**تئاتر سنتی فولکلور:**

**پیشرفت و احیای تاریخی در فضای ملی – فرهنگی معاصر**

**رینات احمدوویچ انی کیف[[1]](#footnote-1)**

**مترجم: ناصر بایزیدی**

برای در نظر گرفتن تئاتر سنتی فولکلور معاصر، لازم است منشاء و شکل گیری تئاتر سنتی فولکلور روسیه و مفاهیم اساسی مرتبط با آن را شناخت.

تئاتر فولکلور در طول قرون نقش مهمی در زندگی معنوی مردم روسیه ایفا کرده است، رویدادهای روز را بازتاب می داد، و بخش جدایی ناپذیری از تماشای مردمی در اعیاد ، و بدون شک، نمایشی مورد علاقه بود. تئاتر فولکلور به معنای وسیع کلمه حرفه ای نیست، اما در تاریخ شکل گیری آن، سکاماروخ ها[[2]](#footnote-2) – بازیگران حرفه ای عامیانه ی باستان – نقش خاصی ایفا کردند. در روسیه سکاماروخ های ثابت و سیار وجود داشتند. گروههای ثابت در روستاها و شهرها زندگی می کردند، جایی که به لطف هنر نواختن آلات موسیقی، آواز خواندن و رقصیدن، چهره های برجسته ای در بازی ها و جشن های آیینی بودند. سکاماروخ های سیار معمولا در روزهای شاد مردمی اجرا می رفتند. آنها همچنین با انواع تئاتر عامیانه، همچون بازی با خرس[[3]](#footnote-3) و پتروشکا[[4]](#footnote-4) در ارتباط بودند.

عشق به بازیهای بالمسکه ای، و بازی با خرس در بین مردم بسیار زیاد و با دوام بود، که نه آزار و اذیت کلیسا و نه ممنوعیت های شاهانه و تزاری نمی توانستند مردم را از تماشای نمایش های سنتی منصرف کنند. تئاتر فولکلور ریشه در نمایش ها و مناسک آیینی باستانی دارد. پوشانه[[5]](#footnote-5) بخش مهمی ازتعطیلات خانوادگی در سالنامه، به ویژه در ایام کریسمس بود.

 قدیمی ترین پرسوناژهای پوشانه – حیوانات و هیولاها، و همچنین پیرمرد و پیرزن هستند. برای روس ها مشخصه ی پوشانه خرس، بز، اسب، لک لک، شیطان، مبارز، مرگ و مرده بود.

پسران جوان خود را با پوزه، شاخ و منقارهای چوبی در پوستین گوسفند می پیچاندند؛ آنها سعی می کردند دخترانی که به میهمانی می آمدند را با « شاخ زدن » ضربه بزنند و زخمی کنند. پوشانه ها خانه به خانه، جایی که جوانان در آنجا جمع می شدند، می رفتند و صحنه های ساده ای را اجرا می کردند. اسب، بز می رقصیدند و سپس می افتادند. «صاحب خانه» اعلام می کرد که آنها «بیمار شده اند»، آنها را «تحت درمان» قرار می دادند، از جای خود می پریدند، و « زنده می شدند». معنای این نمایش ها، ازدواج باستانی و جادوی کشاورزی بود.

صحنه های بازی های پیچیده تر، تقلیدِ فرایندهای کار را نشان می دادند. بنابراین، پوشانه ها در ایام کریسمس، شخم زدن ( گاو آهن چوبی برف را «شخم می زند»)، بذر افشانی (خاکستر را، خاکستربرف را بر روی کلبه « بذر افشانی می کنند»)، ذبح دام ( با شکستن کوزه بر سر پوشانه ی گاو« گاو نر را خنجر می زنند») را به تصویر می کشند. این نمایش ها همچنین تاثیر جادویی خود را بر برداشت آینده می گذاشتند.

بازی عروسی و به ویژه «تدفین مرده» متداول بودند.«مرده» را در کفن پوشانده بر روی تخته یا سورتمه ای می گذاشتند و با فغان و ناله و گریه به کلبه می آوردند. و حاضران ناگزیر بودند با وی «خداحافظی» کنند. بر دهان مرده خیالی دندان های عظیمی از سیب زمینی یا شلغم حک می کردند. مراسم تشییع جنازه شامل «کشیش» - «پدر» در حصیری با «بخور»[[6]](#footnote-6) - گلدانی با فضله ی مرغ؛ دستیار کشیش و گروه نوازندگان بود. به این صحنه ها( «لودگی»[[7]](#footnote-7) می گفتند) که با اجرای ترانه های مضحک کمیک، نوحه ها و دعاها همراه بود. در پایان بازی « مرده» زنده می شد و پا به فرار می گذاشت، و حاضران را می ترساند.

و.ی. گوسیف به درستی به پیوندهای ژنتیکی بازی های ایام کریسمس روسی ها در تدفین مرده با مراسم آیینی تشییع اسلاوهای باستان و آیین پیشینیان اشاره کرده است . با این حال، به تدریج عملکردهای جادویی از بین رفتند، و تمام نمایش به اجرایی سرگرم کننده و شاد تبدیل شد.

 قابل توجه است، که لباس ها، گریم، اکسسوار و اثاثیه صحنهِ پوشانه، سنتی باقی ماندند. صورت ها با دوده چغندر رنگ می شدند، لباس به طور معمول «حرفه» یا «عنوان» پرسوناژ (کلاه سربسته ی خانم ارباب، ردای پاپ، روپوش سفید پزشک) را نشان می داد. ابزارهای کار، نمایش کمیک را مسلط می کردند: ابزارهای اصلی و کمیک در پوشانه ترکیب می شد: به عنوان مثال، پزشک یک سرنگ واقعی و لوله سماور برای «شنود»، و یک دماسنج چوبی ؛ و رئیس نیز – کیفی واقعی، و «اسنادی» - که جز صفحات قدیمی سالنامه هستند، دارند. بازی های نمایشی آیینی و غیر آیینی – نزدیکترین اسلاف نمایش های تئاتری مردمی هستند.

فرایند تبدیل برخی از بازی های آیینی به آثار نمایشی توسط و. ی. چیچیروف مورد بررسی قرار گرفت. و.ی. گوسیف، با مطالعه بیشتر این پدیده، به درستی به نیاز تمایز میان « انواع پیش تئاتر و بازی های فولکلور(پوشانه، نمایش های آیینی، بازیهای اعیاد مردمی، بازیهای مردمی) و در حقیقت اجراهای نمایشی مبتنی بر فولکلور یا متن نمایشی فولکلور شده اشاره کرد. و به بیان دقیق تر، تنها به متن نمایشی فولکلور شده می توان مفهوم « تئاتر فولکلور» گذاشت.

تئاتر فولکلور – بزرگترین و دقیق ترین مفهومی است، که هنر نمایشی- تئاتر عامیانه را تشریح می کند. این شامل مجموعه ی پدیده های تئاتری در فولکلور – اجرای درام های فولکلور توسط هنرمندان محلی، اجراهای عروسکی و شهر فرنگ، نمایش اندرزهای پدربزرگ ، است.

تمام تاریخ نسبتا کوتاه جشن های شهری در روسیه نشان می دهد که محافل حاکم تمایل دارند میدان جشن را تحت تسلط خود درآورند و آن را مطابق نیازهای خود قرار دهند- جشن مردمی را به تعطیلات ملی بدل کنند. شروع آن توسط پتر اول آغاز شد، که اولین جشنواره عمومی از نوع جدید در سال 1969 به افتخار پیروزی نیروهای روسیه در نزدیکی آزف «سازماندهی» شد. و آخرین جشن های بزرگ دقیقا 200 سال پس از آن – در سال 1896 – در همان مسکو برگزار شد و به «خودنیکا» معروف است، و حدود یک و نیم هزار قربانی گرفت و آغاز خونین سلطنت آخرین رومانف را رقم زد.

با این حال، علی رغم تمام آرزوی های مقامات، و با این وجود، میدان در طی جشن ها غیرقابل کنترل می شد، و این شادی بی دلیلی نبود، بلکه شادی به صورت حادی شدت می گرفت، و بسیار فراتر از حد مجاز شوخی های سانسور شده ی لوده ها، دلقک ها، شهر فرنگی ها بود؛ خشم را بیرون می ریختند، بی رحمانه اعتراض می کردند و شعر می خواندند، صحنه هایی را اجرا می کردند، که معنای انتقادی با محتوای ساده ای در آن نهفته بود، و توسط جمعیت پیاده ی «طبقه ی پایین» به شدت مورد حمایت قرار می گرفت. بنابراین، از اواسط قرن گذشته، یا به عبارت دقیق تر، پس از شکست جنگ کریمه و تشدید ناآرامی های دهقانان در آستانه سال 1861، مقامات رسمی به طور فزاینده ای نسبت به سخنرانی های بدون سانسور، آزادی بیان در میدان های نمایش با احتیاط عمل می کردند. به تدریج، محدودیت های مختلفی را بر روی ژانرهای هنرهای نمایشی اعمال کردند، آنها را تحت سانسور شدید قرار دادند، و می خواستند مکان های نمایشی و تفریحی را به خارج از محدوده ی شهر ببرند.

ژانرهای شهری تئاتر فولکلور روسیه و وجود آنها را متوقف کردند. درام عوامانه در محیط دهقانان نیز، مانند بسیاری از همتایان شهری خود، از بین رفت.

اولین نشریات علمی درام های بزرگ عامیانه - « تزار ماکسیمیلیان» و «قایق ها» بودند، که در مجله (Ethnographic Review ) در دهه ی 1890-1990منتشر شدند. کاملترین مجموعه نمایشنامه های مردمی توسط ن.ی. انچوکوف در مجموعه «درام های عوامانه شمال» در سال 1911 ثبت و منتشر شد. در تابستان 1907، با جمع آوری فولکلور آوازی و پریانی[[8]](#footnote-8) در استان های آرخانگلسک و اولونیتسک، وی «مراکز تئاتری»- مکان های زندگی تئاترهای مردمی، را باز و «افتتاح کرد»، از مختصصان محلی آن می توان از – ا. ک. گراسیموف و س.یا. کاروتکی نام برد. کشف درام های عوامانه انچوکوف برابر با کشف حماسه ی زنده ی پ.ن. ریبنیکوف در استان اولونتسک بود. درست است، انچوکوف نتوانست خود اجراها را ببیند. با این حال، هشت نمایشنامه مستقیما توسط وی از نوازندگان دهقان ثبت شد، و دو نمایشنامه را از دست نویس ها گرفت، که از س.یا. کاروتک ، سرپرست ولاست[[9]](#footnote-9) جامعه ی چکوفسکی[[10]](#footnote-10)، که در رودخانه ی اونیگ واقع شده بود، به دست آورد. انچوکوف نه تنها برای اولین بار یک مجموعه ی بزرگ نمایشنامه ثبت کرد، بلکه درباره شان صحبت کرد، و معنای اجراهای تئاتری را برای دریافت مردم روشن کرد، نگرش وی نسبت به آنها، تا آنجا که ممکن بود، نشان دادن ریشه های آنها بود. طبق اطلاعات دریافت شده از انچوکوف، درام های بزرگ مردمی توسط دهقانانی،که در خدمت سربازی ، و در «صنایع» در پتربورگ یا در کارخانه های چوب بری، واقع در اطراف آرخانگلسک بودند، به روستاهای شمال آورده شده اند. مقاله «درام های عامیانه در شمال» حاوی اطلاعات ارزشمندی درباره ی ترتیب یادگیری و تمرین و اجرای نمایشنامه ها و تغییردر مجموعه ها است. در این جا همچنین، به نقش بزرگِ آغاز کمیک تئاتر عامیانه اشاره شده است : « به نظر می رسد، خندیدن، شرط اصلی موفقیت یک کمدی روستایی است».

دومین انتشار بزرگ نمایشنامه های مردمی در سال 1914، توسط ن. ن. وینوگرادوف انجام شد. وی چهار نسخه از درام «تزار ماکسیمیلیان» که در مناطق مختلف روسیه ثبت شده بود، منتشر کرد. این نمایشنامه ها نسخه های کاملی بودند. آنها همراه با فهرست منتشر شده ی قبل با دست نویس های س.سرگییف، که توسط وی در سال 1896 کشف شد، به طور قابل توجهی، انتشار نسخه های این طرح را در مجله (**Ethnographic Review** ) تکمیل کردند.نخستین انتشار متون علمی تئاتر عروسکی نخست متعلق به ن.ن. وینوگرادوف و و.ن. دوبراولسکی است.

اشکال کوچک فرهنگ تئاتر عامیانه با بخت کمی مواجه شدند. در قرن گذشته، علاقه مندان به معنای واقعی کلمه متن های جوک، دیالوگ های کمیک، که در نمایش ها و اعیاد مردمی خوانده می شدند را ثبت کردند. در دهه ی 1860، آ. س. گاتسیسکی جوک های شهر فرنگ های نیژنی گورود را جمع کرد. در سال 1871، و. ای. کیلسیف از دو «پدربزرگ» پتربورگ نوشت – که جوک های سیاه بازی نامیده می شد، و تنها در سال 1889 منتشر شد.

مطالعه هنرهای نمایش-عوامانه در قرن های نوزدهم و بیستم، با اولین آثار آ.د. الفرووا و و. ن. پیریتز، که خاص تئاتر عروسکی بود، آغاز شد.

انواع و اشکال تئاتر فولکلور روس به طور کامل در آثار آ. و.گرونتووسکی، آ. ف. نکریلوف و ان. ای ساوشکین شرح داده شده است.

آ.و. گرونتوفسکی در کتاب خود«بازی های شاد و اندوهگین» مظاهر تئاتر فولکلور سنتی روسیه مانند بازی های پوشانه، درام های داستانی تخیلی[[11]](#footnote-11)، تئاتر پتروشکا، نمایش عروسکی[[12]](#footnote-12)، بازی با خرس، تئاتر عامیانه – اجراهای آماتور مردمی، تئاتر سیاه[[13]](#footnote-13) بازی – اصطلاحا تئاتر مردم خوانده می شد، سیاه بازی پدربزرگ ها، هراووس[[14]](#footnote-14) را در نظر می گیرد ، در سال های بعد از انقلاب اکتبر، تلاش هایی برای به انحصار درآوردن تماشگر و ایجاد "سیاه بازی سرخ" شد، از این تلاش ها تنها "تیم های تبلیغاتی" باقی ماندند.

با توجه به رده بندی ارائه شده ی آ. ف. نیکرالوف و ن.ای. ساوشکین در کتاب «تئاتر فولکلور رایج ترین نوع تئاتر فولکلور سنتی روسیه»، شامل: درام عوامانه، نمایش مضحکه، نوازندگان دوره گرد، اجرای صحنه های تولد[[15]](#footnote-15)، بازی با خرس، شهر فرنگ و تئاتر پتروشکا بودند.

نمایشنامه های درام عوامانه در نیمه دوم قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، مجموعه ی تیپیک زنده ای از تئاتر فولکلور روسیه را تشکیل می دادند.

تنها در زمان اتحاد جماهیر شوروی، به ویژه، پس از سال های جنگ، مواد بایگانی جدیدی کشف شدند، نگارش های مختلف زیادی انجام شد، که مرزهای گاهشماری و جغرافیایی درام ها را به پیش می برد . معلوم شد، نه فقط شمال (منطقه ی آرخانگلسک، کارلیا) و مناطق مرکزی( یاروسلاو، کاستروما)، بلکه منطقه ی ولگا، اورال، سیبیری، نیز تئاتر فولکلور را می شناختند. طیف گسترده ای از مردم در اجراها شرکت کردند، یاد آنها تا به امروز باقی مانده است.

از نظر ساختمان پیرنگ و ابزارهای شاعرانه، گستره و ماهیت، و همچنین روش های انتقال، درام های عوامانه پدیده های فولکلور سنتی هستند. و اجرای آنها تا دهه 1920، و در مکان های دیگر و در سال های قبل از جنگ، این واقعیت را گواهی می دهد، که این اجراها برای مردم عزیز و مورد علاقه ی آنها بودند.

محققان به درستی به پژواک اجتماعی درام های عوامانه و عناصر طنز در آنها اشاره می کنند. با این حال، این ویژگی ها، اغلب مطلق شدند. بنابراین، محتوای نمایشنامه «تزار ماکسیمیلیان» به افشای سیاسی استبداد، و «قایق ها» - به فراخوانی برای شکستن زمین داران می پردازد. در نمایشنامه ها تلاش کردند «لایه بندی طبقاتی دهقانان» ، و حتی نسخه هایی از نمایشنامه ها که « توسط نویسندگان دارای ذهنیت کولاکی پرداخت شده اند» را شناسایی کنند.

به طور طبیعی، هر دوره ی تاریخی تاثیر خود را بر نمایشنامه های مردمی گذاشته است؛ نباید فراموش کنیم، که این امر به ظرفیت خارق العاده و غنای روابط مرتبط با محتوای شعری آنها کمک کرده است.

موضوع و مسئله درام های عوامانه، شباهت و تفاوت هایی با دیگر ژانرهای فولکلور دارد. بنابراین، موضوع راهزنی، به دلیل واقعیت تاریخی روسیه در قرون 17 و 18، برای بسیاری از ژانرهای فولکلور از حماسه تا ضرب المثل ها شناخته شده بود. این به شیوه ی خود در حماسه «ایلیا مورامیتس و راهزنان»، در تصنیف«خواهر و برادران راهزن» و«زن راهزن»، سرانجام در ترانه های دلاورانه ای، به عنوان مثال، در «سکوت کنید، مادر، درخت بلوط سبز» خود را نشان داد.

اصول زیبایی شناختی درام عوامانه توسط الکساندر پوشکین در یادداشت هایی درباره ی درام عوامانه و درباره ی درام «مارفا پاسادنیتسا»ی م.پ. پاگودین تدوین شد. « درام در میدان زاده و برای سرگرمی مردم ایجاد شد. مردم، مانند کودکان، خواستار فعالیت های تفریحی هستند – درام به وی رویدادهای واقعی خارق العاده ای را نشان می دهد. مردم خواستار احساسات نیرومندی هستند، برای او اعدام – نمایش است. تراژدی عمدتاً جنایات سخت و فجیع، رنج های ماوراء طبیعی و فیزیکی را ( به عنوان مثال، فیلوکتتس، ادیپ، لیر) برای وی به ارمغان آورد. اما عادت، احساسات را کم رنگ می کند – تخیل به جنایت و اعدام خو می گیرد، و با بی تفاوتی به آنها می نگرد، تصویر رنج و بیان خشونت آمیز روح انسان همیشه برای وی تازگی دارد، و همیشه سرگرم کننده، بزرگ و آموزنده است. درام به راهنمای احساسات و روح انسان تبدیل شد. خنده، غم و ترس سه رشته ی خیال ما هستند، که غرق در جادوی دراماتیک هستند».

آثار ادبی قرن نوزدهم، که بخشی از درام عوامانه بودند، در بیشتر موارد خود بر اساس مردم ،که مایه اصلی فولکلور بودند، به وجود آمدند. بنابراین، به عنوان مثال، سنتی در مونولگ آتامان یا قطعاتی از شعر بیگانه ی الکساندر پوشکین در «برادارن راهزن» ، و در مونولوگ های گوسار[[16]](#footnote-16) یا کزاک[[17]](#footnote-17) –گزیده هایی از شعر وی «گوسار» گنجانده شده بود.

در طول جشن های مردمی، میدان جشن ها با بناهای سبکی – صحنه هایی با طراحی ابتدایی(عموما برای مضحکه)، تاب، چرخ و فلک، ساخته شدند. تقریبا همه آنها دارای بالکن بیرونی بودند -«هراووس»( از آلمانی، به معنای به بیرون، خارج)، که کمدین ها و نقال های استخدام شده ی ویژه بر روی آن اجرا می رفتند. دلقک ها برای اولین بار در صحنه های ابتدایی(سیرک)، که متعلق به خارجیان بود، ظاهر شدند ، و با ترفندهای پانتومیم و بدون کلمه، مخاطب روس را فریب دادند. اما در اواسط دهه 1820، از دلقک های روس دعوت به عمل آمد، و به درستی اعتقاد داشتند، که تبلیغات شفاهی تاثیر بسیار بیشتری خواهد گذاشت. دلقک های روسی بلافاصله به زیبایی وارد این نقش شدند، و با اولین اجراها، خود را به وظیفه ی خاصی محدود نکردند – برای ترویج سیاه بازی، سیرک، چرخ و فلک، و سرگرم کردن مخاطبان با فکاهی، بدون داشتن هیچ گونه ارتباطی با برنامه های سیرک ، شتابان با بذله گویی می خندیدند، هزل گویی می کردند، و خود و آن کسانی که جلوی صحنه ی سیرک جمع می کردند را به سخره می گرفتند. در نیمه دوم قرن نوزدهم تیپ خاصی از نقال های بالکن[[18]](#footnote-18) - «پدربزرگ»، «پیرمرد» ظاهر شد.

شهر فرنگ – جعبه ای نه چندان بزرگ و سیارِ چهار گوشه،که در جلوی آن دو ذره بین تعبیه شده است. در داخل آن یک غلتک، نوار باریکی را با محتوای تصاویر داخلی شهرهای مختلف، رویدادها و افراد بزرگ، می چرخاند. تماشاگران،« با یک پنی در جلو»، به شیشه نگاه می کنند - شهرفرنگ چی تصاویر را حرکت می دهد و در هر شماره ی جدید داستان کوتاهی را به صورت پیچیده ای می خواند.

در پایان قرن نوزدهم، همراه با جعبه های سیار، تاسیسات ثابتی در اندازه های نسبتا بزرگی با چندین شیشه ظاهر شدند. در نمایش های و جشن های بزرگ چندین شهر فرنگ به طور همزمان اجرا می رفتند. « به ویژه تعداد زیادی از آنها در میدان دریاسالاری پتربورگ، تا ده نفر، در بداهه نوازی رقابت می کردند، خصوصا، هنگامی که شنوندگان مشتاقانه با آنان برخورد می کردند». نمایش تصاویر با توضیحات شهرفرنگ چی همراه بود، که معمولا با بذله گویی یا هجویات تندی همراه بود. جوک ها با صدای بلند خوانده می شدند، آنها با خواندن، نه تنها روی تصاویر اظهار نظر می کردند، بلکه به عنوان پیام رسان عمل می کردند، مخاطب را به سوی خود جلب، و کسانی که منتظر نوبت خود بودند تا از پنجره پاناروما دیدن کنند، را سرگرم می کردند. این خطاب دوگانه (تماشاگر و شنونده) ، که شهر فرنگ چی آن را همزمان «اجرا می کرد»، و همانا اجراهای وی از طریق تئاتری واقعی، از او یک بازیگر می ساخت.

یک پدیده ی قابل توجه در فرهنگ مردمی تعدادی از نقاط روسیه، صحنه های تولد بود، که در ریشه های خود نقش مذهبی داشت، اما با گذشت زمان به یک تئاتر واقعا مردمی تبدیل شد. رسم برپایی عید میلاد مسیح در کودکستان کلیساها با پیکره ی مریم عذرا، نوزاد، چوپان ها، الاغ و گاو در اروپای قرون وسطی ریشه دوانده است. از این امر به تدریج، یک عمل تئاتری واقعی رشد کرد: پیکره های بی حرکت جایگزین عروسک ها شدند، و به کمک آنها داستان های انجیل درباره ی تولد عیسی مسیح، پرستش وی توسط شبانان و مجوسان، درباره ی هیرود، شاه بی رحم بیت الحم، که دستور کشتن تمامی نوزادان را داد، و در میان آنها می بایست مسیح تازه به دنیا آمده وجود داشته باشد، اجرا شد.

رویدادهای مربوط به تولد مسیح درردیف بالا و قسمت هایی با هیرود یا قسمت حضور او در ردیف پایین صحنه اجرا می شدند. در طبقه ی فوقانی کاغذی آبی چسبانده شده بود، در مرکز، غاری با معلف و نوزاد، مریم عذرا، یوسف و حیوانات قرار داشت، بر روی غار ستاره ای درخشیدن می گرفت. طبقه پایین با کاغذ روشن چسبانده شده بود، در وسط تخت شاهی هیرود وجود داشت، سمت راست و چپ دارای درهای بود، که از این طریق عروسک ها ظاهر و خارج می شدند.

بازی با خرس، تعلیم دهندگان، با خرس های آموزش دیده، صفحه ای ویژه ، و فوق العاده جالب را در تاریخ هنر تئاتر عامیانه تشکیل دادند.کمدی خرس ریشه در گذشته ای بسیار دور دارد، همیشه محبوب و امروزی باقی مانده است، و تا دهه ی بیست قرن ما(قرن بیستم) از آن به عنوان یک سرگرمی « زمان قدیم» ، اما نه به عنوان « قدیمی» و مطمئنا نه به عنوان « منسوخ شده» یاد می شد.

منطقه سرگاچ مرکز اصلی صنعت خرس نیژنی نووگورد بود، که شغل اصلی اکثریت مردان مردم منطقه بود. در برخی روستاها ده ها خرس نگهداری می شد.

در کازان، پوشانه ها دوست داشتند بازی ذیل را اجرا کنند: « معمولا سه مرد در این بازی مشارکت دارند. نماینده ی خرس، پوستینی به دور خود می پوشد، نماینده بز نیر پوستینی می پوشد و برای خود شاخ و همچنین ریشی از کتان می سازد. هدایت کننده نیز کلاهی بلند و لباسی دهقانی می پوشد. به جای زنجیر از طناب استفاده می شد. بازی به تاسی از حیوانات و هدایت کننده های واقعی است».

در قرن گذشته ی روسیه، رایج ترین نوع تئاتر عروسکی **کمدی با پتروشکا** بود. ساکنان شهرهای پایتخت و منطقه، روستاهای بزرگ و کوچک، روستاهای بزرگ کزاک ها، و شهرک های دشوار ساخالین به ماجراهای این قهرمان خندیدند. اجرای پتروشکا گردان ها در صحنه ها و جشن های مردمی بسیار محبوب بود، جایی که به طور همزمان می شد با چندین عروسک گردان روبرو شد، که هر کدام روزی هشت تا ده بار یک کمدی بازی می کردند و هرگز با کمبود تماشاگر مواجه نمی شدند.

پتروشکا با صدای بلند، ارتعاش دار و جیرجیر مانند خود از دیگر عروسک ها متمایز می شد، و برای این از ابزارهای خاصی مانند گفتار محاوره ای و سوتک استفاده می شد. این « یک نی پرتابه مانند کوچک، که از دو صفحه استخوانی تشکیل شده بود،و داخل آن با نوار باریکی از روبان نازک کتانی سفت شده» بود. با بازی نقش پتروشکا، عروسک گردان سوتک را در وسط زبان خود قرار می داد، و در گفتگو با شخصیت های دیگر، آن را فورا از زبان خود بیرون می آورد. بسیاری از پتروشکا گردان ها، طبق شهادت معاصرانشان، بر این ساز مسلط بودند. به طور معمول، نمایش شامل مجموعه ای از صحنه ها بود، که پتروشکا در آن با شخصیت های مختلف ملاقات می کرد.

در طول قرن هجدهم و اوایل قرن بیستم، بازیگران تئاتر فولکلور تماشاگران زیادی پیدا کردند. در آغاز قرن بیستم، نمایش ها و بازی های دراماتیک بخش جدایی ناپذیری از هستی جشن های مردمی، اعم از اجتماعات روستایی، مدارس مذهبی، سربازخانه پادگان ها و آپارتمان های کارگری یا مکان های نمایشی را تشکیل می دادند .

با این حال، در آغاز قرن بیستم، علاقه به تئاتر فولکلورکاهش یافت و بعدها این پدیده ی اصل و درخشان تقریبا از زندگی اجتماعی روس ها رخت بربست.

از دهه ی نود قرن بیستم، در رابطه با تغییردمکراتیک روسیه، رشد خودآگاهی ملی، باعث شد مردم به سنت های بومی خود روی آورند، تئاتر فولکلور مانند تمام جلوه های فرهنگ سنتی، شروع به احیا کرد.

قبل از تعریف جایگاه و نقش تئاتر فولکلور سنتی در فضای ملی فرهنگی معاصر، لازم است مفهوم فضای ملی فرهنگی معاصر را از نقطه نظر خود تعریف کنیم، و تعیین کنیم که از چه عناصر ساختاری تشکیل شده است.

از نظر ما، فضای فرهنگی ملی معاصر، محیطی برای وجود و عرصه اقدامات تمام مظاهر ملی فرهنگی است. فضای ملی فرهنگی معاصر شامل:

* تجلی سنت های اصیل ملی فرهنگی؛
* فعالیت هئیت علمی-پژوهشی موسسات علمی که در مطالعه میراث ملی شرکت دارند؛
* محیط آموزشی ملی فرهنگی؛
* مجموعه های قوم نگارانه، آماتور، آموزشی و حرفه ای فولکلور؛
* فعالیت کنسرت و جنبش جشنواره ی فولکلوریک.

ما جایگاه تئاتر فولکلور را در تمام زمینه هایی ملی فرهنگی در نظر گرفته ایم، این ها عبارتند از:

* محیط آموزشی ملی فرهنگی ( استودیوهای فولکلور، مدرسه های هنری و غیره)؛
* تئاترها و مجموعه های فولکلور قوم نگارانه، حرفه ای و آماتور؛
* جنبش جشنواره ای فولکلوریک

جایگاه تئاتر فولکلور در محیط آموزشی ملی فرهنگی توسط ما با استفاده از نمونه برنامه های آموزشی " تئاتر فولکلوریک " نویسنده اولگا نیکالیوونا سیگانوف، که مطابق با برنامه ی باز فراگیر برای پیشرفت جهت گیری های هنری-زیبایی شناسی کاخ شهر مسکو گسترش یافته است،و ابتکار «سرزمین ما، میراث ما است» برای کودکان(نوجوانان)، برنامه های آموزشی نویسنده ی استودیوی تئاتر-فولکلور « Vereteno» گ. پترازاووسک، برای کودکان رده سنی (کلاس 1 تا 8) مرکز کودکان و نوجوانان. با نویسنده برنامه ها: گایدینا الکساندار یوریفنا، در نظر گرفته شده است. این برنامه های آموزشی ایده مطالعه و گسترش فرهنگ روسی را به منظور حفظ میراث، احیای سنت ها و معنویت تئاتر عامیانه روسیه انجام داد. برنامه های جامع آموزشی برای کودک در زمینه مهارت بازیگری، رقص روی صحنه مردمی، گفتار صحنه ای و ترانه های عامیانه بر اساس فرو رفتن در نظام تئاتر فولکلور سنتی ارائه شدند.

نمونه ای از وجود تئاتر فولکلور در حوزه ی آموزشی فضای ملی را در تجربه دانشکده ی دیزاین و فرهنگ هنری کازان[[19]](#footnote-19) جایی که فرم های نمایشی فرهنگ آیینی بازسازی شدند، می توان یافت. به دانشجویان گروه خلاقیت های ملی هنری، درام های عوامانه «بارین»،«پاخومشکا» آهنگ های جشن های آیینی داده شد. در سال 2011 مراسم ماسلنیتسا[[20]](#footnote-20) با عناصری از پوشش لباس و سوزاندن آدمکِ(معمولا عروسکی یا مترسک)ماسلنیتسا بازسازی شد.

جایگاه تئاتر فولکلور سنتی در فعالیت تئاترها و مجموعه های فولکلوریک با استفاده از تئاتر عروسکی فولکلور-موسقیایی مسکو "خرس فهمیده" در نظر گرفته شده است. این تئاتر مجلسی منحصر به فرد سایه عروسکی، که از سال 2002 وجود دارد، به اجرای نمایش های عروسکی، تئاتر سایه، با سازها و ترانه های فولکلور مردم مختلف جهان و به ویژه فولکلور روسیه مشغول است. در اجراها تنها موسیقی زنده اجرا می شد و از موسیقی متن استفاده نمی شود. اعضای گروه، خود سناریو را می نویسند، عروسک ها را می سازند و می گرداندند، دکور را نیز می سازند و حتی برخی از ابزارهای موسیقی مانند(گوسلی[[21]](#footnote-21) ،ژالیکا[[22]](#footnote-22) هردی گردی[[23]](#footnote-23) ) ایجاد می کردند. برنامه تئاتر شامل اجراهای ذیل هستند:

اجرای سایه عروسکی «خوب و خوب» بر اساس فولکلور مردم مانینکا[[24]](#footnote-24) که در قلمروی مالی[[25]](#footnote-25) زندگی می کنند. بسیاری از موسیقی ها و سازهای ملی در اجرا منجمله : طبل ها، کالیمبا[[26]](#footnote-26)، زیتر[[27]](#footnote-27) ، ترانه های آفریقایی، رقص ها، ماسک ها، آتش ها وجود دارد.

نمایشنامه های روسی: «کریسمس» - اجرای سایه ای بر اساس صحنه های تولد سنتی، که در آن ترانه های عامیانه، سروده ها، چیستان ها، و همچنین موسیقی زنده پخش می شد. از آلات موسیقیایی بسیار متنوعی – گوسلی، زیتر، انواع فلوت، ژالیکا، بوزوکی(ساز یونانی شبیه مادولین)، گونگ[[28]](#footnote-28)،زنبورک[[29]](#footnote-29) ، تریشوتکا[[30]](#footnote-30) ، نویزسازها و زنگ ها استفاده می کردند. «داستان ایگور شجاع» - اجرای عروسکی بر اساس اشعار مذهبی عامیانه روسی و افسانه های درباره ی ژرژ قدیس یا پیروز است. اجرا در داخل جعبه ای بزرگ، شبیه صحنه های تولد مسیح، که در دو سوی آن راوی ها قرار دارند، نمایش داده می شود. آنها شمع روشن می کنند، آلات موسیقی (گوسلی، دایره زنگی، هردی گردی، فلوت ها) می نوازند.

این تئاتر کارگاههای تعاملی برای کودکان برگزار می کرد. با کودکان آماده سازی بازیگر ، تمرین ترانه های که در اجرا بر روی صحنه می رفتند، انجام می شد. سپس کودکان عروسک ها را گرفته و یاد می گرفتند سایه ها را نشان دهند. پس از تمرین مشترک، کودکان خود نمایش سایه ای را به والدین خود نشان می دادند. والدین در تمرین حضور نداشتند، تا کودکان همه کارها را به تنهایی انجام دهند و غافلگیری ایجاد کنند. تمرین 50 تا 60 دقیقه طول می کشید. نمایش برای والدین – 12 دقیقه بود. لحظات تمرین و اجرا به وسیله فیلمبرداری ضبط و ذخیره می شدند. بسیاری از گروههای فولکلور روسی در تمرینات خود از آثار تئاتر فولکلور استفاده می کنند.

حفظ، احیاء و رشد تئاتر سنتی فولکلور، امروزه عمدتا به دلیل جنبش جشنواره ی فولکلور اتفاق افتاده است. نمونه ای از آن جشنواره ی نمایش های صحنه ی میلادِ مسکو است.

این جشنواره، در سال 1993 با ابتکار و.ی. ناواتسکی راه اندازی شد، به طور سنتی در جشن کریسمس برگزار می شود، هنگامی که اجرای صحنه های میلاد مسیح را یک وظیفه می دانند. ایده ی جشنواره، نه تنها حفظ بقای صحنه های سنتی تولد مسیح است، بلکه این واقعیت که تمام کسانی که عاشق این نوع تئاترهستند و می خواهند در آن بازی کنند: وهنرمندان حرفه ای تئاتر، و خانواده ها، و محصلان – همه در یک مکان دور هم جمع می شوند. جشنواره های تولد مسیح در پتربورگ، دونتسک و دیگر شهرهای روسیه برگزار می شود.

همچنین تعدادی جشنواره در کازان وجود دارد که در رقابت های آنها تئاتر سنتی فولکلور گنجانده شده است. این کوزمینکی، جشنواره قومی«کروتوشکا»، مسابقات بین المللی فرهنگ های هنری سنتی «بین ولگا و اورال» و «اتنامیریادا» است.

نمونه ای از وجود تئاتر سنتی فولکلور در تمام زمینه های فضای ملی فرهنگی معاصر، استودیو قوم نگاری روسی « اُبیروگ – به معنای طلسم» کاخ هنرهای کودکان شهر کازان با نام آ.علیشاه است.

استودیوی قوم نگاری روسی «اُبیروگ» در سال 1996 در مرکز هنری کودکان در شهر کازان با نام آ. علیشاه تاسیس شد. کودکان و نوجوانان 3 تا 17 ساله و بزرگتر در استودیو مشغول هستند(فارغ التحصیلان اغلب به جلسات و رویدادهای استودیویی ادامه می دهند) . والدین دانش آموزان استودیو نیز در تمام رویدادها شرکت می کنند. مدیر استودیو ل.ی. لئونتیووا است.

کار در استودیو طبق برنامه جامع نویسنده ل.و.لئونتیووا انجام می شود که شامل و همراه با موسیقی فولکلور، قوم نگاری مردم روسیه، برنامه ی لباس سنتی روسیه در تئاتر سنتی فولکلور روسیه است.

هر سال کریسمس گروههای کودکان و والدین گاهی نمایش و گاهی صحنه های تولد مسیح اجرای «پادشاه هیرود» ، داستان « درباره فدوت کماندار شجاع» بر اساس قصه ی باریس شیرین، قصه گوی مردم شمال، نمایش درام عامیانه «عشق میتینا» به روی صحنه می رود. اجراهای استودیو تعداد زیادی از تماشاگران را جمع کردند. تمام تولیدات فیلمبرداری می شدند.یک ویدئو منحصر به فرد به سبک فیلم های سیاه و سفید دوره ی صامت اوایل قرن بیستم با اجرای خواننده ی زن 15 ساله « یک رمانس ظالمانه» فیلمبرداری شد.

تجربه ی استودیو فولکلور- قوم نگاری «اُبیروگ» کاخ هنری کودکان شهر کازان آ.علیشاه در مطالعه، احیاء و تفسیر مدرن آثار سنتی فولکلور بی نظیر است.

تئاتر فولکلور روسیه نوعی از هنر مردمی است که ریشه در کنش ها و مراسم های آیینی دارد. تئاتر فولکلور روسیه با ژانرهای مانند بازی ها و صحنه های پوشانه ؛ درام های کمیک؛ درام های خانوادگی و عاشقانه-قهرمانی؛ نمایشنامه های تئاتر عروسکی که شامل تئاتر پتروشکا و نمایش های صحنه های تولد مسیح است؛ تماشای جشن های شهری مانند شهر فرنگ، فریاد و هجویه های فروشنده ها و صنعتگران خیابانی، صحنه های اولیه نمایش و چرخ و فلک سرگرمی ساز،بالکن ها؛ و بازی با خرس تشکیل شده است.

بنابراین، با گذر از یک راه پیشرفت طولانی، که عملا از زندگی فرهنگی روسیه در آغاز قرن بیستم ناپدید شده بود، تئاتر سنتی فولکلور با موفقیت در تمام زمینه های فضای ملی فرهنگی معاصر احیا شده است.

عنوان اصلی مقاله:

**ТРАДИЦИОННЫЙ ФОЛЬКЛОРНЫЙ ТЕАТР: ИСТОРИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ И ВОЗРОЖДЕНИЕ В СОВРЕМЕННОМ ЭТНОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ**

منبع مقاله:

https://booksc.org/book/50846862/7b74c2

1. آهنگساز شوروی و روسیه، هنرمند مردمی جمهوری تاتارستان، استاد کالج موسیقی کازان – از سال 1990 نائیب رئیس هئیت مدیره و مشاوره اتحادیه آهنگسازان جمهوری تاتارستان است. [↑](#footnote-ref-1)
2. شکل روسی کمدیا دلارته [↑](#footnote-ref-2)
3. بازی با خرس معمولا یکی از قدیمی ترین اشکال سرگرمی در روسیه است و همچنین علاوه بر ابعاد عوامانه بودن آن، یکی از تفریحات دربار نیز محسوب می شد. [↑](#footnote-ref-3)
4. پتروشکا در اصطلاح عروسکی خیمه شب بازی است که در اروپا با نام های مختلفی شناخته می شود و ویژگی آن فردی شیاد است که زنش را کتک و عدالت اخلاقی را با دلقک بازی به اجرا در می آورد، با تن بالا صحبت میکند و همچنین با شیطان مشاجره می کند.

پتروشکا موسیقی، رقص و هنر طراحی را در خود یکجا دارد. پتروشکا یکی از مشهورترین تولیدات باله روس است. [↑](#footnote-ref-4)
5. مراسم پوشیدن لباس [↑](#footnote-ref-5)
6. وسیله ای مذهبی برای دود دادن که برای مراسمات گوناگون مسیحی منجمله تشییع جنازه به کار می رود [↑](#footnote-ref-6)
7. در لغت روسی کودسام است که در ایام قدیم مترادف با جادوگری یا نمایش افسونگری بود، اما در اینجا به دلیل محتوای نمایش ابعاد طنز آن بیشتر مد نظر است و در ریشه لغوی نیز به کلمه شوخی نیز اشاره شده است. [↑](#footnote-ref-7)
8. افسانه ای، اسطوره ای [↑](#footnote-ref-8)
9. واحد اداری خودگردان دهقانی در امپراطوری تزار [↑](#footnote-ref-9)
10. شهرکی روستایی در منطقه ی آرخانگلسک [↑](#footnote-ref-10)
11. تئاتر تمثیلی هم مشهور است [↑](#footnote-ref-11)
12. عموما در جعبه ای بزرگ نمایش عروسکی اجرا می شد و معمولا اجراها ترکیبی از طرح هایی کتاب مقدس بودند. [↑](#footnote-ref-12)
13. مراد از سیاه بازی در اینجا فرم نمایش سیاه بازی است که مبتنی بر غافلگیری و بداهه است. [↑](#footnote-ref-13)
14. تئاتری شبیه به تئاتر خطابه که در فضایی نه چندان بزرگی گروه یا بازیگر برای ارتباط مستقیم با تماشاگران از صحنه خارج می شود و به سیرک نیز اطلاق می شود. [↑](#footnote-ref-14)
15. نمایش عروسکس در جعبه و موضوع نمایش عمدتا درباره تولد مسیح بودند. [↑](#footnote-ref-15)
16. اسب سواران سده های 15 تا 20 میلادی هستند که مثل کزاک ها با لباس های خود- کلاه استوانه ای، شنل، چکمه و.. مشخص می شوند. [↑](#footnote-ref-16)
17. به اعضای جامعه نظامی-کشاورزی اوکراین و روسیه از قدیم تا یک قرن قبل گفته می شد. [↑](#footnote-ref-17)
18. در درون صحنه یا عموما در ساختمان هایی مشرف به مردم قرار داشت و بازیگر و نقال بر روی آن روبروی تماشاگر قرار می گرفت. [↑](#footnote-ref-18)
19. Kazan State University of Culture and Arts [↑](#footnote-ref-19)
20. جشن چند روزه ی مسیحیان ارتدوکس در آستانه ی آیین روزه داری بزرگ و همچنین، یک جشن قدیمی روسی برای خداحافظی با زمستان که بر اساس رسم آن معمولا بلینی(نوعی کلوچه روسی) پخته می شد. [↑](#footnote-ref-20)
21. قدیمی ترین ساز زهی روسیه و اقوام اسلاو است. سازی است شبیه قانون و سنتور. انواع مختلف آن بین 4 تا 66 سیم دارند و مانند چنگ با انگشتان دست نواخته می شود. در مواردی هم مانند سنتور از مضراب استفاده می کنند. [↑](#footnote-ref-21)
22. همچنین به عنوان بریلکا نیز شناخته می شود، ساز بادی اسلاویی است که بیشتر در موسیقی بلاروس، روسیه و گاهی اوکراین استفاده می شود، به این ساز کلارینت عامیانه نیز گفته می شود که ظاهرا در ساخت کلارینت نقش داشته است. [↑](#footnote-ref-22)
23. ساز موسیقی اصطکاکی زهی است که با چرخاندن یک چرخ و تماس آنها با سیم ها به صدا درمی آید. این ساز به جز روسیه در کشورهای غربی و شمالی اروپا نیز شناخته شده است. [↑](#footnote-ref-23)
24. نام چندین زبان و گویش نزدیک به گروه ماندین است، این زبان مادری گینه و مالی و تعداد دیگر کشورهای آفریقایی است. [↑](#footnote-ref-24)
25. کشوری در شمال غربی آفریقا [↑](#footnote-ref-25)
26. یک ساز کوبه ای آفریقایی است که در آفریقای مرکزی، جنوبی و در جزیره مادگاسکار از آن استفاده می شود. [↑](#footnote-ref-26)
27. نوعی ساز موسیقی است که از تعداد زیادی سیم بر روی یک بند بسیار نازک مسطح تشکیل شده است. کارکرد زیتر تقریبا شبیه سنتور است و از همین رو مشابه این سازها نواخته می شود. [↑](#footnote-ref-27)
28. یک ساز موسیقی کوبه ای است که در شرق و جنوب شرقی آسیا گسترش یافته و به شکل یک صفحه ی فلزی مسطح و مدور است که با استفاده از یک کوبه نواخته می شود. [↑](#footnote-ref-28)
29. یکی از سازهای تیغه ای از رده ی خودصداهای دهانی است. این ساز از یک میله یا زبانه قابل انعطاف فلزی یا از جنس خیزران تشکیل شده است که به یک قاب متصل است، ساززننده این میله را در دهان خود قرار داده و با انگشتش میله را به لرزش در می آورد و تولید نت هایی می کند،نوازنده، قاب زنبورک را در میان دندان هایش می گیرد و با این کار آرواره و دهان او به عنوان تشدیدگر صدای ساز عمل می کند. [↑](#footnote-ref-29)
30. یک ساز کوبه ای ملی روسیه است که برای تقلید از کف زدن از آن استفاده می شود. [↑](#footnote-ref-30)