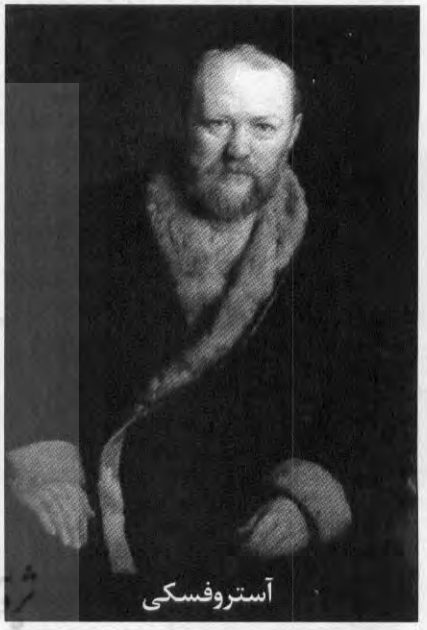
زندگی هنر پیشه و تئاتر در نمایشنامه های آستروفسکی

ترجمه: مژگان فرازی

منبع: WWW. Refstar.ru


آستروفسکی

آستروفسکی

آلکساندر نیکلایویچ آستروفسکی

نمایشنامه‌نویس معروف روسیه و جهان، ۳۱ مارس سال ۱۸۲۳ در کنار ساحل رود مسکو به دنیا آمد. پدرش وکیل بود. در کودکی مادر خود را از دست داد و به همین دلیل از امکان داشتن آموزش مستمر محروم بود. تمام دوران کودکی و بخشی از نوجوانی را کنار رودخانه مسکو که آن زمان ویژگی خاصی داشت سپری کرد. او بعدها از این ویژگی‌ها در کمدی‌های خود یاد می‌کند. با استفاده از کتابخانه بزرگ پدر، خیلی زود با ادبیات روسیه آشنایی پیدا کرد و به نویسندگی علاقه‌مند شد. اما پدرش می‌خواست از او یک حقوقدان بزرگ بسازد. بنابراین پس از پایان دبیرستان وارد دانشکده حقوق دانشگاه مسکو شد، اما به واسطه درگیری با یکی از استادان به خاتمه تحصیل موفق نشد. به خواست پدر ابتدا منشی دفتر دادگاه خانواده و سپس دادگاه تجار شد، که این نیز مزید علت در کسب تجربه نویسندگی و ادبی او گردید. در دادگاه نیز او به ادامه مطالعه بر افرادی که از بچگی برایش آشنا بودند پرداخت. اینها افراد ساکن کنار رود مسکو بودند. تا سال ۱۸۴۶ او صحنه‌های بسیاری از زندگی تجار این منطقه را به تصویر کشید و بر آن شد تا کمدی «بدهکار ورشکسته» (بعدها «خودی به حساب می‌آییم» نام گرفت) را بنویسد. قسمت کوتاهی از این کمدی در شماره ۷ مجله «لیست شهر مسکو» در سال ۱۸۴۷ با امضای آ. او. و د. گ. یعنی آلکساندر آستروفسکی و دمیتری گورف به چاپ رسید. گورف که اسم واقعی‌اش تاراسنکو بود و چندین نمایشنامه او تا آن زمان به اجرا در آمده بود، تصادفی با آستروفسکی آشنا شد و از او دعوت کرد تا با هم کار کنند. این همکاری بیشتر از یک نمایش ادامه نیافت و بعدها نیز موجب ایجاد مشکلاتی برای آستروفسکی شد؛ از جمله اتهام به سرقت ادبی! در شماره ۶۱ و ۶۲ همان مجله اثر کاملاً مستقل و بدون امضایی از آستروفسکی تحت عنوان «جلوه‌ای از زندگی مردم مسکو، جلوه‌ای از خوشبختی» چاپ شد که مجدد و اصلاح‌شده و با اسم و امضای آستروفسکی در شماره ۴ مجله «ساوریمننیک» در سال ۱۸۵۶ با عنوان «جلوه خانوادگی» به چاپ رسید. آستروفسکی این اثر را اولین نمایشنامه خود می‌داند و پس از این تاریخ، خود را رسماً به عنوان یکی از درام‌نویسان روسیه معرفی می‌کند. شمار آثار آستروفسکی به ۴۹ اثر می‌رسد.

آستروفسکی برای تئاتر می‌نوشت و این از ویژگی‌های هنر نویسندگی او بود. شخصیت‌های آثار و توصیفات او از زندگی تنها برای اجرا روی صحنه، طراحی شده بودند. به همین دلیل است که گفتار قهرمانان او این همه اهمیت دارد و آثارش چنان درخشیده‌اند. بیهوده نیست که آننسکی او را «رئالیست مستمعان» نام نهاده است. آثار او گویا بدون اجرا روی صحنه کامل نمی‌شوند. به همین دلیل نیز او نسبت به ممنوعیت اجرای نمایشنامه‌های خود از سوی سانسور تئاتری به شدت واکنش نشان می‌داد (کمدی «خودی به حساب می‌آییم» تنها ده

سال پس از اینکه پاگودین مجوز چاپ آن را گرفت اجازه اجرا پیدا کرد.)

آ. ن. آستروفسکی سوم نوامبر سال ۱۸۷۸ با احساس خرسندی و رضایت کامل به دوست خود، آ.ف. بوردین، هنرپیشه تئاتر آلکساندریسکی، می‌نویسد: «من نمایشنامه خود را پنج بار در مسکو خواندم. در میان مستمعان افرادی با جهت‌گیری خصمانه نیز حضور داشتند با این حال همه اذعان داشتند که "دختر بدون جهاز" بهترین اثر من است. آستروفسکی از میان آثار خود مدت زیادی با دختر بدون جهاز زندگی کرد و توان و انرژی خود را برای آن گذاشت؛ چراکه می‌خواست بهترین را ارائه دهد. سپتامبر سال ۱۸۷۸ او به یکی از آشنایان خود نوشت: «من تمام توان خود را روی این نمایشنامه گذاشته‌ام. به گمانم بد نشود.»

یک روز پس از اولین اجرای نمایشنامه در تاریخ ۱۲ نوامبر ۱۸۷۸، آستروفسکی پی به موفقیت خود برد و اینکه چرا توانسته «همه مردم تا ساده‌ترین آن‌ها را مجذوب خود کند.» چرا که نمایش او از دیگر نمایش‌های زمان پا فراتر نهاده بود. در سال‌های ۷۰ رابطه استروفسکی با نقد، تماشاگر و تئاتر بغرنج شد. اواخر سال‌های پنجاه و اوایل سال‌های شصت زمانی که او دیگر از شهرت همگانی برخوردار بود، این شهرت جای خود را به چیز دیگری داد که هرچه بیشتر موجب دل‌سردی او از درام‌نویسی شد. سانسور تئاتری سخت‌تر و شدیدتر از سانسور ادبی شد و این البته از سر اتفاق نبود؛ چرا که تئاتر در حقیقت امر مستقیم‌تر و دموکرات‌مآبانه‌تر از ادبیات، توده‌های گسترده مردم را مخاطب قرار می‌داد. آستروفسکی در «یادداشتی بر وضعیت هنر تئاتر معاصر روسیه (۱۸۸۱)» نوشت: «آثار دراماتیک نسبت به دیگر رشته‌های ادبی به ملت نزدیک‌تر است. آثار دیگر قشر تحصیل‌کرده جامعه را مورد خطاب قرار می‌دهند اما درام و کمدی برای همه اقشار جامعه نوشته می‌شوند. نویسندگان آثار دراماتیک همیشه به یاد داشته باشند که آثار آن‌ها باید قوی‌تر و صریح‌تر باشند. این نزدیک شدن به مردم هرگز آثار دراماتیک را تضعیف نمی‌کند، بلکه توانایی آن را دو چندان می‌سازد و نمی‌گذارد دچار ابتذال و محدودیت شوند.»

آستروفسکی در «یادداشت» خود از گسترش سالن‌های تئاتر روسیه پس از سال ۱۸۶۱ نیز صحبت می‌کند. او درباره تماشاگر جدید و باتجربه تئاتر می‌نویسد: «ادبیات نکته‌پردازانه و ظریف هنوز برای آن‌ها ملال‌آور و مبهم است؛ موسیقی نیز همین‌طور. فقط تئاتر است که به آن‌ها احساس رضایت کامل می‌دهد. در تئاتر مثل بچه‌ها هر آنچه که به روی صحنه اتفاق می‌افتد، از سر می‌گذرانند. به نیکی حسن نظر

دارند و بدی را باز می‌شناسند...» آستروفسکی برای این بیننده «تازه» می‌نویسد: «آن‌ها نیازمند مضامین دراماتیک قوی و کمدی شگفت هستند که موجب خنده‌های بلند علنی و احساسات صادقانه و گرم می‌شود.» به عقیده آستروفسکی تنها تئاتر از امکان تأثیرگذاری مستقیم و قوی برخوردار است. دو دهه و نیم پس از او هنگامی که آلکساندر بلوک از شعر سخن می‌گوید می‌نویسد: «ماهیت شعر رساندن مضمون اصلی به دل خواننده است که تئاتر نیز از آن برخوردار است»:

یشم‌های عزا را به در آورید
هنرمندان صنعت را اصلاح کنید
تا از حقیقت روز
همه دردمند و بینا شوند
(«بالاگان»، ۱۹۰۶)

توجه فوق‌العاده آستروفسکی به تئاتر، افکار و اندیشه‌های او نسبت به هنر تئاتر، وضعیت تئاتر روسیه و سرنوشت هنرپیشه‌ها همه و همه در نمایشنامه‌های او انعکاس یافته است. معاصران آستروفسکی او را رهرو تئاتر گوگول می‌دانند اما نوآوری نمایشنامه‌های او کاملاً قابل توجه است. در سال ۱۸۵۱ منتقد جوان، باریس آلمازف، در مقاله «خواب به مناسبت یک کمدی» به تفاوت‌های بین آستروفسکی و گوگول اشاره می‌کند.

ویژگی آستروفسکی تنها توصیف زورگویان و ستمگران نبود، بلکه قربانیان آن‌ها را نیز به تصویر می‌کشید و به گفته آننسکی، گوگول به طور غالب شاعر تأثرات و غم‌های «بینندگان» و آستروفسکی سراینده تأثرات و غم‌های «شنوندگان» بود. ویژگی نوآوری آستروفسکی در انتخاب ماده زندگی نیز بود. او در توصیفات خود به لایه‌های جدیدی از حقیقت دست یافت. او تنها اولین کاشف و «کلمبو»ی ساحل رودخانه مسکو، کسی که همیشه در آثار آستروفسکی دیده و صدایش شنیده می‌شود، است. اینوکنتی آننسکی می‌نویسد: «... این هنرمندیِ تجسم نقش‌های ناطق است: تجار ممالک و کارخانه‌ها، معلم‌های زبان لاتین، تئاترها، کولی‌ها، هنرپیشه‌ها، خادمان کوچک کلیسا و کارکنان زیردست. آستروفسکی گالری بزرگی از گفتار رایج و متداول ارائه داد...»

بازیگران و محیط تئاتر از موضوعات جدیدی هستند که توسط آستروفسکی مورد مطالعه قرار می‌گیرند. هر آنچه که به تئاتر مربوط می‌شود، برای او جالب و مهم است. در زندگی او نیز تئاتر نقش مهمی داشت. او در اجرای نمایشنامه‌های خود شخصاً حضور می‌یافت و با بازیگران کار می‌کرد. آن‌ها را دوست داشت و با آن‌ها مکاتبه می‌کرد. انرژی زیادی صرف حمایت از حقوق هنرپیشه‌ها و ایجاد مدارس تئاتری در روسیه کرد. بازیگر تئاتر «مالی»، ن. و. ریکالوا تعریف می‌کند: «آستروفسکی پس از اینکه از نزدیک با گروه ما آشنا شد، یکی از اعضای آن گردید و گروه نیز او را خیلی دوست می‌داشت. آلکساندر نیکلایویچ با همه فوق‌العاده مهربان و خوش‌رفتار بود و به هنگام رژیم سرواژی زمانی که همه مدیران و رؤسا، بازیگران تئاتر را «تو» خطاب می‌کردند و وقتی که اعضای گروه بیشتر از میان سرواژها بودند رفتار او با همه کاملاً محترمانه بود. گروه را جمع می‌کرد و متن نمایشنامه را برای آن‌ها می‌خواند. با مهارت نقش‌ها را برای شخصیت‌ها توضیح می‌داد و خود به طور زنده آن‌ها را اجرا می‌کرد.

آستروفسکی از جریانات پشت پرده و داخلی تئاتر که از چشم تماشاگر پنهان بود به خوبی اطلاع داشت. او با نوشتن نمایشنامه «جنگل» (۱۹۷۱) موضوع تئاتر را به تجزیه و تحلیل می‌گذارد. شخصیت‌های هنری خلق می‌کند و به توصیف سرنوشت آن‌ها می‌پردازد. پس از «جنگل» نمایشنامه‌های «کمدین قرن هجده» (۱۸۷۳)، «نوابغ تئاتر و طرفداران آن‌ها» (۱۸۸۱) و «گناهکاران بی‌گناه» (۱۸۸۳) را با مضمون تئاتر می‌نویسد.

موقعیت بازیگران تئاتر و نیز موفقیت آن‌ها به این بستگی داشت که آیا بازی آن‌ها مورد پسند تماشاگران پولدار شهر واقع می‌شود یا نه؟! چرا که گروه‌های شهرستانی، با کمک و اعانه هنردوستان محل، که خود را صاحب تئاتر می‌دانستند و می‌توانستند شرایط خود را به آن دیکته کنند، سرپا بودند. برای بازیگران زن که مراقب حیثیت و آبروی خود بودند، وارد

شدن به تئاتر کار آسانی نبود. آستروفسکی در نمایشنامه «نوابغ تئاتر و طرفداران آن‌ها» این‌گونه موقعیت‌ها را از زندگی تئاتر به تصویر می‌کشد. دُمنا پانتله یونا، مادر ساشا نگینا، با گله می‌گوید: «ساشای من خوشبخت نیست! خیلی مواظب خود است اما با این حال از ارادت و مهر تماشاگر برخوردار نیست. نه هدایای خاصی و نه چیزی شبیه به آن که ...» نینا اسملسکایا که حریصانه حمایت و پشتیبانی طرفداران پولدار خود را می‌پذیرد، ضمن اینکه به خانمی محترم تبدیل می‌شود، خیلی بهتر و راحت‌تر زندگی می‌کند و در مقایسه با ساشا نگینای بااستعداد از موقعیت باثبات‌تری در تئاتر برخوردار است. اما در توصیفات آستروفسکی بسیاری از کسانی که به‌رغم زندگی سخت، ناملایمات و رنجش‌ها، شرافت و جوانمردی خود را نیز حفظ کرده‌اند و آن را به تئاتر اختصاص داده‌اند به تصویر کشیده می‌شوند. در درجه اول این‌ها بازیگران تراژدی هستند که روی صحنه مجبورند در دنیای تمایلات عالی زندگی کنند. به نظر می‌رسد که جوانمردی و سخای روح تنها مختص بازیگران تراژدی نیست. آستروفسکی نشان می‌دهد که استعداد حقیقی، عشق بی‌شائبه به هنر و تئاتر انسان‌ها را بالا می‌برد و به اوج می‌رساند. ناروکف، نگینا و کروچینینا در زمره این‌گونه افراد هستند.

بر اساس آثار دراماتیک آستروفسکی، می‌توان گفت که او معتقد است تئاتر بر پایه قوانین آن جهانی استوار است که برای خواننده و تماشاگر آشناست. توانایی آستروفسکی در بازسازی تابلویی دقیق و زنده از زمان خود در نمایشنامه‌های او دربارهٔ بازیگران تئاتر مشهود است و این مسکوی دوره تزار آلکسی میخائیلویچ («بذله‌گوی قرن هفده»)، شهرستان زمان آستروفسکی («نوابغ تئاتر و طرفداران آن‌ها» و «گناهکاران بی‌گناه») و ملک اشراف (جنگل) است.

فضای کلی جهالت، حماقت، خودمختاری گستاخانه برخی افراد و بی‌پناهی بعضی دیگر در نمایشنامه‌های آستروفسکی بر حیات تئاتر و سرنوشت بازیگر حاکم است! برنامه‌های نمایش، حقوق‌ها و در کل، زندگی بازیگران تئاتر بستگی به پدیده نوظهور آن زمان روسیه داشت. حالا دیگر اوج حاکمیت بورژوازی بود، حالا هنر هم‌وزن طلا ارزش داشت و به مفهوم واقعی کلمه قرن طلایی هنر و ادبیات فرا رسیده بود.

حامی هنر در شهرستان بریاخیمف شاهزاده دولبف در نمایشنامه «نوابغ تئاتر و طرفداران آن‌ها» می‌گوید: «او انسانی باذوق است که می‌داند چطور باید زندگی کرد، فردی که هنر را دوست دارد و ظرافت آن را درک می‌کند. حامی هنرمندان، هنرپیشه‌ها و به طور غالب

بازیگران زن است.» دقیقاً این هنرپرور زندگی ساشا نگینا را که آرزو داشت با حسن‌نیت خود خوشبخت باشد، اما این حسن‌نیت موجب رنجش او شده بود، دنبال می‌کند. «اصلاً رنجش یعنی چه؟ رنجش از چی؟ موضوع خیلی ساده است. شما نه زندگی و نه جامعه سالم را نمی‌شناسید... دولبف این را به نگینا آموزش می‌دهد. تنها پاکی و صداقت کم است. باید عاقل‌تر و محتاط‌تر بود تا بعدها گریه نکرد.» اما نگینا خیلی زود مجبور می‌شود گریه کند. به دستور دولبف قرارداد او را فسخ، مقرری‌اش را قطع و او را از تئاتر اخراج می‌کنند. گرداننده تئاتر از استعداد و توانایی نگینا کاملاً آگاه است، اما نمی‌تواند در مقابل ارائه شخص بانفوذی چون دولبف مخالفت کند.

در حیات تئاتر روسیه، که آستروفسکی کاملاً با آن آشنا بود، هنرپیشه شخصی کاملاً بی‌اراده و وابسته است. آستروفسکی در یادداشتی به بهانه طرح مربوط به اهدای جوایز به آثار دراماتیک تئاترهای امپراتوری (۱۸۸۳)» می‌نویسد: «زمان، زمان نور چشمی‌ها بود و دستورالعمل‌ها و امور مدیریتی بستگی به بازرس داشت تا به هر نحوی شده نور چشمی‌ها حقوق بیشتری دریافت و در صورت امکان در دو تئاتر هم‌زمان بازی کنند.» حتی هنرپیشه‌های معروف پس از اینکه در دام دسیسه گیر می‌افتادند، قربانی استبداد مدیریتی می‌شدند. آستروفسکی برای جشن سالگرد ایی. و. سامارین به دردسر می‌افتد. او به آ. م. پچلنیکف که به گفته معاصران استروفسکی «رفتارش با هنرپیشه‌ها همچون رفتار ملاکان با رعایا بود» می‌نویسد: «... در جشن‌های سالگرد همه صندلی‌ها به فرد مورد تجلیل تعلق دارد... حالا دیگر... در دادن مکان‌های رزرو هم به او امتناع می‌کنند. چطور ممکن است چنین اتفاقی بیفتد وقتی که تا قبل از فروش بلیت‌ها در باجه‌ها کسی به جز فرد مورد تجلیل و یا مدیر حق در اختیار داشتن آن‌ها را ندارد؟» (دهم دسامبر سال ۱۸۸۴)

پالگایا آنتیپاونا استریپیتوا، بازیگر نقش کاترینا در نمایشنامه «رعد و برق» که آستروفسکی درباره او می‌نویسد «به عنوان استعداد و قریحه‌ای طبیعی، او پدیده‌ای نادر و اعجوبه است.» در سال‌های هشتاد به دلیل مزاحمت‌های کارمندان اداری و بروکرات مجبور شد تئاتر را ترک کند.

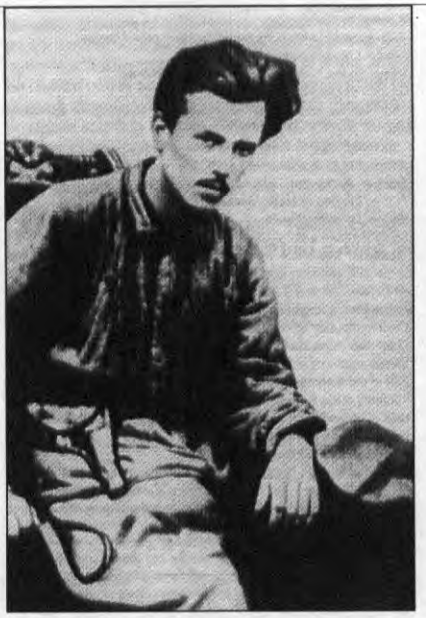
بنا به توصیفات آستروفسکی بازیگران تئاتر تنها می‌توانستند تقریباً فقیرانی باشند همچون خوش‌اقبال‌ها و بداقبال‌ها در نمایشنامه «جنگل»، یا تحقیرشدگانی باشند که به دلیل مستی چهره انسانی خود را از دست می‌دهند همچون روبینزون در «دختر بدون جهاز»، شماگا در «گناهکاران بی‌گناه» و اراست گرومیلف در «نوابغ تئاتر و طرفداران آن‌ها». شماگا با ستیزه‌جویی و طعنه‌ای نیشدار می‌گوید: «جای ما هنرپیشه‌ها توی بوفه است.» او هنرمندی طنزپرداز و بازیگر نقش یاکف کاچتف، قهرمان «کمدی قرن هفده» بود. نه تنها پدرش بلکه خود او اطمینان داشتند که این شغل نکوهیده است و گناه کارگردانی تئاتر بدترین گناهی است که بدتر از آن ممکن نیست وجود داشته باشد. چنین است تصورات سلطه‌جویانه مردم مسکو در قرن هفده. اما در پایان قرن نوزده نیز بداقبال‌ها از شغل بازیگری خود خجالت می‌کشند. استانیسلاوسکی با حضور نزد گورمیژسکی با عنوان افسر استعفا می‌دهد و می‌گوید: «برادر من، نمی‌خواهم که او بداند من یک هنرپیشه آن هم شهرستانی هستم.» نفرت نسبت به هنرپیشه‌ها و خطاب بدون احترام آن‌ها، همان‌طور که آستروفسکی نشان می‌دهد در دنیای انسان‌های خرافی و جاهلان کاملاً طبیعی است. در چنین فضایی حفظ کردن احساس ارزش انسان آسان نیست. خوش‌اقبالی که در «دختر بدون جهاز» روبینزون شد، آماده خرد شدن است. او تبدیل می‌شود به دلقکی که برای سرگرمی دیگران، بدون کسب اجازه از او، او را همچون کالایی از صاحبی به صاحب دیگر می‌فروشند. پاراتف به وژواتف می‌گوید: «می‌توانم او را برای دو سه روز در اختیار شما قرار دهم.»

در داخل تئاتر همان‌طور که آستروفسکی نشان می‌دهد پستی‌ها، حسادت‌ها و توطئه‌های زیادی وجود دارد، درباره کروچینا (گناهکاران بی‌گناه) دسیسه زشتی به راه انداختند. کورینکای بازیگر به کمک «معشوقه اول»، میلاوزورف، نیزنامف را، که بازیگر جوانی بود،

می‌فرستند تا کورینکا را در حضور عام مورد توهین قرار دهد. توطئه‌چینی، حسادت و فساد همه از بی‌استعدادی منشأ می‌گیرند.

آستروفسکی بارها با بی‌استعدادی و جهالت هنرپیشه‌ها، سرهم‌بندی و سَنبل‌کاری آن‌ها برخورد جدی کرده بود و نسبت به همه آن‌ها واکنش نشان می‌داد. در «یادداشتی به بهانه طرح مربوط به اهدای جوایز به آثار دراماتیک تئاترهای امپراتوری (۱۸۸۳)» او درباره استروسکایای بازیگر نوشت: «او قادر نیست متن را با معنی بخواند و نشانه‌های نوشتاری و نقطه‌گذاری‌ها برای او اهمیت و معنایی ندارد. کسی باور نمی‌کند که بازیگر نقش اول تئاترهای امپراتوری نمی‌تواند متن را با معنا بخواند. من هم تا زمانی که خودم شخصاً آن را تجربه نکرده بودم باور نمی‌کردم... او هر چه بازی کند، درام یا کمدی تک‌پرده‌ای، روی صحنه شادی کند یا بمیرد، نحوه بازی او فرقی نخواهد کرد... بازی او به گونه‌ای غیرزنده بود. او هیچ‌چیز نمی‌دانست و هیچ‌چیز را در زندگی نمی‌دید. به همین دلیل نمی‌توانست هیچ تیپ و کاراکتر جدیدی را خلق کند و هر آنچه که خود بود بازی می‌کرد. البته خود او نیز شخصیتی غیرجذاب داشت: سرد، کوته‌نظر، فاقد تحصیلات و بی‌فرهنگ. او نمی‌توانست عقل و احساس را با هم وارد صحنه کند.» آستروفسکی آماتور بودن، جهالت و بی‌سلیقگی را، به ویژه در تئاترهای شهرستانی، آن‌گونه که آنجا دیده می‌شد در «گناهکاران بی‌گناه» توصیف می‌کند. میلاوزورف، بازیگری خرد و بی‌استعداد است و با این تصور که تماشاگر شایسته این همه توجه نیست، متن را غلط می‌خواند و سرهم‌بندی می‌کند. او تماشاچی را به چشم حقارت نگاه می‌کرد. شماگا از او سؤال می‌کند: «شما هر روز نقش معشوقه‌ها را بازی می‌کنید و همیشه از عشق سخن می‌گویید اما آیا چیزی از عشق در خود شما وجود دارد؟» و میلاوزورف خودپسندانه جواب می‌دهد: «من خودم چیزی لایق بیننده پیدا می‌کنم مادر جان.»

در مورد تئاتر و زندگی بازیگران زن شهرستانی اواخر سال‌های هفتاد هم‌زمان با آستروفسکی، م. ی. سالتیکف شدرین نیز در رمان «آقایان لاویف» صحبت می‌کند. خواهرزاده‌های ایودوشکا، لوبینکا و آنینکا وقتی که از دست گالاولسکی نجات می‌یابند می‌روند تا بازیگر تئاتر بشوند اما وارد تئاتر عروسکی کریسمس می‌شوند. آنها نه استعداد این کار و نه آمادگی آن را داشتند، حتی مهارت بازیگری را پیدا نکرده بودند. اما برای بازی در تئاتر شهرستان به هیچ‌کدام از این‌ها نیازی نبود. زندگی بازیگران زن در یاد و خاطره آنینکا همچون کابوس و جهنمی باقی می‌ماند: صحنه‌هایی با دکورهای



دودگرفته، مرطوب و لغزنده. او تنها به روی صحنه می‌چرخد و با چرخش خود تجسم می‌کند که چه بازی کند... ملاکانی که برای تماشا آمده‌اند زن‌ها را تشویق می‌کنند و از کیف بغلی خود چیزهای سبز و شلاق درمی‌آورند...» و زندگی پشت صحنه تئاتر وضعیت بدتری داشت: «... هم دوشس گرولشتینسکایا که با دیدن لباس نظامی دچار هیجان می‌شد، هم کلرتتا آنگو با لباس عروسی که برشی از جلو تا کمر داشت و هم النا پرکراسنایا با لباس‌های برش‌دار از جلو، عقب و پهلو هیچ‌چیز به جز بی‌شرمی و برهنگی را عرضه نمی‌کردند. و این بود شیوه زندگی زمان گذشته!» این نوع زندگی لوبینکا را به مرز خودکشی می‌رساند. توصیف یکسان سالتیکف شدرین و آستروفسکی از تئاتر شهرستانی طبیعی است. هر دوی آن‌ها درباره آن چیزی می‌نویسند که کاملاً از آن اطلاع دارند. آن‌ها حقیقت را می‌نویسند. اما سالتیکف شدرین هجونویسی بی‌رحم است و خیلی مبالغه می‌کند. توصیفات او گاه باور کردنی نیست. آستروفسکی، اما، تابلویی عینی و بی‌غرضانه از زندگی ارائه می‌دهد. ن. دابر الوبف در «شعاع نور» می‌نویسد: «توصیف او از "حاکمیت جهل" به هیچ عنوان بی‌اساس نیست.» این ویژگی از سوی منتقدان آثارش نیز به هنگام اولین اجراهای آثار او خاطرنشان شده است. باریس آلمازف، در مقاله «خواب به مناسبت یک کمدی» می‌نویسد: «... توانایی توصیف حقیقت همان‌گونه که هست در واقع منطق ریاضی حقیقت و فقدان هرگونه مبالغه‌ای است.» در زمان ما نیز ادیب معروف آ. اسکاوتیموف در کتاب «بلینسکی و نمایشنامه‌نویسی آستروفسکی» یادآور شده است که «آشکارترین تفاوت آثار گوگول و آستروفسکی این است که در کارهای گوگول ما قربانی نداریم اما در نمایشنامه‌های آستروفسکی همیشه شخصی وجود دارد که قربانی نواقص و کاستی‌هاست. ... آستروفسکی با توصیف عیوب، ضمن اینکه ماده تئاتر را عوض می‌کند، از کسی یا چیزی در برابر آن‌ها حمایت می‌کند. نمایش رنگ تغزلی دردناکی به خود می‌گیرد و به موضوعات و مضامین جدیدی در زمینه اخلاقیات دست می‌یابد.» روش متفاوت آستروفسکی نسبت به گوگول در توصیف واقعیات البته بستگی به استعداد خاص آستروفسکی و ویژگی‌های ذاتی هنرمند (که البته نباید نادیده گرفته شود) و دوره تغییر یافته دارد. و. ایی. نمیرویچ دانچنکو در کتاب «تولد تئاتر» با دقت فزاینده‌ای آنچه را که نمایشنامه‌های آستروفسکی را قابل اجرا می‌سازد این‌گونه معرفی می‌کند: «فضاسازی خوب»، «علاقه شدید به آزرده‌شدگان» و «اینکه سالن نمایش همیشه فوق‌العاده کوچک است.» در نمایشنامه‌های مربوط به تئاتر و بازیگران آن قطعاً چهره‌ای از یک هنرپیشه واقعی و انسان خوب وجود دارد. آستروفسکی در زندگی واقعی، انسان‌های والای زیادی را در تئاتر می‌شناخت و به آن‌ها احترام می‌گذاشت. ل. نیکولینا ـ کوسیتسکایا، بازیگر توانای نقش کاترینا در نمایش رعد و برق، نقش مهمی در زندگی او داشت. او با آ.مارتینف بازیگر دوست بود، برای ن. ریباکف ارزش زیادی قائل بود. گ. فدوتوا، م. یرمولوا، و پ. استریپتوا در نمایشنامه‌های او بازی می‌کردند. بازیگر زن، النا کروچینینا، در نمایش «گناهکاران بی‌گناه» می‌گوید: «من می‌دانم که در میان مردم افراد نجیب و شریف زیادند و عشق و فداکاری نیز فراوان است.» و خود آترادینا ـ کروچینینا به این گروه از مردمان نجیب و شریف تعلق دارد. او هنرپیشه‌ای فوق‌العاده، عاقل، صادق و باملاحظه بود. نارکف در نمایش «نوابغ تئاتر و طرفداران آن‌ها» به ساشا نگینا می‌گوید: «آه گریه نکن. آن‌ها لیاقت اشک‌های شما را ندارند. شما کبوتری سفید در میان دسته کلاغ‌های سیاه هستید و این آن‌ها هستند که شما را نوک می‌زنند. سفیدی و پاکی شما آن‌ها را عذاب می‌دهد.»

بارزترین چهره از میان چهره‌های شرافتمند در آثار آستروفسکی، بازیگر تراژینک نقش بداقبال در نمایشنامه «جنگل» است. آستروفسکی انسانی «زنده» با سرگذشتی تلخ و سرنوشتی سخت را توصیف می‌کند. این بداقبال سخت‌مست را به هیچ عنوان نمی‌توان کبوتری سفید دانست. اما در طول نمایش او عوض می‌شود. موضوع نمایش به او امکان می‌دهد تا ذات و طبیعت خود را به طور کامل آشکار

کند. اگر در ابتدا در رفتار بداقبال ظاهرسازی و تمایل به ادای سخنان پُرطمطراق (در این زمان او خیلی مضحک و خنده‌دار است.) که خاص یک هنرپیشه شهرستانی تراژدی است دیده می‌شود و اگر او زمانی که نقش ارباب را بازی می‌کند در موقعیت ناجوری قرار می‌گیرد، با درک اتفاقات و حوادث ملک گور میژسکایا و اینکه چه آدم مزخرفی صاحب این ملک است، در تعیین سرنوشت آکسیوشا حضور فعالی پیدا می‌کند و خصوصیات انسانی بسیار خوبی از خود بروز می‌دهد. بعدها مشخص می‌شود که نقش قهرمان شریف برای او ذاتی است و این در واقع نقش او نه تنها روی صحنه تئاتر بلکه در صحنه زندگی نیز هست. بداقبال با وادار کردن واسمی براتف به پس دادن پول گورمیژسکایا لباس نمایش به تن می‌کند. این هنرپیشه بااستعداد در این زمان با چنان قدرت و اطمینانی بازی می‌کند که گویا شر همیشه سرنگون است و حقیقت همیشه دست‌یافتنی (بی‌جهت نیست که با غرور از ستایش نیکلای خریسانفیچ ریباکف از خود یاد می‌کند.) واسمی براتف پول‌ها را پس می‌دهد. بداقبال برای دادن باقی‌مانده پول‌ها به آکسیوشا و تأمین خوشبختی او دیگر با ژست‌های تئاتری بازی نمی‌کند بلکه رفتاری نجیبانه از خود بروز می‌دهد. وقتی که او در پایان نمایش جملات شیللر از نمایشنامه «راهزنان» را به زبان می‌آورد و زمانی که این مونولوگ با جملات خشمگینانه و مبرهن خاص او ادامه می‌یابد، جملات قهرمان شیللر در حقیقت می‌شوند جملات او و پر می‌شوند از مفاهیم جدید و مشخص زندگی. در تصورات و اندیشه او هنر و زندگی به شکلی ناگسستنی به هم مرتبط هستند. هنرپیشه بازیگر و متظاهر نیست، هنر او بر اساس احساسات واقعی و تأثرات واقعی پایه‌گذاری شده است و نباید وجه اشتراکی با تظاهر و دروغ در زندگی داشته باشد و در واقع مفهوم سخنان بداقبال خطاب به گورمیژسکایا و همه دوستان دیگرش همین است وقتی که می‌گوید: «... ما هنرپیشه هستیم، هنرپیشه‌های شرافتمند و نجیب. اما شما کمدین هستید.»

هنرپیشه اصلی نمایش زندگی نمایشنامه «جنگل» گورمیژسکایا است. او برای خود نقش جذاب و گیرای زن مقرراتی، مبادی آداب، خیّر و باسخاوتی که خود را صرف امور خیریه کرده است انتخاب می‌کند (او به اطرافیان خود می‌گوید: «آقایان و خانم‌ها، مگر من برای خودم زندگی می‌کنم؟ هر آنچه که دارم و تمام پول‌های من متعلق به بیچارگان است. من فقط صندوق‌دار پول‌ها هستم و صاحبان اصلی آن‌ها بیچارگان و بداقبال‌ها هستند.») اما همه این‌ها نمایش و ماسکی است که چهره واقعی او را پنهان می‌کند. گورمیژسکایا دروغ می‌گوید و وانمود می‌کند آدم خوش‌قلبی است اما حتی فکر کمک به دیگران را هم نمی‌تواند بکند: «از چه چیزی متأثر شوم! هی نقش بازی می‌کنی، نقش بازی می‌کنی بعد قاطی نقش می‌شوی.» گورمیژسکایا نه تنها خودش نقشی کاملاً متفاوت از خود را بازی می‌کند بلکه دیگران را وادار می‌کند این نقش‌ها را بازی کنند، نقش‌هایی که برای او دنیایی از منفعت به همراه داشته باشند. نقش خواهرزاده نجیب و عاشق برای بداقبال، نقش عروس برای آکسیوشا و نقش نامزد آکسیوشا برای بولانف تعیین شد. اما آکسیوشا از پذیرفتن نقش خود امتناع می‌کند: «آخر من به او نمی‌آیم. آخر این کمدی به چه چیزی می‌خواهد برسد؟ گورمیژسکایا هم که دیگر پنهان نمی‌کرد که تهیه‌کننده نمایش است، با خشونت آکسیوشا را سر جایش می‌نشاند: «کمدی! چطور تو می‌خندی؟ و ای کاش کمدی باشد؛ من به تو لباس و غذا می‌دهم، پس مجبورت می‌کنم کمدی هم بازی کنی.»

کمدین خوش‌اقبال که باهوش‌تر از بازیگر تراژیک بداقبال بود و زودتر از او پی به حقیقت اصلی نمایش گورمیژسکایا برده بود و نقشش را پذیرفته بود به بداقبال می‌گوید: «ظاهراً یک دانش‌آموز دبیرستانی از شما عاقل‌تر است و بهتر از شما نقش بازی می‌کند... او نقش معشوق را بازی می‌کند و شما نقش آدم ساده‌لوح را.»

در مقابل بینندگان گورمیژسکای حریص، خودخواه و دروغگوی واقعی بدون ماسک مزدوران دفاعی، قرار دارد، خانم فاسقی که نمایش او اهدافی پست و بی‌ارزش و کثیف را دنبال می‌کند.

در بسیاری از آثار آستروفسکی نمایشی این‌گونه دروغین از حقیقت زندگی ارائه می‌شود. پادخالوزین در اولین نمایشنامه آستروفسکی «خودی به حساب می‌آییم» نقش وفادارترین و صادق‌ترین نوکر را نسبت به ارباب بازی می‌کند و بدین ترتیب با گول زدن بالشوف به هدف خود می‌رسد و صاحب خانه می‌شود. گلومف در کمدی «خردمندان همگی سادگی‌های زیادی دارند» با استفاده از ماسک‌های متفاوت و بازی پیچیده برای خود مقام و منزلتی فراهم می‌کند اما تنها یک حادثه مانع رسیدن او به هدف با دسیسه چیده شده‌اش می‌شود. در «دختر بدون جهاز» نه تنها، رابینزون با سرگرم کردن واژواتوف و پاراتوف لرد تلقی می‌شود بلکه سعی می‌کند کاراندیشف تأسف‌برانگیز دلقک مهمی به نظر آید. او پس از اینکه نامزد لاریسا می‌شود «... سرش را چنان بالا می‌گرفت که نزدیک بود به دیگران بخورد و همیشه به دلیلی عینک داشت اما هیچ‌وقت به چشم نمی‌زد. سلام می‌کردند به سختی سرش را تکان می‌داد.» تمام کارهای کاراندیشف ساختگی و نمایشی است.

تئاتر و ماسک‌های حیرت‌انگیز در زندگی به واسطه تمایل به پرده‌پوشی و پنهان کردن آنچه منافی اخلاق و شرم‌آور است و نیز جلوه دادن سیاه به جای سفید خلق شده است. پشت چنین نمایشی اغلب غرض، دروغ و آزمندی پنهان است. نزنامف در نمایشنامه «گناهکاران بی‌گناه» که قربانی دسایس کارینکینا شده بود و ایمان داشت که کروچینینا تنها تظاهر به شرافتمندی و خوبی می‌کند به تلخی می‌گوید: «هنرپیشه! هنرپیشه! این‌طوری روی صحنه بازی کن. آنجا به روی صحنه بابت این‌گونه خوب تظاهر کردن‌ها پول می‌دهند و نقش بازی کن در مقابل افراد ساده و با قلب‌های خوش‌باور که نیازی به بازی ندارند، کسانی که حقیقت را طلب می‌کنند ... به خاطر این کار باید تو را اعدام کرد .... ما به حیله و دروغ نیازی نداریم! حقیقت، حقیقت محض را به ما بده!» قهرمان نمایش در اینجا اندیشه و تفکری را در مورد تئاتر و نقش آن در زندگی و در مورد ذات و هدف هنر بازیگری ابراز می‌کند که خیلی برای آستروفسکی اهمیت دارد. آستروفسکی هنر اجرای حقیقی و صداقت را روی صحنه در مقابل هم قرار می‌دهد. تئاتر حقیقی و بازی پُر شور و شوق بازیگر همیشه پدیده‌ای اخلاقی است، خیر به همراه دارد و انسان را روشن می‌کند.

آن دسته از نمایشنامه‌های آستروفسکی که در مورد تئاتر و هنرپیشه است و دقیقاً شرایط و حقایق سال‌های ۷۰-۸۰ قرن نوزده را منعکس می‌کند، حاوی اندیشه‌هایی در مورد هنر است که همگی امروزی و زنده هستند. همگی نگاهی به سرگذشت و سرنوشت سخت و گاهی تراژیک یک هنرمند واقعی دارد که خود را صرف می‌کند و می‌سوزاند. از احساس رضایت و خوشحالی او نسبت به خودداگی کاملش به هنر و از رسالت والای هنر که خیر و نیکی و انسانیت را تأیید می‌کند، صحبت می‌کند. سخن آخر اینکه آستروفسکی خود را در نمایشنامه‌هایش ابراز کرد و شاید بتوان گفت راز دل خود را در مورد تئاتر و هنرپیشه بازگفت.