تنوع هنری

هنر صحنه، در پایان دهه‌ی ۱۹۵۰ و اوایل دهه‌ی ۱۹۶۰، جوانی را از سر گرفت. دامنه‌ی جستجوهای هنری گسترش یافت و سبک‌های تئاتری و ژانرها در تعداد، افزایش یافتند. گرایشی دوباره در جهت سبک‌های دهه‌ی ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰، نسبت به تجربیات «مایرهود»، «واختانگف» و «تایروف» پیدا شد. گرایشی، هم چنین به «تئاتر حماسی برتولد برشت»^۱ و نمایشنامه‌های اش پدیدار گردید.

کمپانی‌های اصیل جدیدی در اثنای این دوره سربرآوردند، و برخی تئاترهای قدیمی ایماژ نوینی کسب کردند.

در ۱۹۵۶ گروهی از بازیگران جوان، فارغ‌التحصیل از «کارگاه تئاتر هنر مسکو»، به رهبری «الگ یفرمف»^۲، «تئاتر سوف رمنیک»^۳ را تشکیل دادند. آنان می‌خواستند از روی صحنه درباره‌ی پدیده‌های نوین در زندگی، بدون انکار تناقضات و عدم پرهیز از شرایط حاد، صحبت کنند. آنان در راستای دوباره برپایی متدهای حقیقی «استانیسلافسکی»، جهت دست‌یابی به حقیقت کامل در نمایشنامه‌های‌شان، اقدام ورزیدند. بازیگران جوان، تئاتری از خود نداشتند و باید در شب تمرین می‌کردند، اما آنان نخستین نمایشنامه‌ی‌شان را آماده نمودند: «زنده برای همیشه»^۴ اثر «و. روزوف»^۵ که با نخستین اجرای آن «سوف رمنیک» گشایش یافت. آنان آن چه را که می‌خواستند در «روزوف» یافتند. یک تصویر واقعی و ژرف از جهان درونی قهرمانان جوان، عدم مصالحه در پرسش‌های‌شان از اخلاق و شرافت، و نفرت‌شان از جهل، خفت و خودخواهی.

«زنده برای همیشه» داستانی احساساتی درباره‌ی نسل جنگ است، درباره‌ی

«بوریس بوروزدین»^۶ که به ندای وظیفه پاسخ گفت، و به ارتش پیوست و در نبرد کشته شد. «الگ یفرمف»، «بوریس» را به سادگی و با شجاعت بازی کرد. گرچه او فقط برای مدت کوتاهی بر صحنه بود، باقی بازیگران را به حرکت درآورد، و آنان روح انسانی نمایشنامه را عرضه داشتند. تئاتر از «بوریس» مفتخر بود و نامزدش «ورونیکا»^۷ را که به طور موقت در احساساتش گم شده بود، بخشید. اما «مارک»^۸، ابن‌الوقت جبون را شدیداً داوری نمود، و نیز «نیورکا»^۹، سودجوی آزمند و بی‌شرم بازار سیاه را، که بی‌نهایت خوب و بی‌رحمانه توسط «گالینا ولچک»^{۱۰} بازی شده بود. این اجرا در نزد «تئاتر سوف رمنیک» عزیز بود و در دهه‌ی هشتاد هنوز اجرای آن ادامه داشت.

در کنار نمایشنامه‌های «روزوف»: «در جستجوی خوشبختی»^{۱۱}، «روز عروسی»^{۱۲} و «دوباره پیوند سنتی»^{۱۳} - گروه، هم‌چنین نمایشنامه‌های شاعرانه، خانوادگی، اما در عین حال انباشته از مسئولیت اجتماعی «الکساندر ولودین»^{۱۴} را تولید کرد: «پنج غروب»^{۱۵}، «خواهر بزرگتر»^{۱۶}، «انتصاب»^{۱۷}، و نوول کوتاه «واسیلی تندریاکف»^{۱۸}: «معجزه‌ساز»^{۱۹} را، نیز تحت عنوان «بدون صلیب»^{۲۰}، برای صحنه اقتباس می‌کند؛ در این میان، نمایشنامه‌ی «دو رنگ»^{۲۱} اثر «آ. زاک»^{۲۲} و «ای. کوزنتسف»^{۲۳}، تولیدشده توسط گروه، درباره‌ی مبارزه علیه بی‌تفاوتی عمومی نسبت به هوچی‌گری بود.

ضمن اشتیاق برای سادگی و طبیعی‌نمائی، «سوف رمنیک» از نمایش تراژدی اجتناب نمود: «بدون صلیب»؛ و نیز «گروتسک» و بازی «بوف» را در «شاه برهنه»^{۲۴} اثر «یوگنی شوارتس»^{۲۵} به‌کار گرفت، و بهره‌برداری زیادی از قراردادگری تئاتری در «انتصاب» کرد. به هر جهت، «تئاتر سوف رمنیک» هرگز درگیر جستجوی فرم‌ها و متدهای تحمیل‌گر و مطابق روز نبود. سودمندی اجتماعی نمایشنامه مطلب عمده برای گروه بود. در آغاز، بازیگران جوان فاقد تجربه و مهارت بودند، اما اخلاص بی‌ریا و انرژی‌شان، جوانان را که «سوف رمنیک» را تئاتر خود می‌دانستند، مجذوب کرد.

نمایش «گالینا وُلچک» از نوول کلاسیک «همان داستان قدیمی»^{۲۶} اثر «ایوان گنچاروف»^{۲۷} نشان داد که گروه بلوغ‌اش را نمایش می‌دهد. نمایش، داستانی است از این که چه گونه جامعه‌ی اشرافی بی‌احساس و بی‌رحم پطرزبورگ، مردی جوان، پرشور، صادق و مملو از رؤیاهای درخشان را به یک فرصت‌طلب کودن از خودراضی تبدیل می‌کند. احساس گرم و شوق خروشان «الکساندر آدایف»^{۲۸} در برابر آرامش یخ‌وار و عقل سلیم هوشیار «پیوتر ایوانویچ»^{۲۹}، یک آریستوکرات خوشبخت، اما از لحاظ معنوی فاسد، عموی‌اش، خرد می‌شود.

بازیگری خوددارانه و سرشار از تنوعات ظریف «میخائیل کازاکف»^{۳۰} از عمو، به حیث یک پس زمینه، نسبت به اجرای نقش رنگین و خوش‌آیند «آدایف» جوان، به بازیگری «الگ تاباکف»^{۳۱}، که او را از همان آغاز «تاباکف» طنزآلود می‌گیرد، خدمت می‌کند. عقل سلیم عمو و قوانین بی‌رحم جامعه‌ی اشرافی بر بی‌تجربگی ساده‌لوحانه‌ی «الکساندر» پیروز می‌شود. وی قوانین‌شان را می‌پذیرد و همه چیز را فدای تحصیل یک ترقی سریع می‌نماید.

نمایشنامه‌های «دوباره پیوند سنتی» اثر «و. روزوف»، «بلشویک‌ها» اثر «ام. شاتروف»، «در اعماق»^{۳۲} اثر «ماکسیم گورکی» و «قطار»^{۳۳} اثر «ام. روشچین»^{۳۴}، بیش‌ترین کیفیات گروه را به عرضه گذارد، و ستایش والای تماشاگران و نقادان، هر دو را برد.

در ۱۹۵۶، در پی موفقیت عظیم، «تراژدی خوش‌بینانه»، «گ. توفستونوگف» ریاست «تئاتر درام بزرگ گورکی»^{۳۵} در لنینگراد را برعهده گرفت، که در آن هنگام درگیر یک بحران وخیم هنری بود. «توفستونوگف» در کمپانی و رپوتوار آن تغییراتی پدید آورد، و بزودی موفق شد تا در تمایل مردم نسبت به آن تجدید نظر کند.

«توفستونوگف» یک پیرو صادق «استانیسلافسکی» بود. اما آموزش‌های او را به شیوه‌ی خلاق و گسترده می‌نگریست. اجراهای او به خاطر طراوت‌ها، جستجوگری‌های ابداع‌گرانه و تخیلات تئاتری زنده‌اش، برجسته بودند. وی، اگر

نمایشنامه خواستار آن بود، هراسی از قراردادگرایی نداشت، و به شایستگی شیوه‌های مشی‌های مختلف را ترکیب می‌کرد. به‌هرحال، «توفستونوگف» در کارش با بازیگران، همواره صادق به هنر درگیری روان‌شناسانه و دوباره تجسم‌سازی بود. او، هم چنین مهارت شگفت‌انگیز کشف سیماهای ناشناخته را در یک بازیگر دارا بود. این طریقی بود که «توفستونوگف»، «ای. اسموکتونفسکی»^{۳۶} را کشف کرد، و نقش پیچیده‌ی «پرنس میشکین»^{۳۷} در «ابله»^{۳۸} اثر «فیودور داستایفسکی»^{۳۹} را به او تخصیص داد. وی، تکامل یک گروه درخشان کامل از بازیگران عالی را در «تئاتر درام بزرگ گورکی» (BDT): «یو. لیدف»^{۴۰}، «یو. کوپلیان»^{۴۱}، «پ. لوسپکایف»^{۴۲}، «ک. لاوروف»^{۴۳}، «ت. دورونینا»^{۴۴}، «س. یورسکی»^{۴۵}، «ا. پوپوف»^{۴۶}، «ا. بوریسوف»^{۴۷}، «و. استرژلچیک»^{۴۸}، «ا. باسیلاشویلی»^{۴۹} و... که یک گروه به‌خوبی درهم بافته را تشکیل می‌دادند، سرپرستی نمود.

تقریباً، هر یک و هر اجرای جدید توسط «توفستونوگف» یک رویداد بود. وی اجرایی عالی از نمایشنامه‌های نقادان نوین: «آ. ولودین»^{۵۰} «آ. شتین»^{۵۱}، «و. روزوف» و «ا. رادزینسکی»^{۵۲} تولید کرد. آن‌گاه که او به آثار کلاسیک روی نمود، کوشید تا مسائل مهم‌تر زمان ما را منعکس کند. به این دلیل است که «بررها»^{۵۳} و «خرده بورژواها»^{۵۴} اثر «ماکسیم گورکی»، «درد دانائی»^{۵۵} اثر «گریبایدوف»، «ابله» اثر «داستایفسکی» و «سه خواهر» اثر «چخوف» با احساس حادی از زمان حاضر اشباع شده بودند، و تماشاگران را عمیقاً تکان می‌دادند؛ و نیز، نوول «میخائیل شولوخف»^{۵۶} - «دن آرام»^{۵۷}، چون یک حماسه‌ی واقعی برای صحنه جرح و تعدیل شد.

کمدی «گریبایدوف»، «درد دانائی»، که جملگی از روزهای مدرسه‌مان می‌دانیم، به سبکی تراژیک در «تئاتر درام بزرگ گورکی» بر صحنه آورده شد. «سرگئی یورسکی» نقش «چاتسکی»^{۵۸}، یک ترقی‌خواه جوان از قرن نوزدهم را، هم‌چون جوانکی پرشور و با حرارت که نمی‌توانست با همه چیز در اطرافش انطباق یابد، بازی کرد. وی، در تک گفتارهای‌اش درد، خشم و غضب خود بر دشمنان آزادی، ملاکان، واپس‌گرایان را سرریز می‌کند. اما، همه او را انکار می‌کنند. حتی

«سوفیا»^{۵۹}، دختری که او دوست دارد، «مولچالین»^{۶۰} خودآرای فرصت‌طلب را بر او ترجیح می‌دهد. «تاتیانا درونینا»^{۶۱}، «سوفیا» را مانند دختری باهوش، قوی و مستقل بازی می‌کند؛ دختری که می‌توانست دوست و متفق «چاتسکی» باشد، اما برعکس، دشمن‌اش شد و شایعات پخش می‌کند که او دیوانه است.

فردی متفکر، عاشق آزادی، محکوم به تنهائی و محروم از حقوق اجتماعی در این جامعه است. فیگورهای زشت ترس‌آور، یک رقص دایره‌وار را، در حالی که انگشتان‌شان اشاره بر «چاتسکی» دارند و تهدیدش می‌کنند، در اطراف او آغاز می‌نمایند. ناتوان در روبه‌رو شدن با این بدنامی، «چاتسکی» بر زمین درمی‌غلتد. چنین است **دانائی درد**.

در «خرده بورژواها» اثر «ماکسیم گورکی»، «توفستونوگف» با دقیق‌ترین جزئیات، خانه‌ی «بسمیونوف»^{۶۲} را مملو از اشیا قدیمی سنگین، دوباره‌سازی کرد. اما، تماشاگر بزودی دریافت که خانه دیواری ندارد. خانه خیالی و نه واقعی بود! تئاترها، به حیث یک قاعده «بسمیونوف» را تقبیح می‌کردند و او را تمسخر می‌نمودند. شیوه‌ی جدید «توفستونوگف» در این بود که کارگردان او را، از بسیاری جهات، یک شخصیت تراژیک دید که حتی هم‌دردی برمی‌انگیخت. «یوگنی لبدوف» به شایستگی رئیس خانواده‌ی محکوم به فنا و پدر بدبخت فرزندان بی‌ارزش خود را بازی کرد. اما بازیگر، «بسمیونوف» را به خاطر عدم بصیرت اخلاقی، خودخواهی و اضمحلال‌اش، هم تیره‌نمود.

در اثنای رسوائی دیگری، با این احساس که پایان اقتدارش فرا می‌رسد، «بسمیونوف- لبدوف» در اوج جنون، معه‌ذا به‌دقت، چکمه‌های‌اش را با تکه پارچه‌ای پاک می‌کند، بر روی صندلی می‌رود، گلدان‌های گل را از درگاه برمی‌دارد، پنجره را باز می‌کند، و تنها پس از تمامی این مقدمات، پنجره را با شدت ازم می‌گشاید تا با خشم فریاد زند: «پلیس! پلیس!» تماشاگران با تماشای این صحنه هم تلخی و هم شادی احساس کردند.

«نیل»^{۶۳}، پسرخوانده‌ی «بسمیونوف» و یک مهندس راه‌آهن، با عزمی ثابت او را

ترک می‌کند. «کیریل لاوروف»^{۶۴}، بازیگری از لحاظ اجتماعی بسیار حساس، از «نیل» کارگری ساخت صبورانه مطمئن از نیروی خود و فردی انباشته از تحسین برای دوباره‌سازی انقلابی زندگی. مردمی با قلبی پاک، نظیر «پرچین»^{۶۵} پرنده‌باز، و «تتروف»^{۶۶}، خواننده‌ی دسته‌ی کُر، نیز در خانه‌ی «بسمیونوف» احساس خفگی کردند، و آن را ترک گفتند. فقط «تاتیانا»^{۶۷} («اما پوپووا»^{۶۸}) دختر استاد، هم چون یک پرنده‌ی محبوس، بدون امیدی برای فرار، در آن جا زندگی می‌کند. اجرای «خرده بورژواها» از جنبه‌ی تاریخی موثق بود. اما، بی‌ذوقی را چون پدیده‌ای اجتماعی و اخلاقی می‌نگریست که به گذشته عقب ننشسته، بلکه خطر واقعی‌اش را برای امروزمان باقی دارد.

«یوری لیوبیموف»، مشی دیگری را توسعه می‌دهد. مشی هنر استعاره‌ای و قراردادی از لحاظ تئاتری. در ۱۹۶۴، وی با گروهی از شاگردان خود در «تئاتر کمدی و درام»^{۶۹}، در تاگانکا، «زن خوب سچوان»^{۷۰} از «برتولد برشت» را، که می‌توان کار مشی سازش خواند، بر صحنه برد. وی موفق شد تا کلید سبک نمایشی «برشت» را بیابد؛ به‌گونه‌ای طبیعی قراردادگرایی صحنه را با آمال‌های سیاسی، و تعمیم هوش‌مندانه‌ی یک تمثیل را با تجسمی واقع‌نما، درهم آمیزد. «زینایدا اسلاوینا»^{۷۱} در میان بازیگران جوان، برتر بود. او نقش عنوانی در نمایشنامه را با نهایت صداقت و گویایی بازی کرد. گروه موفق شد تا نتیجه‌ی «برشت» را تأکید نماید. دنیا باید تغییر کند اگر قرار است انسان خوب شود.

آن چه تئاتر در این نمایشنامه کشف نمود، در «گالیلو گالیلی»^{۷۲}، اثر دیگری از «برشت»، تکامل داد. «ولادیمیر ویسوتسکی»^{۷۳}، با تمامی طبیعت سوزان خود، لُودادن حقیقت را از جانب دانش‌مند بزرگ، تفسیر و محکوم نمود. و با این وصف، اجرا با این باور که روشنائی بر تاریکی پیروز خواهد شد اشباع شده بود. همین اعتقاد، در «هملت» تراژیک «شکسپیر» بیان گردید. «هملت»، هم چنین با بازی «ویسوتسکی»، با درک عمیق از آن چه در انتظار او بود، بر ترس خود از مرگ غالب می‌آید، دنیای اهریمنی را به مبارزه می‌طلبد، و با این احساس که وظیفه‌اش را

انجام داده است، می‌میرد. دکور این نمایشنامه، خلق شده توسط هنرمند «دیوید بوروفسکی»^{۷۴}، بسیار گویا بود. یک پرده‌ی بافته‌ی زمخت به رنگ قهوه‌ای، تعبیر سرنوشت بی‌رحمی بود که هر چیزی را از سر راه خود برمی‌دارد.

پس از بر صحنه بردن نمایشنامه‌های مرسوم، «لیوبیموف» اکنون ترجیح می‌داد به نثر و شعر پردازد؛ زیرا اقتباس‌های صحنه‌ای، آزادی بیش‌تری برای کارش، به حیث یک کارگردان، فراهم می‌آورد و او را قادر می‌ساخت ترکیبات آزادی خلق کند، و حتی تصاویر ابداع‌گرانه (کلاژهای) تئاتری خلق کند. پس، «لیوبیموف» به تعبیرات شعری مبادرت ورزید، و اقتباس‌هایی از شعر «آ. پوشکین»، «و. مایاکوفسکی»، «اس. یسنین»^{۷۵}، «یو. یفتشنکو»^{۷۶}، «آ. وُزنسکی»^{۷۷}، و شاعران جوانی که در جنگ مرده بودند، بر صحنه‌ی «تئاتر تاگانکا»^{۷۸} برد. او، هم چنین بسیار بُرنده و استعاره‌ای «استاد و مارگاریتا»^{۷۹} اثر «م. بولگاکف»، «اسب‌های چوبی»^{۸۰} اثر «ف. آبرامف»^{۸۱}، و «تبدیل»^{۸۲} اثر «یوری تریفونف»^{۸۳} را بر صحنه آورد.

طرح حرکت بر صحنه، میمیک و بازی نور به‌طور برجسته‌ای در اجراهای «لیوبیموف» نمایان بود. اما، در بهترین کارهای‌اش، جریان تخیل کارگردان، بازیگران را مستغرق نمی‌کرد، از آن‌ها کمک می‌گرفت. چنین تولیداتی به ویژه گیرنده بودند. اجراهای گوناگون از یک نمایشنامه، و هم زمان بر صحنه‌های مختلف، نیز گواهی بر تنوع هنری بود. به‌عنوان نمونه، اجازه دهید دو اجرا از درام «آلکسی آربوزوف»، «داستان ایرکوتسک»^{۸۴} (۱۹۵۹) را در نظر بگیریم که در زمان خود بسیار مشهور بود. نمایشنامه‌نویس در این نمایشنامه، به سبک معمول شاعرانه‌ی خود، درباره‌ی مردم عصرمان که سرگرم ساختن کارخانه‌ی برق غول‌آسایی در ایرکوتسک، در سیبری هستند، درباره‌ی شادی‌ها و غم‌ها، ضایعات و پیروزی‌های اخلاقی‌شان صحبت می‌کند. وی نشان داد چگونه عواطف جاودانی بشری-دوستی، حسادت و عشق- در مردم دوران‌مان بیان می‌شود، و چگونه انسان از لحاظ معنوی در کار تکامل می‌یابد. سبک معمولاً صمیمی «آربوزوف» در این مورد انعکاس اجتماعی بزرگی داشت. او بر صحنه، گروه‌گری از کارگردان را معرفی نمود که آزادانه با

کاراکترها در بازیگران و با تماشاگر ارتباط داشتند، واقعه را به گذشته رجعت می‌دادند، یا نگاهی به آینده می‌انداختند.

«والیا»^{۸۵}، قهرمان زن سبک مغز نمایشنامه، بدون زحمت تفکر درباره‌ی آینده، یا درباره‌ی روابطش با «ویکتور»^{۸۶}، زندگی شادی را می‌گذراند. ملاقات «والیا» با «سرگئی سربوگین»^{۸۷}، متصدی یک ماشین خاک‌بردار متحرک، یک مرد جوان جدی‌اندیش مستقل، دختر را ناگزیر می‌کند لاف‌زنی مصنوعی‌اش را کنار بگذارد، و بیش‌تر خوددار و ساده‌شود. دختر با «سرگئی» ازدواج می‌کند و دوقلوهای برای آنان به دنیا می‌آیند.

اما یک بار، وقتی که «سرگئی» می‌کوشید تا بچه‌هایی را از غرق شدن در رودخانه‌ی «آنکارا»^{۸۸} نجات دهد، خود غرق می‌شود، و «آلیا» تنها رها می‌گردد. «ویکتور»، که هنگام گزینش «سرگئی» از سوی «والیا»، بسیار ضربه خورده بود، دست کمک صادقانه‌ای به سوی او دراز می‌کند، او را در بازگشت استوار بر پاهای خود و باور دوباره به خود، یاری می‌نماید.

داستان «ایرکوتسک» اجرائی روشن و لطیف توسط «یوگنی سیمونوف»^{۸۹} در «تئاتر واختانگف» بود. «یولیا بوریسوا»^{۹۰} نقش «والیا» را به سبک شاعرانه‌ی پراحساسی بازی کرد. لیکن، وی تا حدی قهرمان‌اش را ایده‌آلیزه نمود، او را از تناقضات حاد نمایشی آزاد کرد. «میخائیل اولیانف»^{۹۱} ایماژ بسیار خوبی از «سرگئی سربوگین» خلق نمود، فردی بسیار کامل، مطمئن به خود، اما ملایم و شرمگین در عشق. «سربوگین» او توسط تماشاگر به حیث یک قهرمان واقعی دوران‌مان پذیرفته شد. متأسفانه نقش «ویکتور» به‌خوبی ارائه نگردید.

اجرای «نیکلای اُخلوپکف»^{۹۲} در «تئاتر مایاکوفسکی» دارای بُرد بیش‌تر و دراماتیک‌تر بود. کارگردان واقعه را بر «والیا» و «ویکتور» متمرکز کرد. «سوتلانا میزری»^{۹۳} قهرمان خود را به یک تولد دوباره‌ی روحی، از طریق راه پیچیده‌تری از «بوریسوا»، رهبری کرد، خصایص مشخص «والیا» و بی‌قراری دراماتیک او را پنهان نمود. تحول در زندگی «والیا» (میزری) بسیار عذاب‌آورتر است، زیرا وی، واقعاً

تنوع هنری / ۱۰۱

عاشق «ویکتور» بود. و «ویکتور»، آن گونه که توسط «آلکساندر یازارف»^{۹۴} تصویر شد، فردی پرشور و قوی است. او، واقعاً زمانی که «اولیا» و «سرگئی» ازدواج کردند، آزرده گردید.

«أخلوپکف» صحنه‌ی عروسی را در هوای آزاد در ساحل «آنگارا» نمایش داد. یک جشن آتش‌بازی، کاج‌ها و صنوبرهای بلند سیبری را روشن می‌کند. «والیا» با «سرگئی»، «ادوارد مارتسویچ»^{۹۵}، مردی جوان و شکننده، والس می‌رقصد. ناگهان «ویکتور» (یازارف) به داخل ضربه‌های درهم یک طبل می‌دود. با زجر و عشق به عروس نگاه می‌کند و «سیگانوچکا»^{۹۶} را دیوانه‌وار، تو گوئی موضوع مرگ و زندگی است، می‌رقصد. و «والیا» (میزی) با چشمان گشاده بر رقص جنون‌آمیز او می‌نگرد. در «تئاتر واختانگف» گروه کُر شامل چهار مرد جوان در لباس کنسرت بود. اما، گروه کُر پُر تعداد در اجرای «أخلوپکف» شبیه تماشاگران به نظر می‌رسید، و درست در میان تماشاگران نشسته بود، و چنان که گوئی، به نمایندگی از طرف تماشاگر صحبت می‌کرد.

تنوع فرم‌های هنری، سبک‌ها، ژانرها و فردیت بازیگران، و شیوه‌های کارگردانان، یک قانون تکامل در هنر «اتحاد شوروی» بود. بازیگران تخصص نمی‌گرفتند. «یولیا بوریسووا»، برای مثال، قدرت‌مندان «کلئوپاترا»^{۹۷}، ملکه‌ی مصری در تراژدی «شکسپیر» - «آنتونی و کلئوپاترا»^{۹۸} - و «پاولینا»^{۹۹}، زن با نشاط مزرعه‌ی اشتراکی، در کمدی شاد «آ. سوفرونف»^{۱۰۰}، به نام «آشپز»^{۱۰۱} را بازی می‌کرد؛ یا «آلیسا فریندلیخ»^{۱۰۲}، آکتریس اهل لنینگراد، امروز تماشاگر را با «الیزا دولیتل»^{۱۰۳} افراط‌گرس در «پیگمالیون»^{۱۰۴} اثر «برنارد شاو»^{۱۰۵} مجذوب می‌کرد، و فردا تماشاگر را با «ژولیت» خود تکان می‌داد. این‌ها قاعده‌ی کشور شورواها بودند نه استثناها.

¹ BRECHT'S EPIC THEATER

² OLEG EYEFREMOV

³ THE SOVREMENNİK THEATRE

⁴ ALIVE FOR EVER

⁵ V. ROZOV

⁶ BORIS BOROZDIN

⁷ VERONIKA

⁸ MARK

⁹ NYURKA

¹⁰ GALINA VOLCHEK

¹¹ IN SEARCH OF HAPPINESS

¹² ON THE WEDDING DAY

¹³ TRADITIONAL REUNION

¹⁴ ALEXANDER VOLODIN

¹⁵ FIVE EVENINGS

¹⁶ ELDER SISTER

¹⁷ APPOINTMENT

¹⁸ VASILY TENDRYAKOV

¹⁹ MIRACLE MAKER

²⁰ WITHOUT A CROSS

²¹ TWO COLOURS

²² A. ZAK

²³ I. KUZNETSOV

²⁴ NAKED KING

²⁵ YEVGENY SHVARTS

²⁶ THE SAME OLD STORY

²⁷ IVAN GONCHAROV

²⁸ ALEXANDER ADUYEV

²⁹ PYOTR IVANOVICH

³⁰ MIKHAIL KAZAKOV

³¹ OLEG TABAKOV

- ³² THE LOWER DEPTHS
³³ THE TRAIN
³⁴ M. ROSHCHIN
³⁵ THE GORKY BIG DRANA THEATRE
³⁶ I. SMOKTUNOVSKY
³⁷ PRINCE MYSHKIN
³⁸ THE IDIOT
³⁹ FYODOR DOSTOYEVSKY
⁴⁰ YE. LEBEDEV
⁴¹ YE. KOPELYAN
⁴² P. LUSPEKAYEV
⁴³ K. LAVROV
⁴⁴ T. DORONINA
⁴⁵ S. YURSKY
⁴⁶ E. POPOV
⁴⁷ O. BORISOV
⁴⁸ V. STRZHELCHIK
⁴⁹ O. BASILASHVILI
⁵⁰ A. VOLODIN
⁵¹ A. SHTEIN
⁵² E. RADZINSKY
⁵³ THE BARBARS
⁵⁴ THE PETIT BOURGEOIS
⁵⁵ WOE FROM WIT
⁵⁶ MIKHAIL SHOLOKHOV
⁵⁷ AND QUIET FLOWS THE DON
⁵⁸ CHATSKY
⁵⁹ SOFIA
⁶⁰ MOLCHANLIN

-
- ⁶¹ TATIANA DORONINA
⁶² BESSEMYONOV
⁶³ NIL
⁶⁴ KIRILL LAVROV
⁶⁵ PERCHIKHIN
⁶⁶ TETEROV
⁶⁷ TATYANA
⁶⁸ EMA POPOVA
⁶⁹ THE DRAMA AND COMEDY THEATRE
⁷⁰ THE GOOD WOMAN OF SETZUAN
⁷¹ ZINAIDA SLAVINA
⁷² GALILEO GALILEI
⁷³ VIADIMIR VYSOTSKY
⁷⁴ DAVID BOROVSKY
⁷⁵ S. YESENIN
⁷⁶ YE. YEVTUSHENKO
⁷⁷ A. VOZNESENSKY
⁷⁸ THE TAGANKA THEATRE
⁷⁹ MASTER AND MARGARITA
⁸⁰ THE WOODEN HORSES
⁸¹ F. ABRAMOV
⁸² EXCHANGE
⁸³ YURI TRIFONOV
⁸⁴ THE IRKUTSK STORY
⁸⁵ VALYA
⁸⁶ VIKTOR
⁸⁷ SERGEI SER YOGIN
⁸⁸ THE ANGARA RIVER
⁸⁹ YEVGENY SIMONOV

تنوع هنری / ۱۰۵

⁹⁰ YULIA BORISOVA

⁹¹ MIKHAIL ULYANOV

⁹² NIKOLAI OKHLOPKOV

⁹³ SVETANA MIZERI

⁹⁴ ALEXANDER IAZAREV

⁹⁵ EDUARD MARTSEVICH

⁹⁶ THE TSYGANOCHKA

⁹⁷ CLEOPATRA

⁹⁸ ANTHONY AND GLEOPATRA

⁹⁹ PAVELINA

¹⁰⁰ A. SOFRONOV

¹⁰¹ THE COOK

¹⁰² ALISA FREINDLIKH

¹⁰³ ELIZA DOOLITTLE

¹⁰⁴ PYGMALION

¹⁰⁵ BERNARD SHOW