زمین‌دارانی که به دلیل بی‌کاری، جن‌گیری و سایر وقت‌گذرانی‌های احمقانه از این دست را پیشه خود قرار می‌دهند، بنیان گذارده شده بود.

بازیگران «آ. گری بوف»[۵۱]، «آ. ژیلتسف»[۵۲] و «و. گریب کُف»[۵۳]، به سبک بسیار واقع‌نما و باهوش بذله‌گوئی عالی، نقش سه دهقان را بازی کردند که به شهر جهت خریدن زمین از فئودال می‌آیند. هریک از این سه نفر خُلق و خوی بی‌همتای خود

را داشت، و طرز تلقی خود را نسبت به وقت‌گذرانی‌های ملاکان به نمایش گذاردند. «واسیلی توپورکف»[۵۴] در ترسیم خود از پرفسور «کروگوس وِتلُف»[۵۵] که غرق در علوم جن‌گیری «SPIRITISM SCIENCES» خویش بود، بسیار مضحک و افشاگرانه بازی کرد.

به‌هرجهت، علی‌رغم دست‌آوردهای آشکار هنری خود، هنر تئاتر «کشور شوراها» در حال تجربه‌ی مشکلات سختی در آن زمان بود. این تفکر جزمی که رئالیسم یگانه سبک هنری واقع‌نماست همه‌گیر شده بود. سنت‌های «استانسیلافسکی» به شیوه‌ی تنگ‌نظرانه و یک‌جانبه‌ای تفسیر می‌گردید. تئوری مسمّا به عدم درگیری، که منجر به هموارسازی تناقضات زندگی گردید، زیان‌آور برای تکامل هنر تئاتر بود.

هنر صحنه، به‌تدریج، از اوائل دهه‌ی ۱۹۵۰ شروع به جوان‌گرائی کرد. جستجوهای هنری توسعه یافت و ادراکات نادرست آغاز به تجدیدنظر گردید. ساتیرهای مدرنی پدیدار گردیدند- «خرچنگ»[۵۶] اثر «سرگئی میخالکف»[۵۷]، «اشاره به هیچ نام»[۵۸] اثر «واسیلی مینکو»[۵۹]، یک دراماتیست اهل اوکراین، و «ببخشید، لطفاً»[۶۰] اثر «آندره ماکایونوک»[۶۱]، یک نمایشنامه‌نویس بلوروسی.

کمدی‌های تخیلی «مایاکوفسکی»، «حمام» و «ساس» در «تئاتر ساتیر» دوباره به نمایش درآمدند. کارگردانان «نیکلا پتروف»[۶۲]، «والنتین پلوچک»[۶۳] و «سرگئی یوتکوویچ»[۶۴] (وی دکور را هم ساخت) فرم تند و تیز، و نیز گروتسکی برای بیان ساتیرهای گزنده و مؤید زندگی «مایاکوفسکی» یافتند. همراه با دراماتیست، تئاتر به نبرد علیه «پوبدونوسیکوف»[۶۵] تازه به‌دوران رسیده و بوروکرات، و «اُپتی میستنکو»[۶۶]، منشی وفادار و زرنگ و ابن‌الوقت‌اش، پرداخت. «گئورکی منگلت»[۶۷] و «ولادیمیر لپکو»[۶۸] در «حمام»، «پوبدونوسیکوف» و «اُپتی میستنکو» را تمسخر نمودند؛ در «ساس» آنان جفت کمیک و ساتیر دیگری آفریدند- «پریسیپکن»[۶۹]، مرد عامی (لپکو)، و «بایان»[۷۰]، معلم ایدئولوژیکی‌اش (منگلت). کار بر روی نمایشنامه‌های «مایا کوفسکی» بازیگران و کارگردانان را پرمایه کرد، و راه را برای مبالغه‌ی هنری، گروتسک، و قراردادگرائی بر صحنه گشود.

«والنتین پلوچک» که مدیریت «تئاتر سایتر»[۷۱] را دارا بود، متناوباً اجرای «ساس» را نوگرائی می‌کرد، و تأکیدات مدرن و بازیگران جدید معرفی می‌نمود. در سایه‌ی این کار، نمایشنامه تا همین اواخر، بیش از سی سال بود که ادامه داشت.

«نیکلای آکی‌مُف»[۷۲]، استاد اجرای کمدی‌ها، کارگردان گیرا و هنرمند دکور در لنینگراد، کمدی گروتسک تقریباً فراموش‌شده‌ی «مرافعه»[۷۳] اثر درخشان «الکساندر سخوفو- کوبیلین»[۷۴] را بر صحنه برد. اجرای تئاتری درخشان، متمرکز بر فیگور طنزآلود «واراوین»[۷۵] شد، یک مقام کله‌گنده، که به‌گونه‌ی بسیار گویائی توسط «پاول پانکف»[۷۶] بازی گردید. وی یک دژ واقعی دیوان‌سالاری و حیله‌گری حقوقی است، و رشوه‌گیری واقعاً ماهر. او بی‌رحمانه و آشکارا با چهره‌ای بشاش و لبخندی شیرین، پیرمرد «موروسکی»[۷۷] را که گرفتار آزمایشات سخت یک دادگاه شده است غارت می‌کند، و پیرمرد بیچاره را به مرگ می‌کشاند.

«ن. اخُلوپکف»، قاعده‌ی کلی بر صحنه بردن «توفان»[۷۸] اثر «آستروفسکی» را نقض کرد و در ۱۹۵۳، آن را چون یک تراژدی رمانتیک، با انتقال یک مفهوم سمبلیک و تعمیمی به کاراکترهای‌اش، تولید نمود. تمامی نمایش با ایماژ رعد و برق در طبیعت، در زندگی اجتماعی و در قلب عاشق آزادی «کاترینا»[۷۹]، که او را «دوبرولیبُف»[۸۰]، نقاد روس، «تابش نوری در قلمرو تاریکی» خوانده بود، اشباع گردیده بود. «یوگینا کوزی‌روا»[۸۱]، هیجانات روح زن قهرمان خود، و رنج‌های‌اش را که مرگ در عُمق بستر ولگا را به هستی ناشاد بردگی ترجیح می‌دهد، با الهام منتقل نمود.

پس از این، «اخلُوپکف» «هملت» اثر «شکسپیر» را بر صحنه آورد. اگر مشی حاکم در دهه‌های ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰، در اجرای «پرنس دانمارک»، تصویر مردی قوی که تقریباً هیچ شک و تردیدی نمی‌شناسد بود، پس آن‌گاه «یوگنی سامویلف»[۸۲]، کارگردان و اجراکننده‌ی «هملت»، بغرنجی و دوگانگی کاراکتر خود، تنهایی تراژیک‌اش در دانمارک خفه، خون‌آلود، کج‌اندیش- یک زندان- را درشت نمود.

«آلیم خودژایف»[۸۳]، بازیگر برجسته‌ی ازبکی، نیز ایماژ ژرفی از «هملت» آفرید. وی،

تماشاگران را با بازیگـری خود، که «هملت» غمگین را بسیار بـی‌تکلف و نزدیک به آنان ساخت، تیرباران کرد! بازیگر، مبارزه‌ی شدید درونی قهرمان‌اش را انتقال داد. این اجـرا از محبوبیت زیادی در شهرها و روستاهای مهر آفتاب‌دیده‌ی ازبکستان بهره برد.
دراماتیست «ویکتور روزوف»[۸۴]، و کارگردان «آناتولی افروس»[۸۵]، بر هنر صحنه‌ی «کشور شوراها» در ۱۹۵۴، با تولید نمایشـنامه‌ی «سفر بخیر»[۸۶] توسـط «تئاتر مرکزی کودکان»[۸۷]، پدیدار گردیدند. بعدها، تمامی گالاکسی، قهرمانان جوان ترسیم شده در نمایشنامه‌های «روزوف» که جدیداً از بلوغ زندگی سربرمی‌آوردند، ملقب به «پسران روزوف»[۸۸] خواهند شد. آنان در صداقت خود، سر راستی و نفی تزلزل‌ناپذیر نادرستی، دروغ و پول‌اندوزی، متفّق بودند.
در نمایشنامه‌ی «سفر بخیر»، «آندره آورین»[۸۹] این بود: پسرکی تباه شده، اندکی بدبین و گستاخ. اما، بازیگر «ویتالی زالی‌وین»[۹۰]، پنهان در پشت لاف‌زنـی «آندره»، عدم رضایت عمیق از خود، اکراه از زندگی بر طبق پند دیگـران، و اشتیاق او برای عدم وابستگی را آشکار نمود. «آندره» از ریاکاری «وادیم»[۹۱]، آن‌گاه که او زندگی‌اش را با ناراستی برپا مـی‌دارد، بـی‌زار است. «آلکسی»[۹۲]، پسرعموی متکـی به نفس، مطمئن و مطلقاً صادق «آندره»، بازی‌شده به سادگـی و فریبندگـی توسـط «آلگ یفرمف»[۹۳]، سرمشق «آندره» می‌شود.
در برابر ترس مادرش، «آندره» پیوستن به آموزش‌گاه را رد مـی‌کند و تصمیـم می‌گیرد همراه با «آلکسی» به سیبری برود، جائـی که وی آرزومند است جای خود را در دنیا پیدا کند، خـود را پیدا کند. پدر خردمندش از تصمیـم پسـرش خرسند است. زیرا، جوانی، زمان پویش، زمان اشتباهات و کشفیات است، و هر کسی باید از میان این‌ها بگذرد.
«آ. افروس» نمایشنامه را به سادگی، صادقانه و بدون افه‌های تئاتـری بر صحنه برد. وی بر طـرح داستان نمایشنامه، واقعه، تأکید ننمود، بلکه بر آشـکارسازی بغرنجی‌ها در زندگـی قهرمانان تمرکز کـرد. نمایشنامه که در آغاز خانـوادگـی بود، از لحاظ سیاسی، اثری فلسفی می‌شود.

[1] N. POGODIN
[2] CREATION
[3] THE VICTORS
[4] BORIS CHIRSKOV
[5] FOR THOSE AT SEA
[6] BORIS IAVERENYOV
[7] THE KUPALA THEATRE
[8] KONSTANTIN ZASLONOV
[9] ALEXANDER MOVZON
[10] BORIS PLATANOV
[11] THE YOUNG GUARD
[12] KRASNODON
[13] ALEXANDER FADEYEV
[14] THE YOUNG GUARD
[15] NIKOLAI OKHLOPKOV
[16] THE MAYAKOVSKY THEATRE
[17] ANDREI LOBANOV
[18] THE OLD FRIENDS
[19] LEONID MALYUGIN
[20] THE COMPANIONS
[21] VERA PANOVA
[22] GEORGI TOVSTONOGOV
[23] THE ROAD TO IMMORTALITY
[24] JULIUS FUCIK
[25] A WORD BEFVOR EXECUTION
[26] THE DEATH OF A SQUADRON
[27] YA. GALAN
[28] A. JAKOBSON
[29] A. KAKHKHAR

[30] KONSTANTIN SIMONOV
[31] THE RUSSIAN QUESTION
[32] HARRY SMITH
[33] MAC PHERSON
[34] MIKHAIL ASTANGOV
[35] ROSTISLAV PLYATT
[36] MIKHAIL TSARYOV
[37] MAKAR DUBRAVA
[38] FRANKO UKRAINIAN THEATRE
[39] GNAT YURA
[40] VASSA ZHELEZNOVA
[41] K. ZUBOV
[42] YE. VELIKHOV
[43] FAINA RANEVSKAYA
[44] SERAFIMA BERMAN
[45] RACHEL
[46] VOINITSKY
[47] UNCLE VANIA
[48] BORIS DOBRONRAVOV
[49] PROFESSOR SEREBRYAKOV
[50] THE FRUITS OF ENLIGHTENMENT
[51] A. GRIBOV
[52] A. ZHILTSOV
[53] V. GRIBKOV
[54] VASILY TOPORKOV
[55] PROFESSOR KRUGOSVETLOV
[56] CRAWFISH
[57] SERGI MIKHALKOV
[58] MENTIONNING NO NAMES

[59] VASILY MINKO
[60] EXCUSE ME, PLEASE
[61] ANDREI MAKAYONOK
[62] NIKOLAI PETROV
[63] VALENTIN PLUCHEK
[64] SERGEI YUTKEVICH
[65] POBEDONOSIKOV
[66] OPTIMISTENKO
[67] GEORGI MENGLET
[68] VELADIMIR LEPKO
[69] PRISYPKIN
[70] BAYAN
[71] THE SATIRE THEATRE
[72] NIKOLAI AKIMOV
[73] THE CASE
[74] ALEXANDER SUKHOVO- KOBYLIN
[75] VARRAVIN
[76] PAVEL PANKOV
[77] MUROMSKY
[78] THE THUNDER STORM
[79] KATERINA
[80] DOBROLYUBOV
[81] YEVGENIA KOZYREVA
[82] YENGENY SAMOILOV
[83] ALIM KHODZHAYEV
[84] VIKTOR ROZOV
[85] ANATOLY EFROS
[86] BON VOYAGE
[87] THE CENTRAL CHILDEREN THEATRE

[88] ROZOV´S BOYS
[89] ANDREI AVERIN
[90] VITALY ZALIVIN
[91] VADIM
[92] ALEXEI
[93] OLEG YEFREMOV