**نقد تئاتر، عاملی برای آموزش تئاتر و تماشاگر**

**دینا ولادیمیروونا لیتوینا**

**دانشگاه فنی دولتی اومسک**

نقد تئاتر در روسیه همزمان با تولد تئاتر عمومی حرفه ای در اواسط قرن 18 نمایان شد . ارتباط نقد تئاتر با زندگی اجتماعی و سیاسی کشور در قرون هجدهم و نوزدهم هنگامی تقویت شد که نقد شروع به واکنش فعال تری نسبت به جریان رویدادهای تئاتر کرد . واسلی بلینسکی معتقد بود که هدف اصلی نقد تئاتر – ارزیابی نقش اجتماعی تئاتر و انعکاس مشکلات واقعی زندگی است. الکساندر هرتسن، در مقاله های خود درباره ی تاثیر آموزشی تئاتر بسیار نوشت، و تئاتر را بستری برای حل مسائل واقعی معاصر می دانست .

نقد تئاتر همیشه تئاتر را دنبال می کند و هرگز از آن پیشی نمی گیرد. می توان فرض کرد که نمایش های « ساده»، با بازی ضعیف بازیگران – زمینه ی قدرتمندتری برای تمرینات انتقادی است . اما همه چیز وضعیت « دقیقا برعکسی» دارد، و موضوعی برای جدال وجود ندارد . تنها بازیگران و کارگردانان با استعداد از نقد تئاتر الهام می گیرند، و سپس نقد تجزیه و تحلیل متفکرانه ، عناوین مناسب در نشریات، و گاهی اوقات نسخه های ویژه نمایان می شوند. و این قاعده، به طور کلی، شناخته شده است. کارل مارکس نوشت: « موضوع هنر، مخاطبی ایجاد می کند که هنر را می فهمد و قادر به لذت بردن از زیبایی است». یک تعامل دیالکتیکی پیچیده بین هنرمند و مخاطب وجود دارد: هنرمند واقعی نباید خود را با مخاطب « وفق» دهد، بلکه تلاش کند او را به سمت خود هدایت کند و ذائقه ی و دورنمای خود از زندگی را به او القا کند، و در یک کلام، او را مدیریت کند.

با مشاهده ی فرایند تئاتر امروز، ما میبینیم، که مخاطب امروز از تئاتر انتظار سرگرمی بیشتر، و لذت زیبایی خاص کمتری دارد، اما در هر صورت – ایده ها، حقایق اجتماعی، رهنمون های ذهنی و غیره جایگاهی ندارند. مخاطب به تئاتر نسبت به گذشته ساده تر برخورد می کند. به همراه آن تئاتر نیز تغییر کرده است. کارگردانی نه به ذهن و آگاهی تماشاگر، و احساس شهروندی ، و غرایز اجتماعی بلکه به عواطف متوسل می شود . که اغلب این عواطف باعث محتواهای هنری بحث برانگیزی در اجراها می شوند و بیشتر متوجه سرگرمی هستند. بنابراین، تئاتر امروز دیگر معیار سرشت هنری نیست.

با در نظر گرفتن این مشکل، ما با دیالکتیک خاصی روبرو هستیم.

تئاتر امروز مجبور است در یک واقعیت اقتصادی پیچیده به سر برد: به تنهایی کسب درآمد کند و تا حد امکان تماشاگران را جذب کند. بنابراین، نیاز به ایجاد اجراهای به اصطلاح تجاری دارد ، زیرا از قبل این « محصول» برای مردم که منتظر سرگرمی و استراحت اند، جالب خواهد بود. « در مورد هیچ چیز فکر نکردن»، « خندیدن»، « آرامش» - مهمترین و محبوترین دلایل بازدید از تئاتر امروز هستند.

اما، پس هدف واقعی تئاتر چیست؟ سطح هنری و فکری تماشاگر را افزایش دهد ، میل و نیاز به تفکر در او ایجاد کند ، به مسائل پاسخ دهد، و به جستجوی حقیقت کمک کند ... ماموریت آن در یکی از سایت های تئاتر مسکو تعیین شده است : « وظیفه ی تئاتر – شکل دادن به آرمان ها است، احیای حقایق جاودانه در نمایش صحنه های هنری است، و با قلب، حقیقت را درک کند !»

کنستانتین سرگوویچ ستانیسلاویسکی در زمان خود دیالکتیک تئاتر را چنین صورت بندی کرد: « تئاتر – شمشیر دولبه ای است که : از یک طرف با نام روشنایی و از طرفی دیگر با نام تاریکی می جنگد. تئاتر با همان شدت تاثیرگذاری اش که تماشاگر را ارج می نهد، می تواند آنها را فاسد کند، و کم ارزش کند، سلیقه ها را از بین ببرد، خلوص را خار سازد، هوی و هوس ها را برانگیزد، و به ابتذال و زیبایی عوامانه ی اندکی بپردازد».

بین هنرمند و مردم تعامل دیالکتیتی پیچیده ای وجود دارد: هنرمند واقعی نباید خود را با مخاطب « وفق» دهد، بلکه تلاش کند او را به سمت خود هدایت کند و ذائقه ی و دورنمای خود از زندگی را به او القا کند، و در یک کلام، او را مدیریت کند. تئاتر برای بازآفرینی خلوص و حقیقت اهداف و وظایف تئاتر، باید عملکرد آموزش زیبایی شناسی تماشاگر خود را از طریق هنر بازیابد. و به نظر می رسد که نقد می تواند نقش مهمی در این فرایند داشته باشد.

تئاتر بدون انعکاس وجود ندارد. به خصوص در دنیای مدرن، جایی که تئاتر در نظام خرید و فروش حضور دارد. و نیاز به نقد دارد. انتخاب بسیار زیاد است، و نقد، ارزیابی کارشناسانه می کند: باید این را دید یا نه. اکنون در مسکو همانند غرب، نقد و بررسی ها دقیقا یک روز بعد از نمایش نخست منتشر می شوند . نقدها معمولا سطحی هستند. بنابراین، اساسا ، باید شکل عمودی(از بالا به پایین) ساخته شود: اولین واکنش، و پس از یک ماه و نیم – در مقاله ای جدی، به طوری که کارگردان بتواند آنچه را که در جامعه پس از نمایش رخ داده است ،درک کند. سپس باید کتابی منتشر شود، و برای این، به یک انتشارات تئاتر نیاز است. این زندگی انتقادی ذهنی به طور قائم(عمودی) در تئاتر باید بازیابی شود.

علاوه بر این، تجاری سازی تئاتر باید از عمل تئاتر حذف شود. سرچشمه ی جهانی ادبیات جهان آنقدر وسیع است که در آن به راحتی می توان نمایشنامه هایی پیدا کرد که هم توانایی سرگرم کردن تماشاگر را دارد و هم او را وادار به تفکر می کند . در عین حال، نیازی به تولید نمایش های متظاهرانه و بازی درباره ی ساده ترین عواطف مردم نیست – تئاتر به خودی خود می تواند افکار، احساسات، خلق و خوی را به طور دقیق و کامل منعکس کند، و بدین ترتیب، آنها نیازی به روش های اضافی معاصر « معاشقه» با تماشاگران ندارند.

درباره ی آموزش خود تماشاگر نیز ، نقد در این مورد می تواند به عنوان یکی از عوامل شکل گیری ارتباطات بین تئاتر و تماشاگر عمل کند. اکنون، که گستره ی اطلاعات بسیار وسیع و رسانه های جمعی « قدرت چهارم» نامیده می شوند، نقد نیز فرصت های ارتباطی زیادی با مردم دارد. برای شکل گیری چنین ارتباط هایی باید یا نشریات تخصصی وجود داشته باشد، یا مکانی در رسانه های گروهی، که می توانند مطالب انتقادی را منتشر کنند ( یا درباره ی رادیو و تلویزیون صحبت شود – برنامه هایی با مشارکت منتقدان تئاتر و کارشناسان حوزه ی هنر). بنابراین، می توان بر پرورش سلیقه ی تماشاگر تاثیر گذاشت و علاقه به هنر والا را در او برانگیخت.

یکی از نمونه های که تجلی مطالب انتقادی در مطبوعات به رشد خود تئاتر کمک کرد، نهاد فرهنگی بودجه ی اومسک « موسسه متوسطه ی تئاتر دراماتیک»[[1]](#footnote-1) است. جهت گیری اجتماعی رپرتوار[[2]](#footnote-2) تئاتر جوانان، نمایش های مستعدانه ای که دائما در رسانه های گروهی پوشش داده می شوند. انتشارات مربوط به ظهور تئاتر جدید به تدریج با مطالبی درباره ی تجزیه و تحلیل خلاق دستاوردهای تئاتر تکمیل شد – و اینچنین نقد زاده شد. و این، به گفته ی م. مودریک، روزنامه نگار مشهور اومسک، که درباره ی استعداد و شایستگی سخن می گوید. به عنوان مثال، م. رودینکو درباره ی یکی از اولین نمایش های دبیرستانی نوشت: « حداقل دکورهایی، بدون هیچ گونه بال ماسکه ی رنگارنگ – و تنها با رشد تراژدی، بیشتر خوانندگان- بازیگران با لباس سیاه وارد صحنه شدند. همه چیز تنها به توانایی آنها برای فریب دادن مخاطب بستگی دارد، و به او اجازه ندهد حواسش از جریان شعر منحرف شود: تغزلی، تراژیک... و صریحا فریبنده. و قسمت های زندگی شاعر با خیال پردازی ادغام شده است. و دیگر نوجوانان دبیرستان جلوی چشمان ما نیستند، بلکه پیام آوران و شاهدانی از عصر نقره ای شعر روسیه[[3]](#footnote-3) هستند» سرگئی دنیسنکو، نویسنده، ژورنالیست و منتقد تئاتر مشهور اومسک نوشت: « آنچه را که بازیگران آماتور جوان بر روی صحنه انجام می دهند، می توان وجد، عرض اندام زیاد با نام شادی، نامید. « اشباع انرژی» نمایش از همان دقایق اولیه با قدرت در سالن نمایش پخش می شود و مخاطب را تا بسته شدن پرده ها رها نمی کند، بدان هنگام نتیجه منطقی، طغیان احساسات، تشویقی پر سر و صدا ، صادقانه و مهربانانه است.

مطالب نمایشی به دقت انتخاب شده، منتقدان را وادار به تفکر کرد تا به دنبال ظرافت های روانی باشند. این به تئاتر انگیزه داد تا اجراهایی با موضوعات اجتماعی را به واقعیت تئاتری خود وارد کند. بنابراین، تئاتر به همراهی نقد، تماشاگر خود را پرورش داد و بر اولویت های تئاتری آنها تاثیر گذاشت.

اما امروزه، با مشاهده ی فرایند تئاتر و منتشر شدن مطالب در مطبوعات به صورت دوره ای ، با مشکل دیگری به نام فلسفه ی هرمنوتیک – درک منتقدان از اصل هنر تئاتر – روبرو هستیم.

به نظر من، در سال های اخیر تغییر شکل در دیدگاهها، ارزش ها، سنت ها اتفاق افتاده است. در تفسیر آثار کارگردانان کلاسیک، غالبا تمایل به تجربه – به عنوان راهی برای کسب شکوه و شهرت در نوآوریِ هنر وجود دارد . منتقدان نیز به نوبه ی خود به چنین تجربه هایی بر اساس درک خود از آنچه که موجودیت تئاتر می نامند، پاسخ می دهند.

به عنوان مثال، در صحنه تئاترهای اومسک و کالینینگراد، نمایشی برای اجرای « ویلانشینان» بر اساس نمایش نامه ی ماکسیم گورکی، به کارگردانی یوگنی مارچلی بر روی صحنه رفت. اجرا با استقبال جنجالی گسترده ای روبرو شد. بخشی از یک مطلب خبری را ذکر می کنم: « یوگنی مارچلی، کارگردان ارشد تئاتر دراماتیک کالینینگراد متهم شد که بر اساس نمایش گورکی « ویلا نشینان» نمایش پورنوگرافی اجرا کرده است». اولگ کاسین، رئیس مشترک جنبش « شورای مردمی» بیانیه ای به دادستان کل کشور یوری چایک و دادستان حوزه ی کالینینگراد آلکساندر سامسانوف ارسال کرد . کاسین خواست مشارکت کنندگان و سازمان دهندگان « اجرای پورن در تئاتر دراماتیک حوزه ی کالینینگراد» را به مسئولیت جزایی بکشاند. خود کارگردان درباره ی نمایش خود چنین اظهار نظر می کند: « ویلانشینان» در اومسک و کالنینگراد – این در واقع همان نمایش است، – یوگنی مارچیلا در رادیو آزادی می گوید. – متوجه شدم که برای اولین کارم به چیزی بسیار فعال، بسیار پر انرژی و بسیار تحریک آمیز نیاز دارد».

مجله هنری « میدان گرامافون» ( با عنوان چگونه موقعیت خود را نشان داد) درباره ی اجرا چنین می اندیشد: « یکی از غیر منتظره ترین و بزرگترین اجراهای فصل قبل – « ویلا نشینان » درام اومسک ( کارگردان یوگنی مارچلی) است». شاید برخی تصور کنند که این اجرا – سرود عشق آزاد است. صحنه های جنسی ظریف و متنوع، تردیدی در این باقی نمی گذارد. نوعی بی محتوایی که با بیرون آمدن یک مرد برهنه تقویت می شود. بقیه قهرمانان نیز از افراط کمتری برخوردار نیستند».

ستانیسلاویسکی نوشت: « وظیفه ی تئاتر – شکل گیری آرمان ها، احیای حقایق ابدی است». چه ایده آل هایی در تماشاگر شکل می گیرند، که اجراهایی با چنین محتواهایی را تماشا می کنند، و سپس نقدی را می خوانند، که در آن منتقد با جزئیات به صحنه های گمان انگیز می پردازد؟ بنابراین، ضروری است که درک کرد تئاتر چیست، و هنر به طور کلی چیست – بستری برای تجربه های گمان انگیز یا برای پرورش احساسات؟

بنابراین، هم تئاتر و هم تماشاگر در وضعیت زیر قرار دارند. از یک سو، تئاتر، مجبور به حضور در واقعیت اقتصادی مدرن است و از مطالب نازل کسب درآمد می کند و با منافع عمومی سازگار می شود. از سویی دیگر، کارگردانان و نمایندگان رسانه های گروهی، مفهوم تئاتر و هنر را تغییر شکل می دهند. از دیگر سو، تماشاگری است ، که ذوق تئاتری مناسبی را شکل داده است و حاضر است برای لذتی کم و بی کیفیت پول پرداخت کند. و این درک وجود ندارد که در واقعیت امروز فقط لازم است تعامل ارتباطی باکیفیتی بین تئاتر و تماشاگر ایجاد شود، در غیر این صورت، ملت روسیه همچنان به زوال خود ادامه می دهد.

1. موسسه ای برای توسعه ی فرهنگ نمایش و جذب و کشف استعداد تئاتری نوجوانان و جوانان [↑](#footnote-ref-1)
2. مجموعۀ اجراها و نمایش های از پیش تمرین شده که در صورت لزوم در هر زمانی قابل ارائه و اجرا هستند. [↑](#footnote-ref-2)
3. عصر نقره ای، نام دوره ای از شعر روسیه که بعد از سکون دوره ی طلایی شعر روسیه گردن می افرازد و بر بسیاری از جزیان های و مکاتب شعری جهان تاثیر می گذارد. [↑](#footnote-ref-3)