
بسم الله الرحمن الرحيم

شرح جامع

کارگردانی

«هنر»

(کارگردانی)

مولف: مینا حسین‌نژاد قندی

انتشارات ارشد

پیشگفتار ناشر

خداوند بزرگ را شاکریم که فرصتی عنایت فرمود تا بتوانیم قدمی در جهت گسترش علم و فرهنگ کشور عزیزمان برداریم و مسیری هموار را در اختیار مخاطبان و داوطلبان علاقمند به ادامه تحصیل قرار دهیم. از آنجائی که درحوزه کتاب‌های درسی و کمک درسی کارشناسی ارشد کتاب‌های زیادی به رشته تحریر در آمده است با این حال وجود یک مجموعه جامع، دقیق، کامل و دارای رفرنس(منابع) مستند احساس می‌شود.

همیشه دغدغه داشتیم که ای کاش می‌شد تمامی منابع پراکنده و گاهاً دست نایافتنی کنکور در یک مجموعه به گونه‌ای جذاب و شیوا آماده می‌شد و همچنین سوالات دوره‌های قبل کنکور نیز به گونه‌ای تشریحی پاسخ داده می شدند، که خدشه‌ای بر آنها وارد نشود و خیال داوطلبان عزیز آنقدر آسوده باشد که اطلاعات مندرج در پاسخنامه‌ها را برای بهره‌گیری در آزمون خود بکار گیرند. این کار با یاری خداوند بزرگ و همکاری نخبه‌ترین دانشجویان و اساتید کشور در انتشارات ارشد هماهنگ گردید و در تمامی مقاطع تحصیلی از کاردانی به کارشناسی، کارشناسی ارشد و دکتری در حوزهٔ آزمون‌های سراسری – آزاد و پیام نور بسته‌های آموزشی شامل کتاب‌های بانک سوالات و کتاب‌های شرح جامع درس آماده گردید. در تهیه مجموعه‌های فوق‌الذکر از فارغ‌التحصیلان کارشناسی ارشد و دکتری که حائز رتبه‌های تک رقمی کنکور می‌باشند، استفاده کرده‌ایم، تا شما عزیزان بتوانید در راستای افزایش توان علمی خود در جهت نیل به مقصود خویش نایل آیید. بدون تردید می‌توان گفت که برای اولین بار در نظام آموزشی کشور مجموعه‌ای به این سبک عرضه می‌شود که در کیفیت و کمیت بی‌نظیر بوده و تمامی نیازهای دانشجویان و داوطلبان عزیز را پوشش می‌دهد. امید است که استفاده از این مجموعه عزیزان را در جهت موفقیت در آزمون یاری رسانده باشد. در پایان لازم به ذکر است که بی نقصی محض از آن خداوند متعال می‌باشد، بنا براین از تمامی خوانندگان و داوطلبان عزیز خواهشمندیم نظرات سازنده خود را در مورد این کتاب به سایت انتشارات ارشد اعلام نمایند تا ما را در جهت هر چه بهتر آماده کردن این محصولات یاری رسانند.

با تشکر

ناشـــــر

www.arshadbook. ir

پیشگفتار مؤلف

کتابی که در پیش رو دارید از دو بخش تشکیل شده است. بخش اول به معرفی کارگردان های بزرگ جهان می پردازد، کارگردان هایی که در تاریخ تئاتر تاثیر ویژه ای بر جای نهاده اند و با آراء و نظرات خود، تئاتر را یک قدم به جلو برده اند. این بخش با معرفی کنستانتین استانیسلاوسکی و فعالیت های تئاتری او آغاز و با پیتر بروک به پایان می رسد.

بخش دوم کتاب در مورد ساختار و استخوان بندی درام و نمایش نامه بحث می کند، این بخش با تاریخچه کارگردانی آغاز و با توضیحاتی در مورد وحدت های سه گانه به پایان می رسد.

به علت گستردگی و پراکندگی مبحث کارگردانی در کنکور کارشناسی ارشد تلاش شده است تا از تمامی منابع تئاتری مورد نیاز استفاده شود و چکیده ای از همه ی آن ها در اختیار شما قرار گیرد. در انتهای هر فصل ۳۰ تست، که مختص همان فصل است وجود دارد. علاوه بر این ۳۰ تست، در لابه لای متن کتاب به فراخور نیاز، تست هایی طرح شده و نکات مهم آن فصل مشخص شده است.

مینا حسین نژاد

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

بخش اول: کارگردان‌های بزرگ جهان

فصل اول: کنستانتین استانیسلاوسکی ۹
فصل دوم: میرهولد ۲۱
فصل سوم: الکساندر تایروف ۳۷
فصل چهارم: یوگنی واختانگوف ۴۵
فصل پنجم: گوردون کریگ- آدولف آپیا ۵۵
فصل ششم: ژاک کوپو ۷۳
فصل هفتم: ماکس راینهارت و اروین پیسکاتور ۸۴
فصل هشتم: برتولت برشت- پیتر اشتاین ۹۷
فصل نهم: آنتونن آرتو ۱۱۴
فصل دهم: اخلوپکوف، ساواری، لوکا رونکونی و آریان منوشکین ۱۳۰
فصل یازدهم: رقص مدرن- مارتا گراهام و آلوین نیکولائیس ۱۴۸
فصل دوازدهم: تئاتر تجربی آمریکا ۱۵۸
فصل سیزدهم: ریچارد فورمن، رابرت ویلسن، پیتر شومان ۱۸۷
فصل چهاردم: گروتوفسکی ۲۰۳
فصل پانزدهم: یوجینو باربا ۲۲۰
فصل شانزدهم: پیتر بروک، آلفرد وولفسن و روی هارت ۲۳۵

بخش دوم: کارگردانی و اصول دراماتیک

فصل اول: تاریخچه ی کارگردانی تئاتر ۲۵۳
فصل دوم: درام و دراماتورژی ۲۷۱
فصل سوم: طرح ۲۸۳
فصل چهارم: کاراکتر ۳۰۶
پیوست ۳۲۷

بخش اول

کارگردان‌های بزرگ جهان

- فصل اول: کنستانتین استانیسلاوسکی
- فصل دوم: میرهولد
- فصل سوم: الکساندر تایروف
- فصل چهارم: یوگنی واختانگوف
- فصل پنجم: گوردون کریگ- آدولف آپیا
- فصل ششم: ژاک کوپو
- فصل هفتم: ماکس راینهارت و اروین پیسکاتور
- فصل هشتم: برتولت برشت- پیتر اشتاین
- فصل نهم: آنتونن آرتو
- فصل دهم: اخلوپکوف، ساواری، لوکا رونکونی و آریان منوشکین
- فصل یازدهم: رقص مدرن- مارتا گراهام و آلوین نیکولائیس
- فصل دوازدهم: تئاتر تجربی آمریکا
- فصل سیزدهم: ریچارد فورمن، رابرت ویلسن، پیتر شومان
- فصل چهاردم: گروتوفسکی
- فصل پانزدهم: یوجینو باربا
- فصل شانزدهم: پیتر بروک، آلفرد وولفسن و روی هارت

فصل اول

کنستانتین استانیسلاوسکی

زندگی استانیسلاوسکی در هنر

کنستانتین استانیسلاوسکی نه تنها در تئاتر روسیه، بلکه در تئاتر غرب نیز چهره ای بزرگ و سالار منش است. گرچه دستاوردهای او به عنوان بازیگر و کارگردان بزرگ بوده، ولی **مهم ترین سهم او به خاطر پرتوی است که بر فنون بازیگری افکنده است.** سیستم او بر اساس توجه به تمرین خوب، به مقتضای نیاز طبایع و ملت های مختلف تحول یافته است و این سیستم سیستمی فاقد انعطاف نیست.

استانیسلاوسکی می گفت: « روش خاص خود را بیافرینید.»

تست

امروزه شهرت استانیسلاوسکی به خاطر کدام یک از مسائل زیر است؟

۱) اجرای بی نظیر او از نمایشنامه "مرغ دریایی" اثر آنتوان چخوف

۲) همکاری صمیمانه او با دانچنکو و تاسیس تئاتر هنر مسکو

۳) تالیف کتاب" زندگی من در هنر"

۴) ابداع فنون بازیگری

📖 **نکته: این روش نتیجه سیستم اوست که نخستین بار بوسیله دوتن از شاگردانش میخائیل چخوف و ریچارد بولساوسکی در آمریکا تدریس شد و بعدها بوسیله لی استراسبرگ به صورتی متناسب با نیازهای بازیگر آمریکایی درآمد.**

تست

کدام یک از شاگردان استانیسلاوسکی به تدریس سیستم بازیگری او در آمریکا پرداختند؟

۱) دانچنکو- میخائیل چخوف ۲) بولساوسکی- استراسبرگ

۳) میخائیل چخوف- آنتوان چخوف ۴) بولساوسکی – چخوف

اهمیت استانیسلاوسکی هم به خاطر انعطاف پذیری اوست و هم به خاطر اعتقادش به اصل مهم حقیقت درونی روی صحنه. میراث او **تئاتر هنر مسکو** است.

یرژی گرتوفسکی، جدیدترین چهره تئاتر معاصر، خود را بدین گونه مدیون او می داند:

« مطالعه پیگیر او، حیات تازه بخشیدن سیستماتیک او به روش های مشاهده، و ارتباط دیالکتیکی او با کارهای پیشینش، استانیسلاوسکی را برای من ایده آل شخصی ساخته است.»

📖 نکته: به نظر استانیسلاوسکی تنها منبع زنده تئاتری قدرت ضروری و آفریننده بازیگر است.

تست

عقیده ی استانیسلاوسکی تنها منبع زنده تئاتری چیست؟

۱) خلاقیت کارگردان ۲) وفادار ماندن به اصل مهم حقیقت درونی روی صحنه

۳) قدرت و خلاقیت بازیگر ۴) قدرت متن نمایشی

پی جویی نخستین تاثیری که هر هنرمند بزرگی گرفته همیشه جالب است. استانیسلاوسکی وقتی پسربچه بود بوسیله **یکاترینا سانکوفسکایا** یکی از برجسته ترین بالرینهای روسی باله آموخت. پس از آن تحت تاثیر **میخائیل شپکین** ، بازیگر نیمه دوم قرن نوزدهم روسیه، قرار گرفت.

- استانیسلاوسکی و واقعگرایی

📖 نکته: شپکین اولین کسی بود که سادگی و شبیه بودن به زندگی را در اجرای نمایش رعایت کرد و به شاگردانش مشاهده طریق بیان عواطف در زندگی واقعی را یاد داد.

شپکین به یک دوست بازیگرش نوشت:

« همیشه طبیعت را در نظر داشته باش. به زیر پوست نقشی که بازی می کنی نفوذ کن، زمینه اجتماعی آن شخصیت را خوب بررسی کن..بدین ترتیب همه طبقات اجتماع را مورد مطالعه قرار بده.»

در سال **۱۸۹۶** استانیسلاوسکی با دانچنکو دیدار کرد و از این دیدار یکی از مهم ترین حوادث تاریخ تئاتر برخاست. با **تاسیس تئاتر هنر مسکو**، استانیسلاوسکی و دانچنکو علیه سبک قراردادی و گزارشی بازیگری و بر ضد سیستم ستاره ای تئاتر که مانع از تحول سبک بازیگری گروهی می شد طغیان کردند. نخستین نمایش این تئاتر **تزار فیودور ایوانوویچ** اثر **تولستوی** بود. در این نمایش روسیه ی سال ۱۶۰۰ با مشقت بسیار بازآفرینی شده بود. کار به صورت گروهی اجرا شد و ستاره ای وجود نداشت. در آن زمان دانچنکو از بهترین درام نویسان روسیه بود و وارث **اوستروفسکی** به حساب می آمد. او و چخوف که نمایشنامه **مرغ دریایی** را نوشته بود، مشترکا برنده جایزه ادبی گریبایدوف شده بودند. دانچنکو که به برتری نمایشنامه چخوف ایمان داشت به نفع رقیب کنار کشید. اجرای نمایشنامه **مرغ دریایی** اثر **چخوف** توانست اصالت مولف و گروه را تثبیت کند. پس از موفقیت مرغ دریایی چخوف ترغیب شد که سه نمایشنامه دیگر نیز برای آنجا بنویسد: **دایی وانیا، سه خواهر، باغ آلبالو**.

چخوف با این چهار نمایشنامه شهرت جهانگیری بدست آورد.

تست

پایه گذاران تئاتر هنر مسکو چه کسانی بودند؟

۱) دانچنکو- استانیسلاوسکی ۲) استانیسلاوسکی- میر هولد

۳) استانیسلاوسکی – واختانگوف ۴) بولساوسکی- استانیسلاوسکی

تست

اجرای کدام نمایشنامه توانست اصالت تئاتر هنر مسکو را تثبیت کند؟

۱) تولستوی ۲) سه خواهر ۳) در اعماق ۴) مرغ دریایی

📖 نکته: تئاتر هنر مسکو در چخوف درام نویسی را یافت که برای تفسیر کردنش بیشترین استعداد را در خود می یافت.

استانیسلاوسکی می گوید: « چخوف به صحنه آن حقیقت درونی را بخشید که اساس و پایه چیزی شد که بعدها به سیستم استانیسلاوسکی شهرت یافت. دست یافتن به این سیستم باید از طریق چخوف باشد و این سیستم پلی است برای به صحنه آوردن آثار چخوف.»

تئاتر هنری مسکو علاوه بر چخوف نویسندگانی چون **ماکسیم گورکی** را نیز که به عنوان نویسنده ی داستان های واقع گرایانه به شهرت رسیده بود به نوشتن درام تشویق کرد. نمایشنامه **در اعماق جامعه** اثر گورکی که در محیطی فقر زده اتفاق می افتد و مجموعه ای از شخصیت های محروم و شکست خورده را نشان می دهد یکی از موفق ترین نمایش های تئاتر هنری مسکو شد.

استانیسلاوسکی کوشید تا با پیوند دادن کارگردانی روانشناختی و کارگردانی تصویری تئاتر را واقعی تر از زندگی نماید. او می‌خواست به شعار **پراودا** که نشانه‌ی تئاتر هنری است وفادار بماند. پراوادا واژه ای روسی به معنای حقیقت است. حقیقت در همه‌ی سطوح نه تنها در عناصر دیداری، بلکه همچنین در روانشناسی و بیان احساسات.

📖 نکته: روش استانیسلاوسکی بر خلاف نظریات دیدرو بود. دیدرو در کتاب «نظر خلاف عرف در باب بازیگری» به بازیگر توصیه می‌کند که خود با نقشش یکی نشود بلکه نقشش را به صورتی عینی بسازد.

- استانیسلاوسکی و ناواقع گرایی

پس از مدتی استانیسلاوسکی دچار تردید شد و احساس کرد که در دام همان واقعگرایی افتاده است که در پی‌اش بود.

در طول دهه ی ۱۸۹۰ نماد گرایی به روسیه راه یافت و استانیسلاوسکی به آثار **موریس مترلینگ** علاقه مند شد و مجموعه ای از نمایشنامه های کوتاه او را در ۱۹۰۵-۱۹۰۴ به صحنه برد. در همین دوره استانیسلاوسکی با **فسه والوت میرهولد** عضو سابق تئاتر هنر مسکو که در اجرای مرغ دریایی در نقش ترپلف بازی می کرد دیدار کرد. او **"کارگاه تئاتر"** را باز کرد تا میرهولد با گروهی بازیگر جوان بتواند اندیشه هایش را عملی کند. اصل حاکم بر این کارگاه جدید این بود که واقعگرایی و پرداختن به جزئیات صحنه ای خاصیتش را از دست داده و دیگر جذابیت ندارد. زمان حضور غیر واقع در صحنه فرارسیده بود. لازم بود زندگی نه آنچنان که در واقعیت اتفاق می افتاد، بل آن طور که به شکلی مبهم در رویاها احساس می کنیم تصویر شود.

تست

کدام کارگردان ناواقعگرا در "کارگاه تئاتر" شروع به فعالیت کرد؟

۱) استانیسلاوسکی ۲) واختانگوف ۳) تایروف ۴) میرهولد

بعد از تابستانی که میرهولد و بازیگران جوانش برای کار بدون وقفه به حال خود گذاشته شدند، استانیسلاوسکی تمرین

با لباس دو نمایشنامه **مرگ تینتجل ها** اثر **مترلینگ** و **شلوک ویان** اثر **هاپتمان** را دید و شکاف عمیقی بین این دو اجرا و رویاهایش دید و به ناچار کارگاه را تعطیل کرد.

تست

"مرگ تینتجل ها" و "شلوک ویان" توسط کدام یک از درام نویسان زیر نوشته شده است؟

۱) هاپتمان ، مترلینگ ۲) هاپتمان ، گورکی

ج – مترلینگ ، هاپتمان ۴) گورکی ، مترلینگ

استانیسلاوسکی رفته رفته از تاکید اولیه‌اش بر واقعگرایی بیرونی یا عکس بردارانه دست کشید و به پژوهش درباره واقعگرایی درونی پرداخت و به تجربه در شکل های دیگر تئاتری دست زد.

جاشوا لوگان، در مقدمه کتاب سونیا مور درباره استانیسلاوسکی، تعجب خود را از نحوه **اجرای عروسی فیگارو اثر بومارشه** توسط **استانیسلاوسکی** این طور بیان می کند:

« اجرا چنان فشرده ، زنده و فارس گونه بود که از استانیسلاوسکی انتظار نداشتیم. آن اجرا از نظر بازیگری و کارگردانی آنچنان کمدی بود که تا آن موقع نظیرش را ندیده بودیم. بازیگران بسیار صاحب سبک، در لباس های رنگین و پر زرق و برق، با نوعی آشفتگی می دویدند، قیافه می گرفتند، می خرامیدند، نوازش می کردند، ضعف می کردند، الکن می شدند، و تمام الگوهای پیچیده فارس فرانسوی را با نوعی جنون حساب شده به نمایش در می آوردند.»

تست

استانیسلاوسکی، عروسی فیگارو را به چه شیوه ای اجرا کرد؟

۱) به شیوه ای واقعگرایانه ۲) کمدیا دلارته

۳) فارس ۴) تراژیک

در ادامه به بررسی تعدادی از اجراهای غیر واقعگرایانه ی تئاتر هنر مسکو می پردازیم:

اجرای **رستاخیز تولستوی** به کارگردانی **دانچنکو**. در این اجرا کارگردان استفاده زیادی از صحنه گردنده ی تئاتر هنر مسکو کرده بود و بیشترین تاثیر اجرا تاثیر دیداری بود.

📖 **نکته: اجرای رستاخیز تولستوی به کارگردانی دانچنکو را انقلابی ترین اجرای رپرتوار توصیف کرده‌اند.**

برای این اجرا شخصیت تازه ای که خودِ تولستوی بود آفریده شده بود، تا فواصل را پر کند و افکار شخصیت ها را باز گوید، درباره حوادث اظهار نظر کند و نقیضی به حرکت بازیگران بیافزاید. همچنین تئاتر هنر مسکو در این اجرا، قرارداد صحنه ی قاب نما را زیر پا گذاشت. **کاچالوف** در نقش تولستوی بازی می کرد.

اجرای نمایش **ناقوس فرو افتاده** اثر **هاوپتمان**. استانیسلاوسکی کارگردان این کار بود و برای برانگیختن بازیگرانش سطح صحنه را شکست.

اجرای نمایشنامه **درام زندگی** اثر **کنوت هامسون** به کارگردانی استانیسلاوسکی که کارگردان در این اجرا با استفاده از **سایه بازی** به تاثیر ویژه ای دست یافت.

تست

استانیسلاوسکی در اجرای درام زندگی ، برای این که از واقع گرایی دوری کند از چه تکنیکی استفاده کرد؟

۱) استفاده از صحنه گردان ۲) شکستن سطح صحنه

۳) استفاده از سایه بازی ۴) سراسر صحنه را با مخمل پوشاند

اجرای **پرنده آبی** اثر **موریس مترلینگ**

در این اجرا استانیسلاوسکی که از بازی های قالبی و تقلیدی زمان خود به سطوح آمده است به بازیگران خویش می‌گوید:

« بزرگترین دشمن تئاتر شکل تئاتر وار است و من از شما دعوت می‌کنم که از قاطعانه‌ترین راه ها با آن مقابله کنید. تئاتر با پیش پا افتادگی‌اش هماهنگی را از بین می برد. تئاتر دیگر بر تماشاگران اثر نمی گذارد. مرگ بر تئاتر. زنده باد هماهنگی.»

اجرای **هملت** اثر **شکسپیر** به کارگردانی استانیسلاوسکی. طراحی این نمایش بر عهده **گوردون کریگ** بود.

تست

در اجرای کدام نمایش ، گوردون کریگ و استانیسلاوسکی با هم همکاری کردند؟

۱) هملت ۲) پرنده آبی ۳) در اعماق ۴) مرغ دریایی

اجرای **زندگی انسان** اثر **آندریف** به کارگردانی استانیسلاوسکی. تمام صحنه با مخمل سیاه پوشانده شده بود و دکور صحنه با طناب ساخته شده بود و بازی بازیگران تا حد ممکن شیوه پردازانه بود.

📖 نکته: آندریف را پیشاهنگ درام نویسی ناواقعگرا در روسیه می دانند. او در سال ۱۹۰۷ به نمادگرایان پیوست.

این اجرا نقطه عطفی در زندگی استانیسلاوسکی شد چون او احساس کرد به رغم موفقیت کار، بازیگرانش پیشرفتی نکرده اند. از همان لحظه به بعد تلاش و توجهش تماما وقف مطالعه و تدریس آفرینش درونی بازیگر شد.

📖 نکته: استانیسلاوسکی برای کمک به جوانانی که به او مراجعه می کردند، نخستین کارگاه را تحت سرپرستی سولرژیتسکی بنیان نهاد و تدریس آنها را به یوگنی واختانگوف واگذاشت.

تست

نخستین کارگاه استانیسلاوسکی در زمینه آموزش بازیگری را چه کسی سرپرستی کرد؟

۱) مایکل چخوف ۲) میرهولد ۳) بولساوسکی ۴) سولرژیتسکی

- تشریح سیستم استانیسلاوسکی

📖 نکته: حاصل تجزیه و تحلیل های او در کتاب های "زندگیم در هنر" ، "بازیگر خود را می سازد" ، "ساختن یک شخصیت " و "آفرینش یک نقش" بازتاب یافته است.

استانیسلاوسکی می نویسد: « پایه های شیوه من به وسیله ی قوانین اورگانیک طبیعت بازیگر شکل گرفته است که همه را عملاً خود بررسی کرده ام. امتیاز عمده این شیوه این است که چیزی ندارد که خودم اختراع کرده باشم یا در عمل تجربه نشده باشد. نتیجه طبیعی سالها تجربه روی صحنه است...»

اصول دستاوردهای استانیسلاوسکی را می توان به این صورت خلاصه کرد:

۱.بدن و صدای بازیگر باید به طور کامل تربیت شود تا قادر باشد به همه ی نیازهای پیش بینی نشده پاسخ گوید

۲. لازم است بازیگر به همه تکنیک های صحنه مسلط باشد تا بتواند شخصیت پردازی خود را بدون تمهید و فوت و فن های کلیشه ای به تماشاگران منتقل کند

۳. بازیگر باید ناظر ماهر واقعیت های دور و بر خود باشد تا بتواند نقش خود را از دل واقعت های زندگی بسازد

۴. بازیگر باید برای هر عملی که در صحنه انجام می دهد یک توجیه درونی داشته باشد. برای این کار او به یک "اگرجادویی" و یک "حافظه عاطفی" وابسته است

۵. برای آن که بازیگر صرفا خودش را بازی نکند باید تحلیل جامعی از متن نمایشنامه داشته باشد

۶. بازیگر باید آن قدر کار کند تا به ابزاری کمال یافته بدل شود.

تست

اصطلاح "اگر جادویی" و "حافظه عاطفی" را نخستین بار چه کسی در زمینه بازیگری مطرح کرد؟

۱) سولرژیتسکی ۲) گروتفسکی ۳) استانیسلاوسکی ۴) پیتر بروک

در بسیاری نمایش های واقع گرایانه، شخصیت نمایشی هدفی دارد. چیزی که می کوشد از طریق همه ی اعمال خود محقق کند یا به آن برسد. این منظور اصلی عمده را گاه "ستون فقرات نقش" و گاه "هدف برتر" می نامند. بازیگر باید به درک عمیقی از این نکته برسد.

مثال: در نمایشنامه باغ وحش شیشه ای اثر تنسی ویلیامز غرض اصلی آماندا می تواند گرد آوردن خانواده و هدف برتر تام و لورا می تواند فرار کردن از واقعیت باشد.

تست

منظور استانیسلاوسکی از "ستون فقرات نقش" چیست؟

الف – هدف اصلی شخصیتی که بازیگر عهده دار نقش اوست

۲) منظور ، همان "اگر جادویی" است

۳) این اصطلاح را گروتفسکی برای تمرینات بدنی و نفس گیر خود باب کرد

۴) تحلیل بازیگر از متن نمایش

در سال ۱۹۲۴ ، استانیسلاوسکی در اواخر زندگینامه‌اش اعلام می‌کند که پس از پرداختن به تمام سبک ها و شکل های تجربی به این نتیجه رسیده است که:

« همه‌ی این ها بی‌معناست و نمی تواند یک هنر دراماتیک درونی و فعال بیافریند. تنها حاکم و فرمانروای صحنه بازیگر است، هنری وجود ندارد که نیاز به قریحه نداشته باشد. اما افسوس که من نمی توانم برای او، صحنه ای چنان حقیقی بچینم که در کارش مداخله نکند و به کار معنوی پیچیده‌ی او کمک کند. اگر هنوز نقاش بسیار بزرگی زاده نشده است که بتواند برای مشکل‌ترین صحنه ها، زمینه ای ساده ولی هنرمندانه در اختیار بازیگر بگذارد، بازیگر حقیقی فقط می تواند خواب چنین صحنه‌ی ساده ای را ببیند که چون یک آوازه خوان یا نوازنده روی آن برود تا با درون هدایت نشده و قابلیت های بیرونیش، با هنر و شگردش، به تفسیر زندگی زیبا و هنرمندانه‌ی روح انسانی ای بپردازد که تصویر می‌کند.»

خلاصه‌ی فصل

کنستانتین استانیسلاوسکی نه تنها در تئاتر روسیه، بلکه در تئاتر غرب نیز چهره ای بزرگ و سالار منش است. گرچه دستاوردهای او به عنوان بازیگر و کارگردان، بزرگ بوده، ولی مهم ترین سهم او به خاطر پرتوی است که بر فنون بازیگری افکنده است.

استانیسلاوسکی می گفت: « روش خاص خود را بیافرینید.» این روش نتیجه سیستم اوست که نخستین بار بوسیله دوتن از شاگردانش میخائیل چخوف و ریچارد بولساوسکی در آمریکا تدریس شد و بعدها بوسیله لی استراسبرگ به صورتی متناسب با نیازهای بازیگر آمریکایی درآمد. به نظر استانیسلاوسکی تنها منبع زنده تئاتری قدرت ضروری و آفریننده بازیگر است.

فردی که بیشترین تاثیر را در زندگی استانیسلاوسکی گذاشت میخائیل شبکین بازیگر نیمه دوم قرن نوزدهم روسیه بود.

شپکین اولین کسی بود که سادگی و شبیه بودن به زندگی را در اجرای نمایش رعایت کرد و به شاگردانش مشاهده طریق بیان عواطف در زندگی واقعی را یاد داد.

در سال ۱۸۹۶ استانیسلاوسکی به همراه دانچنکو تئاتر هنر مسکو را تاسیس کردند و تئاتر تزار فئودور ایوانویچ را به صحنه بردند. اجرای مرغ دریایی اثر چخوف اصالت تئاتر هنر مسکو را تثبیت کرد. تئاتر هنر مسکو در چخوف درام نویسی را یافت که برای تفسیر کردنش بیشترین استعداد را در خود می یافت. تئاتر هنر مسکو با ماکسیم گورکی نیز همکاری کرد و نمایشنامه در اعماق اجتماع را اجرا کرد.

در دهه اول قرن ۲۰ استانیسلاوسکی دل زده از واقع گرایی ، دست به اجرای نمایشنامه های کوتاه موریس مترلینگ زد، "کارگاه تئاتر" را تاسیس کرد و آن را به دست "میر هولد" سپرد، ولی پس از مدتی که شیوه کاری میر هولد را با اهداف خود در تضاد دید کارگاه را تعطیل کرد.

استانیسلاوسکی در ادامه تجربیاتش ، شیوه های مختلف اجرای ناواقعگرایانه را آزمود که اجرای پرنده آبی موریس مترلینگ، هملت شکسپیر، عروسی فیگارو بومارشه ، ناقوس فرو افتاده هاوپتمان، درام زندگی کنوت هامسون و زندگی انسان اثر آندریف از آن جمله اند.

این اجرا نقطه عطفی در زندگی استانیسلاوسکی شد چون او احساس کرد به رغم موفقیت کار، بازیگرانش پیشرفتی نکرده اند. از همان لحظه به بعد تلاش و توجهش تماما وقف مطالعه و تدریس آفرینش درونی بازیگر شد.

استانیسلاوسکی برای کمک به جوانانی که به او مراجعه می کردند، نخستین کارگاه را تحت سرپرستی سولرژیتسکی بنیان نهاد و تدریس آنها را به یوگنی واختانگوف واگذاشت.

حاصل تجزیه و تحلیل های او در کتاب های "زندگیم در هنر" ، "بازیگر خود را می سازد" ، "ساختن یک شخصیت " و "آفرینش یک نقش" بازتاب یافته است.

استانیسلاوسکی در میان دستاوردهای خود در زمینه بازیگری به نکات مهمی اشاره می کند از جمله : تقویت بدن و بیان بازیگر ، مسلط بودن بازیگر به تکنیک های صحنه برای فرار از بازی کلیشه ای، توجه بازیگر به زندگی واقعی ، "اگر جادویی" و حافظه عاطفی بازیگر برای اینکه او روی صحنه در حین ایفای نقش یک توجیه درونی داشته باشد، تحلیل جامع بازیگر از متن نمایشی، و بازیگر به عنوان ابزاری کمال یافته.

استانیسلاوسکی می گوید که در بسیاری نمایش های واقع گرایانه، شخصیت نمایشی هدفی دارد. چیزی که می کوشد از طریق همه ی اعمال خود محقق کند یا به آن برسد. این منظور اصلی عمده را گاه "ستون فقرات نقش" و گاه "هدف برتر" می نامند. بازیگر باید به درک عمیقی از این نکته برسد.

تست‌های آخر فصل

۱- این جمله شعار کدام کارگردان بزرگ تئاتر در قرن بیستم است؟
"روش خاص خود را بیافرینید"

۱) پیتر بروک ۲) گروتوفسکی ۳) استانیسلاوسکی ۴) یوجینو باربا

۲- کدام یک از مدرسین تئاتر، روش استانیسلاوسکی را دریافت کرد و آن را مطابق با نیازهای بازیگران آمریکایی تغییر داد؟

۱) مایکل چخوف ۲) سولرژیتسکی ۳) بولساوسکی ۴) لی استراسبرگ

۳- شهرت "شپکین" بازیگر روس ، به چه دلیل است؟

۱) کشف "اگر جادویی" ۲) درخشش او در نقش "ترپلف" در درام مرغ دریایی
۳) بازی واقعگرایانه ۴) بازی در کمدی های اغراق آمیز و فارس های فرانسوی

۴- دانچنکو را وارث کدام درام نویس بزرگ روسیه می دانند؟

۱)اوستروفسکی ۲) چخوف ۳) میرهولد ۴) گورکی

۵- نخستین نمایشی که در تئاتر هنر مسکو اجرا شد چه بود؟

۱) سه خواهر ۲) پرنده آبی ۳) تزار فیودور ایوانویچ ۴) ناقوس فرو افتاده

۶- موضوع نمایشنامه "تزار فیودور ایوانویچ" چیست و توسط چه کسی به نگارش درامده است؟

۱) روسیه ی سال ۱۶۰۰- گورکی ۲) جنگ های داخلی روس- اوستروفسکی
۳) رنج کارگران و دهقانان روس- گورکی ۴) روسیه سال۱۶۰۰- تولستوی

۷- کدام یک از گزینه های زیر به نمایشنامه های چخوف اشاره دارد؟

۱) باغ آلبالو- مرغ دریایی- پرنده آبی ۲) باغ آلبالو-ناقوس فرو افتاده-دایی وانیا
۳) باغ آلبالو – سه خواهر- مرغ دریایی ۴) دایی وانیا-سه خواهر- تزار فیودور ایوانویچ

۸- در چه سالی، استانیسلاوسکی از واقعگرایی فاصله گرفت و به اجرای آثار ناواقعگرا علاقمند شد؟

۱) ۱۹۴۶ ۲) ۱۹۰۵ ۳) ۱۹۲۵ ۴) ۱۸۹۰

۹- علت علاقه ی استانیسلاوسکی به اجرای آثار چخوف چیست؟

۱) واقع گرایی و گرته برداری جزء به جزء از طبیعت
۲) نمادین بودن آثار چخوف
۳) آثار چخوف قابلیت این را دارند که به صحنه حقیقت درونی ببخشند
۴) آثار چخوف قابلیت اجرا در هر سبک و شیوه ای را دارند

۱۰-اندیشه اصلی "کارگاه تئاتر" میر هولد چه بود؟

۱) اجرای آثار واقعگرا
۲) رقابت با تئاتر هنر مسکو
۳) اجرای آثار گورکی
۴) اجرای آثاری که از واقعگرایی دور باشند

۱۱-۱۱-مقدمه کتاب سونیا مور که درباره استانیسلاوسکی است توسط چه کسی نوشته شده است؟

۱) میر هولد ۲) لوگان ۳) بومارشه ۴) مایکل چخوف

۱۲- نمایشی که آن را انقلابی ترین اجرای رپرتوار در روسیه می دانند چیست؟

۱) جنگ و صلح ۲) در اعماق اجتماع ۳) رستاخیز ۴) ناقوس فرو افتاده

۱۳- بازی بازیگران نمایش زندگی انسان نوشته آندریف به چه شیوه است؟

۱) متاثر از تعلیمات استانیسلاوسکی و کاملا طبیعت گرایانه
۲) متاثر از تعلیمات استانیسلاوسکی و کاملا شیوه پردازانه
۳) آنها به درک درستی از استخوان بندی نقش رسیده بودند
۴) تمامی الگوهای فارس فرانسوی را به نمایش گزاردند

۱۴- پیشاهنگ درام نویسی ناواقع گرا در روسیه چه کسی است؟

۱) آندریف ۲) گورکی ۳) چخوف ۴) تولستوی

۱۵- کتاب "بازیگر خود را می سازد" نوشته کیست؟

۱) مایکل چخوف ۲) استانیسلاوسکی ۳) لی استراسبرگ ۴) واختانگوف

۱۶- چرا بدن و صدای بازیگر باید تقویت شود؟

۱) برای دست یافتن به اگر جادویی
۲) برای حفظ حافظه ی عاطفی
۳) برای بازی در نمایش های ناواقعگرا
۴) برای پاسخ گویی به نیازهای پیش بینی نشده ی روی صحنه

۱۷- منظور از "ستون فقرات نقش" چیست؟

۱) همان "اگر جادویی" است
۲) همان "حافظه عاطفی" است
۳) آن را "هدف برتر" هم می نامند
۴) منظور، چگونه ساختن و پرداختن نقش توسط بازیگر است

۱۸- کدام یک از گزینه های زیر در رابطه با سیستم استانیسلاوسکی غلط است؟

۱) بدن و صدای بازیگر باید به طور کامل تربیت شود تا قادر باشد به همه ی نیازهای پیش بینی نشده پاسخ گوید
۲) بازیگر باید ناظر به درون خویش باشد و نقش خویش را از طریق رویاهای خود بسازد
۳) بازیگر باید آن قدر کار کند تا به ابزاری کمال یافته بدل شود
۴) لازم است بازیگر به همه تکنیک های صحنه مسلط باشد تا بتواند شخصیت پردازی خود را بدون تمهید و فوت و فن هـای کلیـشه ای بـه تماشاگران منتقل کند

۱۹- در نخستین کارگاه استانیسلاوسکی چه کسی تدریس می کرد؟

۱) سولرژیتسکی ۲) میرهولد ۳) واختانگوف ۴) تایروف

۲۰- درام "زندگی انسان" اثر آندریف که در تئاتر هنر مسکو اجرا شد را چه کسی کارگردانی کرد؟

۱) دانچنکو ۲) استانیسلاوسکی ۳) واختانگوف ۴) تایروف

۲۱- کتابِ "ساختن یک شخصیت " و "آفرینش یک نقش" متعلق به چه کسی است؟

۱) مایکل چخوف ۲) بولساوسکی ۳) استانیسلاوسکی ۴) میرهولد

۲۲- در نمایشنامه‌ی باغ وحش شیشه ای، هدف برترِ تام و لورا چیست؟

۱) حفظ خانواده ۲) دست یافتن به عشق ۳) فرار از واقعیت های زندگی ۴) مرگ

۲۳- استانیسلاوسکی در اجرای این اثر، تمام صحنه را با مخمل سیاه پوشاند ، دستور داد که دکور صحنه با طناب ساخته شود و بازی های بازیگران تا حد ممکن شیوه پردازانه باشد.

۱) رستاخیز ۲) مرغ دریایی ۳) پرنده‌ی آبی ۴) زندگی انسان

۲۴- « اجرا چنان فشرده ، زنده و فارس گونه بود که از استانیسلاوسکی انتظار نداشتیم. آن اجرا از نظر بازیگری و کارگردانی آنچنان کمدی بود که تا آن موقع نظیرش را ندیده بودیم. بازیگران بسیار صاحب سبک، در لباس های رنگین و پر زرق و برق، با نوعی آشفتگی می دویدند، قیافه می گرفتند، می خرامیدند، نوازش می کردند، ضعف می کردند، الکن می شدند، و تمام الگوهای پیچیده فارس فرانسوی را با نوعی جنون حساب شده به نمایش در می آوردند.» توضیحات بالا مربوط به کدام نمایش است؟

۱) پرنده آبی ۲) عروسی فیگارو ۳) زندگی انسان ۴) مرگ تینتیجیل ها

۲۵- نمایش رستاخیز تولستوی را چه کسی کارگردانی کرد؟

۱) دانچنکو ۲) استانیسلاوسکی ۳) میرهولد ۴) واختانگوف

۲۶- « بزرگترین دشمن تئاتر شکل تئاتر وار است و من از شما دعوت می‌کنم که از قاطعانه‌ترین راه ها با آن مقابله کنید. تئاتر با پیش پا افتادگی‌اش هماهنگی را از بین می برد. تئاتر دیگر بر تماشاگران اثر نمی گذارد. مرگ بر تئاتر. زنده باد هماهنگی.» این جمله از کیست؟

۱) دانچنکو ۲) استانیسلاوسکی ۳) میرهولد ۴) اورینوف

۲۷- استانیسلاوسکی در این اجرای ناواقع گرا برای برانگیختن بازیگرانش، سطح صحنه را شکست.

۱) درام زندگی ۲) ناقوس فرو افتاده ۳) زندگی انسان ۴) پرنده آبی

۲۸- در نمایش رستاخیز به کارگردانی دانچنکو، چه کسی در نقش تولستوی بازی می‌کرد؟

۱) میرهولد ۲) مایکل چخوف ۳) کاچالوف ۴) استانیسلاوسکی

۲۹- کدام یک از اجراهای زیر، جزء اجراهای ناواقع گرای تئاتر هنر مسکو نمی باشد؟

۱) رستاخیز ۲) پرنده آبی ۳) زندگی انسان ۴) مرغ دریایی

۳۰- در نمایش هملت که استانیسلاوسکی آن را کارگردانی کرد، طراح صحنه چه کسی بود؟

۱) آدولف آپیا ۲) رابرت ادموند جونز ۳) ایسامونوگوچی ۴) گوردون کریگ

پاسخ تست‌های آخر فصل

۱-گزینه «۴»
۲-گزینه «۳»
۳-گزینه «۱»
۴-گزینه «۳»
۵-گزینه «۴»
۶-گزینه «۳»
۷-گزینه «۲»
۸-گزینه «۳»
۹-گزینه «۲»
۱۰-گزینه «۲»
۱۱-گزینه «۳»
۱۲-گزینه «۲»
۱۳-گزینه «۱»
۱۴-گزینه «۲»
۱۵-گزینه «۴»
۱۶-گزینه «۳»
۱۷-گزینه «۲»
۱۸-گزینه «۳»
۱۹-گزینه «۲»
۲۰-گزینه «۳»
۲۱-گزینه «۳»
۲۲-گزینه «۴»
۲۳-گزینه «۲»
۲۴-گزینه «۱»
۲۵-گزینه «۲»
۲۶-گزینه «۲»
۲۷-گزینه «۳»
۲۸-گزینه «۴»
۲۹-گزینه «۴»
۳۰-گزینه «۴»

فصل دوم

میرهولد

در سال ۱۹۰۵ **استانیسلاوسکی** کارگاهی برای تجربه در شیوه های ناواقع گرا تاسیس کرد و برای اداره‌ی این کارگاه از **وسولد میرهولد** دعوت کرد. میرهولد عضو پیشین **تئاتر هنر مسکو** بود و از ۱۹۰۲ آن جا را ترک کرده بود تا خود گروه مستقلی تشکیل دهد. برای این کارگاه چند نمایش در نظر گرفته شده بود ولی شیوه‌ی کار میرهولد به مذاق استانیسلاوسکی خوش نیامد و کارگاه تعطیل شد.

📖 **نکته: کارگردانان آوانگاردی چون میرهولد و تایروف، به شکل بیش از محتوای نمایشنامه اهمیت می دادند.**

نوریس هاوتون برخورد میرهولد با نمایشنامه را از خلال گفتار او خطاب به بازیگرانش در نخستین تمرین سه نمایشنامه‌ی تک پرده ای **خواستگاری، خرس، جشن سالگرد** اثر **چخوف**، به نحو زنده ای توصیف کرده است.

«همچنانکه غالبا گفته ام دو چیز در اجرای نمایش ضروری است. نخست، باید فکر نویسنده را کشف کنیم؛ بعد باید آن فکر را به شکلی تئاتری به نمایش درآوریم. اسم این شکل را من **"بازی تئاتر"** می گذارم، وبه دور آن نمایش را برپا می سازم. در این اجرا می‌خواهم شگردِ **وودویل** سنتی را به عنوان بازی به کار گیرم. من دریافتم که شخصیت های این سه نمایشنامه‌ی چخوف، سی و هشت بار ضعف می‌کنند، یا به حال ضعف می افتند، رنگشان می پرد، قلبشان می گیر، یا لیوانی آب می‌خواهند؛ بنابراین، می‌خواهم در اجرا این قضیه‌ی ضعف کردن را به عنوان نوعی فکر غالب به کار ببرم. همه چیز در خدمت همین بازی است.»

تست

میرهولد در اجرای نمایشنامه های تک پرده ای خرس، خواستگاری و جشن سالگرد از چه شگردی استفاده کرد؟

۱) کمدیا دلارته

۲) وودویل

۳) اسلپ استیک

۴) گروتسک

در سال ۱۹۳۲ **استانیسلاوسکی** و **دانچنکو** ناگهان به انتقاد شدید از بدعت گذاران شکل گرا پرداختند و از واقع گرایی روی صحنه به عنوان تنها سنت تئاتری دفاع کردند. در سال ۱۹۲۶، آن دو نمایشنامه‌ی **قلب سوزان** اثر **اوستروفسکی** را به عنوان پاسخی به میرهولد به صحنه آوردند و تاکید کردند که تئاتر بازیگر و پرداخت روان شناسانه به شخصیت ها درست مخالف تئاتر آوانگارد و پرداختن به بازیگر به عنوان عروسک است.

تست

استانیسلاوسکی و دانچنکو، نمایش قلب سوزان را در پاسخ به کدام کارگردان بر روی صحنه آوردند؟

۱) تایروف
۲) واختانگوف
۳) اورینف
۴) میرهولد

📖 نکته: مهم‌ترین تجربیات در اجراهای ناواقع گرا در روسیه، نخست در گروهی به سرپرستی وِراکمیسارژیفسکایا صورت گرفت.

وِرا در ۱۹۰۴ تئاتری در سنت پترزبورگ سرهم کرد. او رهیافت نوین در تئاتر را بیشتر می پسندید، بنابراین میرهولد را به عنوان کارگردان برای تئاتر خود استخدام کرد.

در آنجا میرهولد فرصت یافت تا اندیشه هایش را عملی سازد.

برای اجرای نمایشنامه‌ی **هدا گابلر** قاب صحنه را برداشت و نمایشی کاملا غیرواقع گرایانه، بر اساس اصل نمادگرایان فرانسوی، مبنی بر مطابقت رنگ ها و حالت ها، عرضه کرد. هر بازیگر در این اجرا رنگ و حرکات خاص خود را داشت.

میرهولد برای اجرای نمایشنامه‌ی **بیداری بهار** اثر **وِدکیند** همه‌ی وسایل صحنه را به کلی کنار گذاشت و هر محلی را به هنگام نیاز با نور متمرکز روشن می‌کرد.

تست

میرهولد کدام یک از نمایش های زیر را در تئاتر وراکمیسارژیفسکایا اجرا کرد؟

۱) بازرس
۲) بیداری بهار
۳) خواهر بئاتریس
۴) دون ژوان

از آنجا که میرهولد از استعدادهای بازیگران استفاده نمی‌کرد، **کمیسارژیفسکایا** عذر او را خواست. پس از آن میرهولد به عنوان کارگردان تئاترهای سلطنتی استخدام شد و تجربه های خود را با گروه های دولتی ادامه داد.

📖 نکته: جای میرهولد را در تئاتر کمیسارژفسکایا ، اورینوف گرفت.

تست

کدام کارگردان روس، پس از میرهولد در تئاتر وِراکمیسارژیفسکایا مشغول به کار شد؟

۱) واختانگوف ۲) اورینوف ۳) استانیسلاوسکی ۴) دانچنکو

در سال ۱۹۱۱ میرهولد در **تئاترِ الکساندرینسکی** در پترزبورگ نمایشنامه **دون ژوان** اثر **مولیر** را اجرا کرد . پرده ها و چراغ های صحنه را به کلی برداشت و یک قاب صحنه‌ی نیم مدور درست کرد. صحنه بوسیله‌ی شمعدان ها و چلچراغ های عظیم روشن شده بود و نور تالار نمایش طوری بود که شباهت به تالار رقصی وسیع پیدا کرده بود. او پیش صحنه را تا دلِ جایگاه تماشاگران ادامه داد و در طول نمایش همه‌ی نورهای تالار را روشن نگه داشت. سوفلورها در پشت پرده های لویی چهاردهمی نشسته بودند؛ خدمتگزاران ملبسی به لباس درباری، صندلی‌ها را می آورند؛ غلامان سیاه این طرف و آن طرف می رفتند و وسایل صحنه را می چیدند، و موسیقی صحنه از **لولی** بود.

📖 نکته: اجرای دون ژوان برای میرهولد یک پیروزی تئاتری و یک قدرت نمایی در مقابل تئاتر هنر مسکو به حساب آمد.

پس از این موفقیت میرهولد دست به اجرای چند اپرا زد که در میان آنها می توان از **تریستان و ایزولد** اثر **واگنر** نام برد.

در اجرای **خواهر بئاتریس** اثر **مترلینگ**، برای نزدیک ساختن بازیگر به تماشاگر، از وسایل صحنه، سطح های تزئینی، و سن پایین کشیده شده استفاده کرد و فقط سکوی کم ضخامتی به جای گذاشت، به طوری که بازیگران شبیه نقش های حکاکی شده‌ی نیم برجسته به نظر می آمدند. او به جای منفرد کردن جمعیت، چنان که در تئاتر هنر مسکو معمول بود، گروه ها را به صورت متحد، شبیه یک افریز قرون وسطایی، به حرکت درآورد. هدف میرهولد این بود که نه احساسات فردی شخصیت ها، بلکه "عصاره های" پالایش یافته‌ی عاطفه را القا کند. به بازیگران آموخته شده بود که به شکل تک گویی محدود به سه نت صحبت کنند و حرکتشان آهسته و به سبک کاهنان باشد. غالب چنین به نظر می رسید که میر هولد می‌کوشید بازیگرانش را به عروسک هایی تبدیل کند که به قول **مارک سلونیم**، تماشاگر را به یاد وزن لالایی های فرانسوی بیاندازد- عروسک های کوچولو، سه تا چرخ کوچکشان را می زنند و می چرخند و می گردند و بعد می روند.

تست

بازیگرانِ میرهولد برای اجرای خواهر بئاتریس به چه شیوه ای دیالوگ می گفتند؟

۱) دسته جمعی و همزمان باهم صحبت می‌کردند
۲) دیالوگ ها موزون بود و بازیگران با آواز، باهم صحبت می‌کردند
۳) به شکل تک گویی و محدود به سه نت صحبت می‌کردند
۴) این اجرا بر مبنای حرکت بود و دیالوگ نداشت

ارتباط بدن بازیگر و اداهایش با فضا، بازی متباین حرکت و سکون، افراد و گروه ها، استفاده‌ی پرطنین از صدای انسان (فریادهای موزون، نجواها، ...) ، همه‌ی این ها مصالح ممتاز تئاتر میرهولد می شود که کارگردانی ی طراحی شده برای **خواهر بئاتریس** گویای آن است. پژوهش های تصویری و موسیقیایی جای محتوای انسانی متن را می گیرد و بی‌شک این تئاتر منحصرا تئاتری به سمت گونه ای نمایش کشیده می شود که به صورت های غیر نمایشی تئاتر نزدیک تر است. این تئاتر با استناد به هنرهای تجسمی و نقاشی و موسیقی و رقص، در پی آن است که قوانین بنیادی تئاتر واری را آشکار سازد.

اجرای میرهولد از نمایشنامه‌ی **پلئاس و ملیزاند** اثر مترلینگ، به شکل افسانه‌ی پریان بود، با دکوری که طرحش از کتاب های کودکان گرفته شده بود.

تست

دکور پلئاس و ملیزاند که توسط میرهولد به اجرا درآمد به چه شکل بود؟

۱) کلیساهای قرون وسطی
۲) نقاشی های دوران باروک
۳) صحنه‌ی این نمایش فاقد دکور بود
۴) طرح صحنه برگرفته از کتاب کودکان بود

📖 نکته: میرهولد در اجرای نمایشنامه‌ی شهر فرنگ کوچک اثر الکساندر بلوک بازیگر و عروسک را با هم ترکیب کرد.

هریک از اجراهای میرهولد یک کار گستاخانه و بحث انگیز بود و تئاتر را از واقع گرایی دور کرد. با این همه این اجراها نتوانستند توجه عامه را جلب کنند.

میرهولد برای مدتی به مینسک رفت و در چندین نمایشنامه ای که به صحنه برد، به جای دکور از پرده های پارچـه ای استفاده کرد. او اجرایی را تجربه کرد که ضمن آن محل تماشاگران نیز مانند صحنه روشن بود. با این کـار مـی‌خواسـت هـم میزان توجه تماشاگر را بالا ببرد و هم تاثیر درستِ کار بازیگر را به خود بـازیگر نـشان دهـد. بـا دورشـدن از گروهـی کـردن مجسمه وار بازیگران و افریزهای خطی؛ میر هولد به شگردهای سیرک و سالن های موسیقی روی آورد. دریافت که تاثیر میم بیشتر از کلمات است، چون کلمه " جز طرحی بر اساس بافت حرکت نیست"

📖 نکته: میرهولد در۱۹۱۲ طی مقاله‌ی اساسی‌اش جولانگاه نمایشی اعلام کرد که پـانتومیم و کابوتنـاژ تنها پادزهر سوء استفاده‌ی مفرط از کلمات در تئاتر است.

او نوشت:

« **کابوتن** یک بازیگر دوره گرد است؛ کابوتن خویشاوند مـیم، تـاریخ دان و شـیرین کـار اسـت؛ کـابوتن بـا شـگردهای استادانه‌اش می تواند معجزه کند؛ کابوتن سنت هنر واقعی بازیگری را زنده نگه می دارد.»

تئاتر با احیای عناصر اولیه تئاتری –مثل **ماسک، حرکت، رفتار** و**دستانه**- بلاخره توانست خود را از قید و بند ادبیات برهاند. بازیگران پیرو مکتب واقع گرایی بندی تقلید از زندگی واقعی شدند و ماسک جای خود را به گریم داد. میرهولد مدعی شد که کابوتناژ به بازیگر یاری می دهد تا قواعد اساسی تئاتری را دوباره کشف کند و موجب می شود تا تئاتر بدیهه پردازی، جانِ دوباره بگیرد. هنر بازیگر عبارت است از فروریختن تمام نشانه های پیرامون خود و برگزیدن ماسک و جامه ای که با آن بتواند تمام ترفندهای خود را بنمایاند و استادانه شخصیت ها و موقعیت ها را جا به جا کند. میرهولد، تئاتر بـا ماسـک را بـه نمایش میدانگاهی تشبیه کرد و در این هردو شکل نمایشِ سرگرم کننده، چیزی جاودانی دید -«قهرمانانـشان نمـی میرنـد؛ بلکه فقط ظواهرشان را عوض می‌کنند و هرلحظه به شکلی در میآیند.»

تست

میرهولد در مقاله‌ی جولانگاه نمایشی تنها پادزهر سوء استفاده‌ی مفرط از کلمات در تئاتر را چه چیزی می داند؟

۱) میم و حرکت ۲) پانتومیم و کاپونتاژ ۳) کمدیادلارته ۴) قراردادهای تئاتر شرق

📖 نکته: میرهولد خواهان بازیگر- ژیمناست است.

پنداشت میرهولد از کابوتناژ پیوند نزدیکی با **کمدیادلارته** داشت، همچنان که نظرش درباره‌ی **گروتسک** چنـین بـود. میرهولد نوشت:

« هنگامی‌که در هنر گروتسک، شکل بر محتوا غلبه یافت، آن گاه روح گروتسک و روح تئاتر یکـی خواهـد شـد. خیـال پردازی در جای درست خود موجودیت خواهد یافت؛ و بازی زندگی بار دیگر در تراژدی نیز همچون در کمدی پدیدار خواهد شد.»

میرهولد مدام در پی درهم شکستن دیوارِ بین صحنه و تماشاگر بود، گذرگاه ها و پله هایی می ساخت که صـحنه رابـه محلِ نشستن تماشاگران مرتبط می‌کرد یا بازیگرانش را به حرکت در راهروهای جانبی وا می داشت.

در **خانه‌ی میان پرده ها**، تئاتری که در آن می توانست به بسیاری از اندیشه هایش تحقق بخشد، تالار نمایشش را به صورت میخانه ای برپا کرد که در آن تماشاگران، درست انگار در یک باشگاه شبانه، به هنگامی‌که نمـایش در میانـشان اجـرا می شد سرِ میزها می نشستند و میگساری می‌کردند.