

یادداشت‌های یک بازیگر روسی

ترجمه: حمید جعفر جاجروندی
قسمت دوم

یوری یوریوویچ ۱۲ بود. در نمایش دانتون، در یک صحنه دسته‌جمعی یک پانتومیم، بعنوان یک شهروند انقلابی

پاریسی نقشی را اجرا کردم. کارگردان و دستیاران او ما را با نقش‌های خود آشنا کرده و حتی اجازه دادند در تمریناتی که ما نقش نداشتیم، حضور داشته باشیم. در اثر حضور در تمرینات من نمایش روبرز را از شیلر دیدم. بازیگران طرز اولی چون ولادیسلاو ماکزینوف ۱۳ را و نیکولای مورنوف ۱۴ و همچنین کارگردان پوریس سوشکویچ ۱۵ را دیدم. من داشتم با هنر درام آشنا می‌شدم. در آن روزها نمایش‌های رمانتیک، که قهرمانرا با تلفیقی از شور و هیجان و تعریف و تمجید به اوج کمال می‌رساند، در بین نسل جوان بیشتر طرفدار داشت، تا نسبت به نمایش‌های درام که مسائل کوچک روزمره را ارائه می‌داد. من هم آنها را بیشتر دوست می‌داشتم. حق در تئاتر پرلشوی دراما من در رویای کار آهرا بودم، چونکه بنظر من آهرا هنری بود که حرف اول آن باید همیشه بزرگ نوشته شود، زیرا در نظر من موسیقی مهمترین هنرهاست.

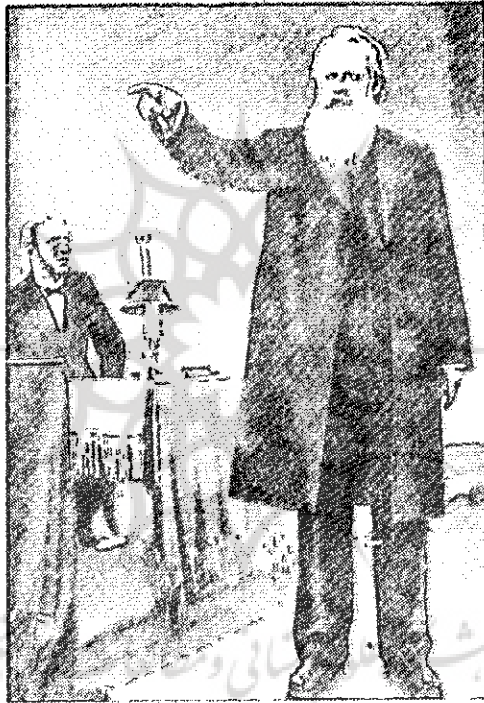
به همین دلیل بود که من بی‌صبرانه انتظار مسابقه پانتومیم، که قرار بود در تئاتر ماریسکی برگزار شود را می‌کشیدم. من آزمایشات مختلف را بطور موفقیت‌آمیز گذرانده و در روز بیست و سوم جولای ۱۹۱۹ اولین قرارداد را امضاء کردم.

جو ماریسکی، یک جنو بسیار قوی برای ایجاد فعالیت‌های بانشاط و خلاق بود. علیرغم مشکلات فراوان، موسیقی کلاسیک روسی مردمی شده بود و کیفیت نمایشات بالا رفت، و در نتیجه زحمات و مشکلات به ثمر رسیده بود.

انقلاب اعمال نفوذ زیادی بر روی تئاتر داشت، که اثر آن در نمایشات ارائه شده مشهود بود. بیشتر مواقع تئاترها محل اجتماع کنفرانسها و کنگره‌ها بود، که معمولاً با ارائه کنسرت‌ها و نمایشات با موضوعات انقلابی برگزار می‌شد. ورودیه‌ای برای نمایشات در نظر گرفته نمی‌شد، بلیط‌ها بطور مجانی در اختیار کارگران، محصلین و شاگردان مدارس گذاشته می‌شد. بیشتر نمایشات برای ارتش سرخ و نیروی دریایی بود. پتروگراد کماکان پرچمدار مبارزات بود و این امر باعث شد که تئاتر آن هم متأثر از این مسئله باشد. تئاتر ارتباط بسیار نزدیکی با ارتش داشته، و تورها موسیقی زیادی برای واحدهای مختلف ارتش اجرا می‌کرد و نمایشات زیادی را مختص سربازان و ملوانان برگزار می‌نمود، هزینه‌های شرکت (منظور تئاتر است) از بودجه ارتش سرخ تأمین میشد، که بوسیله بخش سیاسی ارتش هفتم که از شهر دفاع میکروتور شده بود.

تئاتر قدیمی ماریسکی هرگز نمی‌توانست با زندگی انقلابی، شرایط و خواسته‌های آن همگام باشد. زمانی که به رمانیسکی پیوستم فقط پنجاه درصد افراد قدیمی آن حضور داشتند و بقیه اعضای افراد تازه وارد بودند، این وضعیت انگیزه لازم را بدست می‌داد. در فصل تئاتر به سطح پایین‌تری نزول کرده و محتوای نمایشات به حد زیادی ضعیف شده بود. حالا رو به رشد بود و در سال ۱۹۲۰، بیست و هفت آپرا در لیست برنامه‌های خود داشت، در بین آنها، بهترین کلاسیک‌ها از نوابغ موسیقی روسیه، وجود داشت. کسارهایی از گلینیکا، دارکوسمیزهاسکی، سرور، موزورکسکی، پردین، چایکوفسکی و ریمزکورساکو. اسم تئاتر هم به نام «تئاتر آکادمیک آپرا و باله» تغییر داده شد.

با توجه به درگیری در تئاتر، من خیلی کم به خواسته‌ها و علائق جوانی توجه داشتم.



با جو تئاتر ماریسکی داشت که، من در نخستین ورودم به آنجا، به این امر پی بردم. هنوز در اداره امور ماریسکی، پروگراسی مخفی وجود داشت و آثاری از روال گذشته در جریان بود، مخصوصاً، در انتخاب بازیگران حساسیت وجود داشت. ما بازیگران جوان، همیشه احساس می‌کردیم که هنوز ما را به چشم غریبه نگاه می‌کنند و به ما توجهی نداشته و اهمیت چندانی نمی‌دهند. برخلاف این وضع، در تئاتر بلشوی دراما، در عین حالی که من نقش‌های کوچکی اجرا می‌کردم، ولی احساس می‌کردم که جزو آنها هستم و یکی از اعضای این مجموعه صمیمی می‌باشم. اعتماد زیادی در بین بود، زیرا که همگی معتقد بودیم که باید نمایش‌های رزمی به نمایش گذاشته شود، چونکه ما به گفته‌های گورکی ایمان داشتیم. او معتقد بود که تئاتر مدرن باید یک قهرمان را به معنای واقعی ترسیم کند. این اعتقاد مبنای کار ما بوده و در تمام فعالیت‌های ما منعکس می‌شد. در تابستان ۱۹۱۹ من در دو نمایشنامه ایفای نقش کردم، ویرانگر اورشلیم^۸، نوشته یک نمایشنامه‌نویس ایرلندی بنام روید جارنفلت^۹ و نمایش دانتون^{۱۰} نوشته ماریالویرگ^{۱۱} در اولی من در یک صحنه دسته‌جمعی که در دو پرده بود، ظاهر شدم. نقش اول این نمایش بعهده

سال ۱۹۱۹ فراموش نشدنی است! دوران دفاع قهرمانانه شهر خونین پتروگراد که نفوذ عمیق در نسل جوان، نسلی که در آغاز زندگی بود، داشت.

در هر قدم مشکلات فراوانی بود. انقلاب در هر کجا احساس شده و بر همه چیز اثر گذاشته بود. مرتباً وضعیت جدید و مسائل پیش‌بینی نشده‌ای ایجاد می‌شود. زندگی بسیار مشکل بود. زمستان را در خانه‌ای که تقریباً وسیله گرمایی نداشت سپری کردیم و در بهار با معنی فحطی آشنا شدیم. من احساس می‌کردم که خیلی ضعیف شده‌ام، همیشه گرسنه بودم، ولی برخلاف این وضعیت بی‌اندازه سرحال و سبکیال. همانند دیگران شور و شوق انقلاب سرپای وجودم را پر کرده بود، رویاهای نوجوانی من به حقیقت پیوسته و من در روی صحنه بودم. این وضعیت تنها برای من نبود و برای همگی نسل ما یکسان بود و ما آینده‌ای باشکوه و پربر بار پیش رو داشتیم.

در ماه‌های مه و ژوئن سال ۱۹۱۹ روزهای نگران‌کننده زیادی را سپری کردیم. خط مقدم جبهه درست پای دیوارهای پتروگراد بود. روزها به گذران امتحانات فارغ‌التحصیلی در مدرسه تجارت و شبها در تئاتر ماریسکی می‌گذشت. بیشتر برنامه‌ها برای جنگجویانی که به خط مقدم اعزام می‌شدند، نیروی دریائی تازه بسیج شده بالتیک و نمایندگان که برای شرکت در جلسات و کنگره‌های روستائیان فقیر بودند، برگزار می‌شد. بزودی پیش از فارغ‌التحصیلی، من از طریق سازمان آموزش نظامی عمومی به پشت خط مقدم، جهت کمک رسانی اعزام شدم. تعداد زیادی از جوانان هم سن و سال من هم بودند و کار ما کندن گودال، پر کردن کیسه‌های

شن و ساختن پل و سنگر بود. همگی این کار را مشتاقانه انجام می‌دادیم. این تونل‌ها و گودال‌ها سهم بسیار کوچکی در دفاع شهر داشتند، ولی با این وجود من به آنها افتخار می‌کردم.

بعد از انهدام نیروهای متخاصم، من از خدمت رها شدم (زیرا که من هنوز شانزده سال کامل نداشته و قبل از موعد به خدمت احضار شده بودم). من توصیه دوستانم را پذیرفته و داوطلب ورود به آکادمی علوم پزشکی ارتش شدم، گرچه من اشتیاق زیادی به دکتر شدن نداشتم. همزمان، برای اینکه بتوانم ارتباطم را با تئاتر تقویت کنم در یک دوره کوتاه آموزش پانتومیم که در تئاتر ماریسکی برقرار شده بود، شرکت کردم. یک سری، حرکات نرم، موزون، حرکات پر معنی و رقص‌های مختلف بما آموزش داده شد، مخصوصاً رقص‌هایی از نمایش یوژنه وانژین^۲، ملکه اسپندس^۳ و سایر آپراهایی که قبلاً در ماریسکی اجرا شده بود.

ایمن دوره بسیار ساده بود و وقت زیادی هم نمی‌گرفت، این امر فرصت زیادی به من می‌داد که کارهای فراوان دیگری هم انجام دهم. من در سالن رقص جوانان پیانو می‌نواختم و همچنین در تئاتر بولشو دراما^۴ هم نقش‌هایی ایفا می‌کردم. گذران زندگی برای خانواده خیلی مشکل بود و من از هر موقعیت برای بدست آوردن پول استفاده می‌کردم.

تئاتر بولشوی دراما نخستین تئاتری بود که بعد از انقلاب در شهر پتروگراد دائر شده بود و جوانان علاقه زیادی به آن داشتند. این تئاتر به همت ماکسیم گورکی^۵ دائر گردیده و چالیاپین هم در گرداندگی آن دست داشت. ما خیلی خالصانه تحت تأثیر، شخصیت‌های رمانتیک نخستین نمایش آن بنام دون کارلوس^۶ اثر شیلر^۷ واقع شده بودیم، یکی از پرطرفدازترین نمایش‌های آن زمان بود. حال و هوای تئاتر بلشوی دراما اساساً تفاوت زیادی

نمایشات معمولاً ساعت شش و نیم بعد از ظهر و گاهی اوقات ساعت شش شروع میشد. از آنجائیکه صرفه‌جویی در انرژی ضروری بود، در نتیجه حرکت ترامواها تقریباً در همان موقع تعطیل شده و آمد و شد در خیابانها متوقف میشد.

مواقعیکه من درگیر تمرین نبودم، یک الی یک ساعت و نیم قبل از شروع برنامه به تئاتر می‌آمدم.

بمحض ورود، خیلی سریع خودم را به اطاق تعویض هنرپیشگان پاتومیم در طبقه سوم میرساندم. تئاتر معمولاً بندرت و خیلی کم گرم میشد و در اطاق تعویض هوا بقدری سرد بود که آب در لیوان یخ می‌یست.

در حالیکه با خوردن چای هویج گرم، خودم را گرم می‌کردم مشغول آماده شدن برای نمایش میشدم. با بیشترین دقت لباس پوشیده و گرمی می‌کردم، حتی اگر می‌خواستم در یک نمایش دسته‌جمعی شرکت کنم. برچسب اپرا، همه شب من پنج و یا شش قطعه اجرا می‌کردم، که برای هر یک میبایست، لباس و گرم خود را عوض می‌کردم. من در تمام نمایش‌ها بازی می‌کردم. همگی آنها را از حفظ بوده و شیفته موسیقی آنها بودم. و این علاقه بود که فعالیت‌های مرا بطرف اپرا کشانید.

نمایش‌ها قدری بعد از ساعت دو شب تمام می‌شد، و بعضی اوقات کمی زودتر. در بعضی موارد خاص، ترامواهای فوق‌العاده برای جابجایی تماشاچیان در نظر گرفته میشد، که این مطلب در وقت استراحت پرده‌های نمایش به اطلاع تماشاچیان میرسید. مانند هر کس دیگر من هم سعی می‌کردم از این فرصت بدست آمده استفاده نموده و سواره به منزل بروم، ولی بیشتر اوقات من مجبور بودم، به هر دلیلی، در تئاتر بمانم. در اینگونه مواقع به توسط مأموران حکومت نظامی همراهی می‌شدم تا بتوانم بعد از ساعت یازده تردد نمایم. و من به این مسئله افتخار می‌کردم، که یک کار مفید اجتماعی انجام میدهم، که اجازه داده میشود در این ساعت رفت و آمد نموده و بخانه بروم. هرگز راه رفتن در خیابانهای خالی از جمعیت فراموش نخواهد شد، که بجز گنجه‌های نظامی کنترل تردد کس دیگری دیده نمیشد. همچنین بهار و تابستان ۱۹۱۹ فراموش نشدنی است که خط مقدم از حومه پتروگراد گذشت و از کارگران پتروگراد خواستند که از ورود مهاجمین به شهر جلوگیری نمایند، همینطور دستورات بسیج کمونیست‌ها برای خط مقدم و شرکت در جنگ داخلی که توسط لنین امضاء شده بوده و همه جا نصب گردیده بود، حتی در تئاترها.

من افتخار می‌کردم، که با بازی در نمایشهای مهیج، بیان‌کننده و روشنگر، و بخصوص نمایش‌های دسته‌جمعی در میدان شهر، در روزهای ماه مه و هفتم نوامبر سهمی هر چند کوچک، در اهداف انقلاب داشتم. در جشن سومین سالگرد پیروزی انقلاب اکتبر در سال ۱۹۲۰ من در نمایشی به نام «تسخیر قصر زمستانی» که در میدان پالاس برگزار میشد شرکت داشتم. من نقش یکی از وزیران دوران تزار را که آدمی ترسو و خائن بود، بازی می‌کردم، من لباس فرم افراد دادگاه را پوشیده و یک کلاه کجی بر سرم بود و ورود من به صحنه با استهزاء و هوس کردن مردم استقبال شد، که برای من شیرین‌تر از فریادهای تحسین و تشویق بود.

من در تئاتر مشغله زیادی داشتم، ولی همیشه فرصتی پیش می‌آید که در چنین نمایشاتی شرکت کنم، بدلیل اثر آنها و اشتیاق انقلابی که در مردم ایجاد میکردند، همواره آنها را به خاطر خواهم داشت.

با تمام این اوصاف برگردیم به تئاتر عشق واقعی و اولین من. من به تمام ابعاد و خصوصیات ساختمان پیچیده آن علاقمند بودم، به خصوص به روشهای مربوط به صحنه. من از هر فرصتی استفاده می‌کردم تا بینم درجه‌ها چگونه کار میکنند. پروازهای سحرآمیز چطور ارائه میکردند و صحنه‌های دورنمایی که در «زیبای خفته» ارائه

شوند، چگونه بحرکت درمی‌آیند.

من حتی علاقه بیشتری به گر داشتم، و هرگز فرصتهای شنیدن آنها را از دست نمیدادم. گرهای برجسته‌ای مانند، آوای زنان در «دختری از پاسکو» - گر روستائیان از «شاهزاده وایگو» استرلینز از خووانشینا، که همیشه تکرار میشد (منظور اینست که هرچند فقط یکبار به اجرا درمی‌آمد).

ولی آنچه، من از همه بیشتر به آن علاقمند بودم ارکستهای درجه یک بود، من در تمام برنامه‌هایی که میتوانستم شرکت می‌کردم. من و دوستم مرونیسکی همیشه صدنلی دلخواه خودمان را داشتیم ردیف پایین درست بالاتر از طبلان - جائی که بهترین دید را نسبت به ارکستر و رهبران داشتیم. بررور زمان من یاد گرفتم که تمام حرکات رهبر ارکستر را بفهمم و میتوانستم بدرستی حدس بزنم که چرا ارکستر را متوقف کرد.

بگویم، زمانی که آنها آمادگی اجرایی را داشتند ولی کار خراب میشد. من بیشتر از خود نوازندگان ناراحت میشدم و عذاب میکشیدم. نوازندگان بعضی مواقع سرزنش میشوند، ولی این سرما بود که تلاش و زحمات آنها را بیهوده کرده و هدر میداد، تئاتر ندرتاً و بمقدار کمی گرم میشد، درجه حرارت در صحنه و سالن تماشاچیان بندرت بالاتر از چهل درجه فارنهایت بود و به همین علت صدای ایجاد شده توسط آلات، و ادوات چوبی و برنزی آنان بسیار تیز بود، تا حدی که گوش را اذیت میکرد.

من از پایین‌ترین درجه شروع کرده و کوشش بسیار زیادی کردم تا بتوانم جای خود را در این گروه بزرگ تئاتری پیدا کنم، گروهی که در اثر ویرانی ملی، با شرایط بسیار سختی مواجه بوده و سخت میکوشیدند.

نقش‌هایی که در آن روزها به من محول میشد خیلی جزئی و ناچیز بودند، ولی من هر تک تک آنها را، تا حد توان خود به بهترین نحو اجرا می‌کردم. در نمایشی از ریمنسکی - کورساکو بنام سادکو، در صحنه پادشاهی زیر دریا نقش یک علف دریایی را عهده‌دار بودم. من چنان پیچ و تاب می‌خوردم، مثل اینکه در آب موج می‌زد. من حتی مطمئن نیستم که کسی مرا در چنین صحنه شلوغی دیده باشد، ولی برای من اهمیت نداشت. تعریف و تمجید همکاران، هنرپیشگان پاتومیم، اعضای گروه گر و دستیاران کارگردان، برای من پاداش فراوانی بود. در نقش‌های بزرگتر من با شور و اشتیاق بیشتری اجرای نقش می‌کردم، تا اینکه بتدریج توانستم خود را در قالب یک هنرپیشه در بیاورم.

در اپرای «داستان - تزار سلطان» اجرای یک پاتومیم مختصر بعهده من بود، نویسنده بدنبال یک سنجاب رام شده بود که برای تمام مدت روی یک خانه بلورین کوچک نشسته، دانه بشکند و سوت بزند. من حرکات خود را چنان انجام دادم که با زیر و بم موسیقی هم‌آهنگی کامل داشته باشد، و سعی کردم همان چیزی باشم که ریمنسکی رایموندو را رهبری میکرد، گهگاه به نوازندگان نگاه می‌انداخته و سر را بمعنی تأثیر تکان میداد. به طریقی که رایموندو را رهبری میکرد، هیچ چیز فوق‌العاده‌ای در کارش نبود، با این وجود یک چیز هیجان‌انگیز در کار بود، مگر اینکه نویسنده و آهنگساز محترم خودش در حال رهبری ارکستر بود. هر کسی در سالن تماشاچیان، اعضای ارکستر و افراد روی صحنه افتخار میکردند که او را بعنوان نویسنده و آهنگساز باله ببینند، و این کافی بود که حضور او را یک موفقیت به حساب آورد.

بعد از نمایش رایموندو که من نقش یک شوالیه را بازی می‌کردم، نقش‌های باله بیشتری بمن محول شد. من چقدر خوشحال بودم و قتیکه برای دو نقش بزرگتر کاندید شده بودم، واقعاً طوری تمرین می‌کردم، مثل اینکه نقش ستارگان بزرگ بوده باشد - من در نمایش یتروشکا از استراونیسکی نقش طبل بزرگ و در نمایش پرنده رنگارنگ او شوالیه روز را اجرا کردم.

کورسکو ترسیم کرده بود.

در نمایش خودانشینا من نقش قاتل شاهزاده ایوان خورانسکی را بازی می‌کردم. در عین حال که مدت زمان این نقش کمتر از یک دقیقه بود، ولی نقشی بود دراماتیک و پر معنی، که از اهمیت زیادی برخوردار بود. بطوریکه این پرده یکی از نقاط عطف نمایش بود. شاهزاده خورانسکی، که بطور بی‌تظیری توسط واسیلی شارونو ارائه میشد، به مجلس صوفی‌های تزار دعوت شده بود. ابتدا او این دعوت پیش‌بینی نشده را قبول نمی‌کنند؛ سپس بزودی تسلیم تملق‌گویی‌ها شده و دستور میدهد که بهترین پوشاکش را بیاورند. زمانیکه او به حرکت درمی‌آید، من در میانه در ظاهر شده و، پس از چند لحظه‌ای مکث خنجری در قلب او فرو میکنم. جسد شاهزاده به زمین می‌فلطد. یک چنین نقش‌هایی بمن آموختند که چگونه حرکات دقیق انجام داده، و حرکات ظریف و رسائی ارائه نموده و با مرزیک هم‌آهنگی داشته باشم.

دووریشین مرا در یکی از اولین بازیهای داستانی دید. او بود که مرا در صحنه‌های عمومی اولیه راهنمایی کرد. او از گر شروع کرد، و سپس یکی از بهترین کارگردانان بود که خود را وقف صحنه کرده بود. کارگردان مطلوب چالیپین بوده و نفوذ زیادی روی چالیپین را داشته، و در او اثر بسیاری بود. بنا به درخواست چالیپین تمام اپراهایی که در آن بازی میکرد بخصوص صحنه‌هایی که او حضور داشت توسط دووریشین رهبری میشد. همچنین بنا به درخواست چالیپین بود که دووریشین نقش میسایل را در صحنه میخانه از نمایش بورینس کارنوا بازی کرد، در صحنه‌ای که چالیپین در نقش وارلام آواز میخواند. باید بگویم که دووریشین این نقش کوچک را بسیار دقیق اجرا کرد. دووریشین نسبت به بازیگران جوان علاقمند بود و بطرف آنها کشیده میشد. و تا جایی که می‌توانست آنها را در کارشان کمک میکرد.

در آن فصل من بیشتر در باله‌ها نقش داشتم، ابتدا در صحنه‌های دسته‌جمعی و سپس در قطعه‌های پاتومیم. یکی از اولین نمایشات من رای موند و از کلاز نو بود.

در سالهای اولیه انقلاب آهنگساز معروف، خودش ارکستر را رهبری میکرد، این کار جذایت باله‌های او را دو برابر میکرد. مردم عاشق دیدن او در جایگاه رهبر ارکستر بودند. نوازندگان عادت داشتند با زدن ارشه به بدنه‌ساز خود به او سلام و احترام کنند، که همیشه هیجان‌انگیز به تماشاچیان کشیده شده و با استقبال عمومی مواجه میشد. تازه وارد به صحنه (در مورد کلاز نو گفته میشود) کسی قبلاً در صحنه ظاهر نشده است) این آگاهی را نداشت که تماشاچیان آهنگساز معروف را تحسین میکردند و از او انتظار داشتند که چیز برتری در هنر رهبری ارکستر ارائه نماید، ولی کازنو تقریباً به گندی رهبری میکرد. گهگاه به نوازندگان نگاهی انداخته و سر را بمعنی تأثیر تکان میداد. به طریقی که رایموندو را رهبری میکرد. به طریقی که

در آن روزها ایدئولوژی یک مبحث ناشناخته‌ای برای من بود، دیگر اینکه نقش‌های کوچکی که من اجرا می‌کردم، شانس کمی بمن میداد که بتوانم ایدئولوژی را ارزیابی کنم. برداشت من از هر نقش باله این بود که در حرفه خود قدمی فراتر میگذارم. در نمایش پرنده رنگارنگ من در تمامی نمایش مشغول بودم، بعنوان شوالیه روز، شوالیه شب را گشتم و این جاده مهم نمایش بود، نقش شوالیه شب توسط دوست جدائی‌ناپذیر من مرونیسکی اجرا میشد. هر دو ما بسیار خوشحال بودیم که مورد توجه قرار گرفته‌ایم، بهترین سعی خود را کردیم تا اینکه کارگردان بتواند روی کار ما قضاوت کند.

در نمایش سولوچیک، از گریگ که آخرین باله من قبل از ترک تئاتر بود، من یک نقش کوچک ولی مهم را بعهده داشتم، یک ویولونیست. در حالی که در میان صحنه ایستاده و یک ویلن اسباب‌بازی، در دست داشتم. من

حرکاتم را با نوازنده ارکستر هم آهنگ کرده و به نتیجه مطلوب می‌رسیدم. چنین نقش‌هایی بمن آموختند که چگونه دقت عمل داشته و حرکات رسانی ارائه دهم و چگونه حرکاتی را که با موزیک مرتبط هستند ارائه نمایم. من سعی کردم از دو نفر تقلید کنم؛ ایوان یرشو و مخصوصاً چالیپین. من تمام دقایقی که می‌توانستم صرف تماشای ایندو از بالکن اطراف صحنه می‌نمودم. هر دو آنها در ارائه حرکات پرمعنی استاد بودند. حرکات کوتاه و ظریف آنها عالی بود. من هرگز بازی یرشو را در نمایش «رسلان» ولیودمیلا که ارائه یک مقام سلطنتی فنلاندی بود فراموش نمی‌کنم. همچنین نقش چالیپین در نایس سارکو - که یک چهره تاریخی را بعنوان مهمان «وارانژین» یک نقش کوچک با یک تک‌خوانی ارائه میداد. در حالیکه به یک شمشیر سنگین تکیه زده، مثل یک مجسمه خشک و بیجان بالاتر از همه قد کشیده بود. فقط با شروع آواز به حیات آمده و دست راستش را هم آهنگ با نوای موسیقی په عقب می‌تاباند. آواز او این بود «و آه، امواجی که این سخره‌های استوار را خرد کرده، و کف‌ها را به چرخش و جزر و مد وامیدارند». در زمان ادای کلمات «چرخش و جزر و مد» سر خود را به آرامی تا قبضه شمشیر پایین آورده و بی‌حرکت میماند. قدرت این حرکت کوتاه و مرتب، بی‌نظیر بود.



ارائه شخصیت کم‌عقل «گریشکا کوترها» توسط یرشو در نمایش «داستان شهر پنهانی کیتزه» از ستیزگی کورساکو تماشاچیان را مسحور کرده بود. این یکی از شاهکارهای او بود. هر یک از جزئیات را به بهترین وجه ارائه می‌داد. کیفیت صدا و حنجره او کمک بسیار زیادی برایش بود.

من فرصت فراوانی برای تماشاچیان چالیپین داشتم؛ بخصوص در صحنه‌هایی که خود من هم ایفای نقش می‌کردم. در آن روزها گروه باس خیلی بیشتر از قبل از انقلاب برنامه داشتند، بعضی اوقات دوازده بار در ماه در نتیجه فرصت دیدن او بیشتر بدست می‌آمد. کمی بعد از اینکه من به گروه هنرپیشگان تازه کار مارنیسکی پیوسته بودم، در نمایش جودیت نقش سربازی را داشتم که در سمت راست گروهی از نیروهای آشوری از جلو چادر هالوفرنس رژه می‌رفتند. چالیپین که نقش هالوفرانس را ایفاء میکرد با حالتی شاهانه و غضبناک آنچنان طبیعی جلوه میکرد که وقتی من برای اولین بار جلو او رسیدم از ترس بخود لرزیدم. در صحنه بعد که من نقش محافظ چالیپین را عهده‌دار بودم، چالیپین صحنه بسیار روشنی را اینکه چگونه یک مرد توسط عشق از پا درمی‌آید ارائه داد. در عین حالیکه صلابت سلطنتی را آنچنان حفظ کرده بود که من بخود میلرزیدم، از پا درآمده و به پاهای جودیت افتاده و در حالیکه ترس‌گیری خود را کنترل می‌کردم، به دیگر محافظین کمک کردم که او را به رختخواب پشت صحنه منتقل کنیم (منظور اینست که ایفای نقش آنچنان طبیعی بوده است که تصور می‌کردند، چالیپین از حال رفته است). در همان حال شنیدیم که چالیپین به آرامی گفت «مشکرم» رفا، مشکرم».

چالیپین در آنزمان در اوج شخصیت هنری خود بوده و هیچکس همپایه او نبود. من او را در نقش‌های غم‌انگیز (تراژدی) بیشتر می‌پسندیدم. این نقش‌ها بودند که او را بعنوان یک استاد معرفی می‌کردند. او کسی بود که ایده را خیلی عمیق معرفی کرده، جزئیات را بطور کامل ارائه نموده و اوج احساسات را کاملاً عرضه میکرد.

در صحنه اول نمایش دوشیزه‌ای از پسکو نوشته ریمزگی کورساکو من نقش یکی از مردمان عادی را داشتم. زمانیکه ایوان مخوف، که توسط چالیپین ارائه می‌شد، وارد شهر آشوب زده می‌شود، مردم توسط لشکریان محافظ امپراطور «سواره و پیاده» به عقب رانده میشوند. سپس خود تزار، با پشت خمیده دلی با ابهت شاهانه سوار بر اسب سفید وارد میشود. او نگاه خشمگینی برمی‌اندازد، بنظر می‌رسد که چشمان پیر او را خون گرفته است.

چالیپین چیزی نگفت ولی شخصیت یک قهرمان را از نظر جسمی و روانی، کاملاً دقیق ارائه داد.

در نمایش دون کویکوت از مازنت، در صحنه جنگ با آسیاب بادی‌ها من زوج مشابه او بودم، بیشتر کارم پشت صحنه بود و فقط برای مدت خیلی کم در صحنه ظاهر شدم که سعی کردم دقیقاً شبیه او باشم و مثل او ایفای نقش کنم. در این صحنه چالیپین که دن کویکوت را ارائه میداد، او را با یک شخصیت سبکبال و دوست داشتنی ارائه کرد. بتدریج من توانستم به عمق ظرافت کارهای او بی‌برم و سالها بعد زمانیکه من نقش ایوان مخوف و دون کویکوت را بازی می‌کردم در بازی خود اغلب به حرکات چالیپین متوسل شده و از آنها بهره گرفتم.

من همچنین شانس زیادی برای دیدن نمایشات کم‌دی و نقش‌های فکاهی از چالیپین را داشتم. در آن روزها او اغلب در نقش وارلام آواز می‌خواند. نقش مرونیسکی و من مأمور جلب دادگاه بود و کار ما این بود که دستهای او را گرفته و جلب کنیم. او خودش را آزاد کرده و سپس به آرامی فرمان تزار را برای دستگیری گریشکا آتزیپو می‌خواند، که این نقش توسط پسویدو دیمتری ارائه میشد. من در نمایش «سلمانی سویل» با چالیپین همبازی بودم، در صحنه آخر همچنانکه سر دفتر مشغول اجرای عقد ازدواج بین روزینا و آلمایووا بود، من در حالیکه شمی در دست داشتم جلو ورودی صحنه منتظر چالیپین بودم. او همیشه در زمان بسیار مناسبی وارد میشد، در حالیکه کلامش کاملاً خیس بود (مبنا بر این بود که بیرون بارندگی است) و میگفت «چه هوایی در سویل» از من جلو افتاده و به طرف صحنه میرفت. ضمناً این نمایش در آن روزها یکی از پرفرندارترین نمایشات بوده همیشه چالیپین در زمان خواندن در این نمایش سرحال بود. بخصوص در بازی آخر، او شیرینکاری‌های خود را ارائه داده و با تماشاچیان شوخی میکرد و معمولاً کارهایی می‌کرد که حتی ما هم نمی‌توانستیم جلو خنده خود را بگیریم.

اواسط فصل ۱۹۱۹ الی ۱۹۲۰ چالیپین تصمیم گرفت، که نمایش قدرت سیاه را از سر به صحنه ببرد. او تمام نقش‌های آنرا حفظ بود، در تمرینات همه را راهنمایی کرده و بخوانندگان نشان داد که آهنگ‌های خود را چگونه بخوانند. او قطعه را به آرامی زمزمه میکرد، در حالی که هرگونه زیر و بم‌های لازم و تغییرات را ادا میکرد. شناخت کاملی از موسیقی و کیفیت و توانایی‌های صدای خود داشت، و برای او خیلی ساده بود که

گرداندگی کرده و تمام نقش‌ها را در اجرا کنند. او همیشه آماده بود که تجربیات صحنه را با دیگران سهیم باشد. او به خوانندگان کر و بازیگران پانتومیم میگفت که چگونه رفتار کنند، چگونه صحنه را جمع و جور کرده و چگونه بازیگران، خود را در قالب شخصیت‌های مختلف در بیاورند، ولی هیچوقت چیزی را برای بار دوم نمی‌گفت. افرادی که به او گوش فرا دادند، تجربیات زیادی، از او کسب کردند.

در یکی از بازی‌ها چالیپین از رهبر ارکستر خواست که بعد از یک حرکت خاص او، وقفه‌ای در آهنگ باشد، رهبر از او سؤال کرد که این وقفه چه مدت طول بکشد. چالیپین با حالت عصبی افزود «فراموش کن، حرکات مرا دنبال کن، خودت متوجه میشوی که چه موقع این مکث باید تمام شود».

او می‌خواست که بازیگران و رهبر ارکستر موسیقی را احسان بکنند، این یکی از قوانین نانوشته هنر او بود. قسمتی در نمایش قدرت سیاه بود که من هرگز فراموش نخواهم کرد. در پرده چهارم من در حال اجرای نقش در یک صحنه اعتراف بودم. بازی در یک بازار مکاره انجام میشد و لازم بود که صحنه برای ورود قهرمان (پایوتر) و آهنگر بریومکا (چالیپین) باز شود، و این کار میبایست بدون برونی راندن جمعیت از صحنه صورت میگرفت. انجام اینکار بمن محول شده بود. در حالیکه من مانند سخنرانان لباس پوشیده بودم در سکوی ورودی چادر

ظاهر شده و یا صدای بلند از مردم خواسته که بداخل چادر بیروند. مردم چالیپین و پایوتر را که در حال ارائه کلمات دراماتیک خود بودند رها کرده و دور من حلقه زدند. نقشی که بمن محول شده بود، یک نقش کم‌دی بود، و من بهترین سعی خودم را کردم. از اینکه یک نقش خوب را عهده‌دار بوده و یک هنرمند معروفي چون بوریس کوستوديو مرا آرایش کرده بود، به خود میبالیدم.

کوستوديو آماده کردن صحنه، طراحی لباس و گریم هنرپیشگان را پذیرفته بود، فقط به صرف اینکه چالیپین انجام اینکار را از او خواسته بود او از هر دو پا فلج بوده و هرگز صندلی چرخدار خود را ترک نمیکرد. بزودی او یک شخصیت سرشناس در تمرینات ما بود. و روزی خواست ببیند که وضع لباس و گریم من چگونه است. او ظاهری جوان داشت و با صندلی جوا داشت و با چرخدار خود حرکت خیلی سریع است، همچنین با بدله گویی‌های خود همه را خوشحال میکرد. بعد از یک نگاه دقیق، او گفت که گریم من خوب ست ولی خیلی

عالی نیست، همچنین نقطه نظرهایی هم در مورد لباس داد. تمرین لباس بخوبی برگزار شد، ولی در همان ابتدا در درون خود افکار نکاهی را آزاد کرده و حرکتی انجام دادم که نقش من ایجاب نمیکرد. بمجرد ظهور بر روی صحنه، من با درآوردن ادا و اصول و حرکات دست و بدن مردم را به خنده آورده، و این خنده همه گیر شده. یک وقفه در بین بود، من متوجه شدم که چالیاپین از پشت صحنه علامت میدهد. گرچه نشانه غضبناکیت در چهره او دیده نمیشد ولی متوجه شدم که او میخواهد که من صحنه را ترک کنم. تقریباً همزمان با این وضعیت، کارگردان، میخائیل زیرین، از پشت بالا آمده و کت مرا کشید، من از سکو پایین غلطیده و با عجله به اطاق تعویض رفتم. با ناراحتی از کاری که انجام دادم و نگرانی از اینکه اخراج خواهم شد، آنتش زود به خانه برگشتم.

روز بعد زمانیکه از جلو دفتر زیرین میگذاشتم، او مرا صدا زد، در حالیکه وقتی من دیدم که درب اطاق باز است سعی کردم او را نبیند.

او گفت: «شما درست بموقع سر رسیدید» و ادامه داد: «فؤدورایوانوویچ میخواهد بداند که شما دیشب چطور موفق به خنداندن جمعیت شدید، بیا تو».

او دست مرا گرفته، داخل دفتر اشتراکی خورد با چالیاپین که کارگردان هنری تئاتر بود، کشید. چالیاپین با همان چهره زیبا و شاهانه‌ای که در صحنه دیده میشد. بر روی کاناپه لمیده بود. او پوتین‌های سفید نمادی تا سر زانو و کاپشن پری نرم بتن داشت و یک سنجاق کراوات الماس بر روی کراواتش بود. صبادقانه بگویم که من از ترس خشک شده بودم و انتظار سرزنش حسابی را داشتم. من حتی از نگاه کردن به او میترسیدم.

او گفت: «خوب، خوب، چطوری مرد جوان، نشان بده ببینم که دیشب مردم را چطور سرگرم کردی. میدانی که کارت خیلی جالب است»

از اینکه نیازی به گفتن و شرح دادن کارم نبود، خیلی خوشحال شدم. اولاً بخاطر اینکه ترسیده بودم و دوم اینکه در آن روزها من کمی با لکنت حرف میزدم. شروع کردم به ادا و اطوار درآوردن و حرکت دادن دست و پا. در دوران بچگی کارهای خنده‌دار و مسخرگی را دوست داشتم. بخاطر نمی‌آورم که این حالت از چه زمانی شروع شد. احتمالاً از دوران مدرسه. همیشه دوستانم را با تقلید و مسخره کردن خوشحال کرده و هم کلاسهایم را پلا حقه‌ها و کارهای جالب سرگرم می‌نمودم. من دلچک‌های سیرک و هنرپیشه‌های نمایشات کمدی آنها را که در پارک‌ها و سینما میدیدم دوست داشتم.

بنابراین من ذخیره‌های زیادی از این قبیل کارها داشتم، که با آنها دوستانم را در تئاتر سرگرم میکردم. زمانیکه نقش سخنران را بازی می‌کردم، بطور ناخواسته این کارهای خود را بیرون ریختم و حالا منتظر نتیجه آن بودم. من هر چه داشتم برای چالیاپین رو کردم و خنده او مرا بیشتر تشویق میکرد. در آن روزها خیلی لاغر بودم و بازوهایم بقدری بلند بود که میتوانستم خودم را بغل کنم. من میتوانستم کاملاً دو تا بشوم و دستهایم را بطور باورنکردنی دراز کنم، و یا دستهایم را خیلی سریع از آرنج تاب بدهم، بیامند اینکه دستانم لولائی باشند و کارهای زیاد دیگر.

چالیاپین در حالیکه بلندتر و بلندتر می‌خندید، سعی کرد تعدادی از کارهای مرا انجام دهد ولی موفق نشد. سپس بطور ناگهانی و خیلی جدی گفت: «متشکرم. فقط گوش بده مرد جوان، قرار بگذاریم که در آینده کارهای بکدیگر را نماندیم».

این یک درسی بود بین هنرپیشه‌گان که من هرگز فراموش نخواهم کرد.

هر زمانیکه من به گذشته برگشته و به یاد روزهای اول صحنه رفتم میانتم، شروع یک راه طولانی و لاک‌پشت‌وار مسیر هنرپیشه شدنم را به یاد می‌آورم، که



تعویض خیلی کوچک و فاقد لوازم مورد نیاز ما بود. مجبور بودیم ایستاده لباس عوض کرده و گریم کنیم. ولی برای ما اهمیت نداشت، این اولین باری بود که تئاترها آپرایی را در خارج از درهای خود ارائه می‌نمودیم. مخصوصاً برای یک چنین تماشاگرانی (منظور اینست که تماشاگران خیلی عزیز بودند)

بعد از نمایش، ما با کارگران و مسئولین آنها در سالن غذاخوری ملاقات کردیم، جایی که ما برای خوردن ناهار دعوت شده بودیم. ناهاری که شامل سیب‌زمینی آب‌پز و آمیج ارزن بود. در طول این ملاقات تبادل نظرهایی هم بود. این ملاقات بود که وابستگی‌هایی بین تئاتر گپرو و کارخانه بوجود آورد. کارخانه پوتیلو و تئاترها، که بعداً به این نام‌ها خوانده شدند.

من هرگز سرمای پیش از حد آنروزها را در آن سال فراموش نمی‌کنم، سرما بحدی بود که شرفازهای تئاتر ترکیده و راهرو با لایهٔ پخ زیبایی پوشیده شده بود، بطوریکه میشد روی آن پاتیناژ بازی کرد. ما بازیگران جوان برای رفتن به جنگ جهت تهیه و آوردن سوخت داوطلب شدیم. زیر طرفانی از برف کار می‌کردیم، درخت‌ها را انداخته و سپس چندین کیلومتر تا خط راه آهن کشیده و آنها را روی واگن‌های روباز، بار کردیم، سپس فاتحانه به تئاتر برگشتیم.

من هرگز چهره تئاتر را فراموش نخواهم کرد. همچنین میدان را با آن مغازه‌های بسته، ارتفاع برف تا حدی بود که ما مجبور بودیم راهی پریده و از آن عبور کنیم. انفرادی و دلتنگی همه جا را فرا گرفته بود، با این وجود تحرکی در تئاتر بود.

من هرگز بحث‌های داغ خود را با مروینسکی فراموش نخواهم کرد. همچنین رؤیاهایمان را، ما هر دو جوان بودیم و چنان عاشق تئاتر که یک شب با اجازه آتش‌نشان نگهبان، تا صبح در تئاتر ماندیم. تا از حال و هوای آن لذت ببریم. من برای سالن خالی سخنرانی میکردم و آهنگ می‌خواندم و مروینسکی ارکستر را رهبر میکرد. در صحنه پشت سر چند چراغ روشن بود و دکوریک کوهستان با ویرانه قلعه‌ای بر روی آن، آویزان بود که به جزئیات صحنه فی‌الباده که ما ایجاد کرده بودیم میافزوده این وضعیت، بطور طبیعی رؤیاهای آینده ما را منعکس می‌کرد.

و حالا، هر زمان که به آن روزها فکر می‌کنم، متوجه میشوم که نقش‌های کوچک من در تئاتر مارینسکی چقدر برای من اهمیت داشته است. من در نقطه عطف زندگی خود وارد آنجا شدم. دورانی که من ساخته میشدم و شخصیتم فرم میگرفت. در حالی آنجا را ترک کردم که مردی بالغ و هنرپیشه‌ای در راه موفقیت بودم. من اولین تصمیم‌گیری خود را، برای خط مشی زندگی، در فضای سازنده این تئاتر، انجام داده بودم. تئاتری که برای برنامه‌های جسورانه خود و اجرای آنها مشهور بود. در اینجا بود که من با شور و شوق جوانی، شخصیت‌های اپرای کلاسیک روسیه را بررسی کرده و شناختم. شخصیت‌هایی که توسط خوانندگان تئاتر بخصوص چالیاپین ارائه می‌شد. من با اشتیاق کامل، تمام کارهای کوچک را، که مرا در راه رسیدن به هدف کمک کرده و جزئیات آداب و رسوم صحنه را بمن می‌آموخت، دنبال کردم.

در حالی که بهترین سعی خود را در تئاتر انجام می‌دادم، سعی داشتم که یک شهروند مفید برای کشورم هم باشم. آگاهی و حس میهن‌پرستی من نسبت به روسیه، در اثر دوران انقلاب بارور شد و مرا به راه هنر کشانید. و من حالا متوجه شده‌ام که این بزرگترین موفقیت من، در طول چهار سالی که در آنجا گذرانده‌ام، بوده است. تئاتری که به نام سرجی گپروز نامگذاری شد.

همه را مرهون «تئاتر پاله و آپرای آکادمیک» بود و از آن سیاستگزارم.

من نیک پسر بچه شانزده ساله به آنجا وارد شده و چهار سال در آنجا بازی کردم. گرچه نقش‌های من مهم نبود، با این وجود آنجا بود که مرا در مسیر هنر، و هنرپیشه شدن قرار داد.

انقلاب اکبر درهای تئاتر را بروی من گشود، ابتدا بعنوان تماشاگر و سپس بعنوان یکی از بازیگران جوان خود. تماشاگران جدیدی که تئاتر را پُر میکردند باعث موفقیت بیشتر آن شدند.

من، هرگز کنسرت‌هایی را که برای ارتش سرخ و واحدهای ناوگان بالتییک که از پتروگراد دفاع میکردند، برگزار کردیم فراموش نخواهم کرد. آنروزها بیشتر تماشاچیان ما شامل سربازان و ملوانان بودند. آنها سالن سرد را که هیچگونه وسیله گرمایی نداشت پُر میکردند؛ اغلب اوقات آنها تنگ بدست و سرنیزه‌های بدون غلاف خود را همراه داشتند. بعضی اوقات بیست نفر از نظامیان روی شش صندلی می‌نشستند، و ما نگران این بودیم که روزی صندلی‌ها خواهند شکست.

همچنین سفرهای نمایشی را فراموش نخواهم کرد. کنسرت‌هایی که در واحدهای مختلف ارتش، نیروی دریایی و کارخانجات برگزار کردیم. من مخصوصاً نمایش خود، در زمستان ۱۹۲۰ را در کارخانه پوتیلو بخاطر می‌آورم. آنروزها تئاتر تعطیل بود، ولی برای افتتاح باشگاه کارگران، ما نمایش بوریس کادتورا را اجرا کردیم. که چالیاپین نقش اول را میخواند. گروه با واگن‌هایی که توسط اسب کشیده میشد به محل کارخانه رفته و بوسیله عده زیادی از سزولین کارگران مورد استقبال واقع شد. صحنه نمایش باشگاه آنان خیلی کوچک بود، همچنین اطاقهای