بسم الله الرحمن الرحیم

دانشکده هنر و معماری

پایان نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد رشته کارگردانی

# رئالیسم خیالپردازانه درنظریات اجرایی یوگنی واختانگوف

پروژه عملی:

نمایشنامه خواستگاری

مریم صدیق

استاد راهنما:

دکتر مهدی حامد سقایان

استاد مشاور:

دکتر مسعود دلخواه

دی ۱۳۸۸

## تأییدیه اعضای هیات داوران حاضر در جلسه دفاع از پایان نامه کارشناسی ارشد

اعضای هیئت داوران نسخه نهایی پایان نامه **خانم مریم صدیق** تحت عنـوان: **رئالیسم خیالپردازانه در نظریات اجرایـی یوگنی واختانگوف – پروژه عملی: کارگردانی نمایش "خواستگاری" اثر آنتوان چخوف** را از نظر فرم و محتوی بررسی نموده و پذیرش آنرا برای تکمیل درجه کارشناسی‌ارشد پیشنهاد می‌کنند.

| اعضای هیات داوران | نام و نام خانوادگی | رتبه علمی | امضاء |
|---|---|---|---|
| ۱- استاد راهنما | دکتر مهدی حامد سقایان | استادیار | |
| ۲- استاد مشاور | دکتر مسعود دلخواه | استادیار | |
| ۳- استاد ناظر | دکتر فرهاد مهندس پور | استادیار | |
| ۴- استاد ناظر | دکتر سهیلا نجم | استادیار | |
| ۵- نماینده تحصیلات تکمیلی | دکتر فرهاد مهندس پور | استادیار | |

# آیین‌نامه حق مالکیت مادی و معنوی در مورد نتایج پژوهشهای علمی

## دانشگاه تربیت مدرس

مقدمه: با عنایت به سیاست‌های پژوهشی و فناوری دانشگاه در راستای تحقق عدالت و کرامت انسانها که لازمه شکوفایی علمی و فنی است و رعایت حقوق مادی و معنوی دانشگاه و پژوهشگران، لازم است اعضای هیأت علمی، دانشجویان، دانش‌آموختگان و دیگر همکاران طرح، در مورد نتایج پژوهشهای علمی که تحت عناوین پایان‌نامه، رساله و طرحهای تحقیقاتی با هماهنگی دانشگاه انجام شده است، موارد زیر را رعایت نمایند:

ماده ۱- حق نشر و تکثیر پایان نامه/ رساله و درآمدهای حاصل از آنها متعلق به دانشگاه می باشد ولی حقوق معنوی پدید آورندگان محفوظ خواهد بود.

ماده ۲- انتشار مقاله یا مقالات مستخرج از پایان‌نامه/ رساله به صورت چاپ در نشریات علمی و یا ارائه در مجامع علمی باید به نام دانشگاه بوده و با تایید استاد راهنمای اصلی، یکی از اساتید راهنما، مشاور و یا دانشجوی مسئول مکاتبات مقاله باشد. ولی مسئولیت علمی مقاله مستخرج از پایان نامه و رساله به عهده اساتید راهنما و دانشجو می باشد.

تبصره: در مقالاتی که پس از دانش‌آموختگی بصورت ترکیبی از اطلاعات جدید و نتایج حاصل از پایان‌نامه/ رساله نیز منتشر می‌شود نیز باید نام دانشگاه درج شود.

ماده ۳- انتشار کتاب و یا نرم افزار و یا آثار ویژه حاصل از نتایج پایان‌نامه/ رساله و تمامی طرحهای تحقیقاتی کلیه واحدهای دانشگاه اعم از دانشکده ها، مراکز تحقیقاتی، پژوهشکده ها، پارک علم و فناوری و دیگر واحدها باید با مجوز کتبی صادره از معاونت پژوهشی دانشگاه و براساس آئین نامه های مصوب انجام شود.

ماده ٤- ثبت اختراع و تدوین دانش فنی و یا ارائه یافته ها در جشنواره‌های ملی، منطقه‌ای و بین‌المللی که حاصل نتایج مستخرج از پایان‌نامه/ رساله و تمامی طرح‌های تحقیقاتی دانشگاه باید با هماهنگی استاد راهنما یا مجری طرح از طریق معاونت پژوهشی دانشگاه انجام گیرد.

ماده ٥- این آیین‌نامه در ٥ ماده و یک تبصره در تاریخ ۸۷/٤/۱ در شورای پژوهشی و در تاریخ ۸۷/٤/۲۳ در هیأت رئیسه دانشگاه به تایید رسید و در جلسه مورخ ۸۷/۷/۱٥ شورای دانشگاه به تصویب رسیده و از تاریخ تصویب در شورای دانشگاه لازم‌الاجرا است.

## آیین نامه چاپ پایان‌نامه (رساله)های دانشجویان دانشگاه تربیت مدرس

نظر به اینکه چاپ و انتشار پایان نامه (رساله)های تحصیلی دانشجویان دانشگاه تربیت مدرس، مبین بخشی از فعالیتهای علمی - پژوهشی دانشگاه است بنابراین به منظور آگاهی و رعایت حقوق دانشگاه،دانش آموختگان این دانشگاه نسبت به رعایت موارد ذیل متعهد می‌شوند:

ماده ۱: در صورت اقدام به چاپ پایان نامه (رساله)ی خود، مراتب را قبلاً به طور کتبی به «دفتر نشر آثارعلمی» دانشگاه اطلاع دهد.

ماده ۲: در صفحه سوم کتاب (پس از برگ شناسنامه) عبارت ذیل را چاپ کند:

«کتاب حاضر، حاصل پایان نامه کارشناسی ارشد/ رساله دکتری نگارنده در رشته  است که در سال

دانشکده  دانشگاه تربیت مدرس به راهنمایی سرکار خانم/جناب آقای دکتر

، مشاوره سرکار خانم/جناب آقای دکتر  و مشاوره سرکار خانم/جناب آقای دکتر

از آن دفاع شده است.»

ماده ۳: به منظور جبران بخشی از هزینه‌های انتشارات دانشگاه، تعداد یک درصد شمارگان کتاب (در هر نوبت‌چاپ) را به «دفتر نشر آثارعلمی» دانشگاه اهدا کند. دانشگاه می‌تواند مازاد نیاز خود را به نفع مرکز نشر درمعرض فروش قرار دهد.

ماده ۴: در صورت عدم رعایت ماده ۳، ۵۰٪ بهای شمارگان چاپ شده را به عنوان خسارت به دانشگاه تربیت‌مدرس، تأدیه کند.

ماده ۵: دانشجو تعهد و قبول می کند در صورت خودداری از پرداخت بهای خسارت، دانشگاه می‌تواند خسارت مذکور را از طریق مراجع قضایی مطالبه و وصول کند؛ به علاوه به دانشگاه حق می‌دهد به منظور استیفای حقوق خود، از طریق دادگاه، معادل وجه مذکور در ماده ۴ را از محل توقیف کتابهای عرضه شده نگارنده برای فروش، تامین نماید.

ماده ۶: اینجانب مریم صدیقی دانشجوی رشته حسابداری مقطع کارشناسی ارشد تعهد فوق وضمانت اجرایی آن را قبول کرده، به آن ملتزم می شوم.

نام و نام خانوادگی: مریم صدیقی

تاریخ و امضا: ۸۸/۹/۲۴

**با تقدیم و تشکر از:**

**استاد ارجمند، جناب دکتر مهدی حامد سقایان**

**به خاطر راهنمایی‌ها، پیگیری دلسوزانه وبزرگواریِ**

**غیر قابل وصفشان.**

**با تشکر و قدردانی فراوان و خالصانه ازاساتید فرهیخته و بزرگوارم:**

**دکتر مسعود دلخواه،**

**دکتر محمد رضا خاکی**

**و**

**دکتر فرهاد مهندس پور، که از ایشان بسیار آموختم .**

**تقدیم به :**

**خانوادهٔ مهربانم**

**و**

**همسر عزیزم جمشید**

## چکیده

"یوگنی بوگراویچ واختانگوف" شاگرد راستین و پیرو استانیسلاوسکی و مفسر برجسته سیستم او، با آنکه فرصتی نداشت، بنای آموزه‌های شخصی خود را با سرعتی باورنکردنی در سالهای باقی مانده از عمرش پی‌ریزی‌کرد. در این پژوهش، به دیدگاههای واختانگوف درباره سیستم ونقاط ضعف و قوت آن و عناصر مختلف شیوه او از جمله تخیل، فضا و ژست پرداخته می شود. او پرورش یافتۀ سنت "تئاتر هنر مسکو" بود، اما به مخالفت با سیستم استانیسلاوسکی برخاست و عنصر"تخیل" را در بازیگری محوریت بخشید. واختانگوف در "رئالیسم خیالپردازانه" توجه مخاطب را به دلالت‌کردن و نمایشی‌بودن جلب می‌کند، که همچون نت‌های موسیقی شکل و محتوای هماهنگی دارد. دربکارگیری"سیستم استانیسلاوسکی"، با درکی درست از جزئیات و پیچیدگی‌های آن، عناصر سیستم را توسعه بخشید. دستاورد واختانگوف، ترکیب سبک‌های مختلف بود. وی نشان داد فنون گوناگون می‌تواند در کنار یکدیگر آورده شود، ترکیب و سپس مسخ گردند تا چیزی تازه خلق شود.

این پایان‌نامه در پنج فصل به همراه نتیجه گیری به تشریح تجربیات و زندگی هنری واختانگوف و تفسیر مفهوم "رئالیسم خیالپردارانه" از دیدگاه این کارگردان روس می‌پردازد. در فصل اول به زندگی نامۀ وی از تولد تا سال ۱۹۱۶ پرداخته شده است. فصل دوم مختص به زمانیست که واختانگوف پیروی از استاد را پیشۀ خود می‌سازد. در فصل سوم با بررسی چگونگی شیوۀ اجرای وی به سبک غالب آثارش در آن دوران که گروتسک وشاعرانگیست پی‌می‌بریم. تقابل رویا و واقعیت که بنیان اندیشۀ واختانگوف بین سالهای۱۹۲۰تا۱۹۲۲ است اساس فصل چهارم را بنا نهاده که به تعبیری از عبارت "رئالیسم خیالپردازانه" از منظر واختانگوف می انجامد. سرآخر، درفصل پنجم، با تشریح تکنیک اجرایی واختانگوف و نتیجه‌گیری درمی‌یابیم که رویکرد غیر متعارف واختانگوف به تأکید او بر تعبیری معاصر از دوران خود اختصاص دارد.



**کلید واژه‌ها** : تئاتر، یوگنی واختانگوف،شیوه های کارگردانی، تحلیل متن، رئالیسم خیالپردازانه، تخیل، ژست.

زمان چیست؟ این سوالی است که "هانس کاستروپ" قهرمان رمان "کوه جادو" اثر"توماس مان" از خود می‌پرسد و پاسخ می‌گوید:« تهی از مغز، عاری از ماهیت اما قدر قدرت. زمان میثاق جهان پدیدارهاست، حرکتیست پیوسته و آمیخته با حیات مادی در فضا، همراه با چرخش دائم آنها....، پس آیا زمان راز و میثاقی است تهی از ماهیت و مغز؟ »... اما ذهن نا آرام قهرمان بر این نایستاد، ناگاه پاسخی از ذهنش گذشت و مهر این راز برگشود. او چنین نتیجه گرفت، «زمان فعالانه حرکت خودبخودی‌اش را داراست. او کمال و بلوغ به همراه می‌آورد اما به چه چیز کمال می‌بخشد؟ به تغییر و دگرگونی. »

## مقدمه

«واپسین بهار او را متحمل سرما و بارندگی و خساست خورشید کرده بود. اما طبیعت بی احساس شکوفا شد، همچون سال پیشین. سر چهارراه‌های خیابانهای مسکو ابتدا دسته گلهای مخملی ظاهر شد و سپس گلهای بنفشه و بعد شاخه‌های گیلاس وحشی ... »(Simenov ۱۹۶۹ p.۱۶۸)

با این واژگان کتاب "نیکلای ولکوف[۱]" درباره "واختانگوف" آغاز می‌شود که اکنون در روسیه نیز چاپیست نایاب. کتابی با ابعاد کوچک وکاغذی خاکستری به عنوان جلد که نقاشی‌های زیبای "زادوسکی[۲]" زینت‌گرش شده است. انتشاراتی در مسکو آن را با نام شاعرانهٔ "کشتی" منتشر کرد. ۱۵۰۰ نسخه از این کتاب چاپ شدکه از آن میان تنها صد جلد برای فروش به بازار عرضه گشت. سیمونوف در اینباره می‌نویسد که :

«کتاب با احساس اندوه و تالمی کامل ناشی از فقدان واختانگوف، بسیارساده، لطیف و روشن نگاشته شد. در آن چهره راهبانهٔ کارگردان قابل رؤیت است. جادوی افسونگرانه قرار گرفتن در مرز زمانی غریب، حماسی و نوین که واختانگوف آن را چنان ژرف

۱.Nhkolai Volkov
۲.Zadusky

درک و احساس کرد. در صفحات پژمرده ، ظریف و شکننده نسیم آن دوران وزیدن گرفت.»(Simenov ۱۹۶۹ p.۱۶۸)

استانیسلاوسکی و مریدش یوگنی واختانگوف از جمله شخصیتهای جریان ساز در تئاتر روسیه هستند که پس از سالهای ۱۹۱۷ هیچ یک از آن دو نتوانستند بیش از ۵ سال بعد از اتفاقات انقلاب اکتبر به طور گسترده در تئاتر فعالیت کنند. استانیسلاوسکی به دلیل شرایط سنی و بیماری‌اش و واختانگوف به دلیل مرگ نابهنگا مش بر اثر سرطان.

اینان تنها کارگردانان بزرگی بودند که پس از مرگشان تماشاخانه‌هایی در مسکو ودیگر شهرهای شوروی به اسمشان نامگذاری شد. سال ۱۹۲۶ به افتخار کارگردان بزرگی که استودیوی او درخیابان بیست و ششم" آربات[۱] "بود، سومین استودیوی تئاتر هنر را با نام "تئاتر واختانگوف" دوباره نام گذاری کردند. این کم لطفیست که فکر کرد چیزی را که واختانگوف در تاریخ آفرید با این شیوه بتوان ارج نهاد. با توجه به این مسئله جالب است بدانیم که ، به گفتهٔ میرهولد[۲] و تایروف[۳] با آنکه شهرت و اعتبار یوگنی واختانگوف در تاریخ تئاتر جماهیر شوروی گرانسنگ است، اما با اینحال میزان سهم واقعی او در تئاتر تجربی جهان نادیده گرفته شده است.

اتحادیهٔ شوروی واختانگوف را مهمترین نقطه تقاطع میان دو هنرمند افراطی که همیشه در مقابل هم قرار دارند می‌دانست: استانیسلاوسکی در یک طرف ترازو که نمایندهٔ رئالیسم بودو میرهولد در طرف دیگر ترازو که نمایندهٔ تئاتر آیینی و قراردادی و شکل‌گرا محسوب می‌شد.

۱. Arbat
۲. Vsevolod Meyerhold
۳. Tairov

این باور اتحادیه بود، در حالی که انتقاد کردن از هر دو سبک یعنی سیستم استانیسلاوسکی و شیوه میرهولد تمامی عرصه‌های مختلف زندگی واختانگوف را به خود مشغول کرده بود. پیشرفت میرهولد به عنوان یک هنرمند واختانگوف را به او نزدیکتر کرد.

«میرهولد ریشه تئاتر در آینده را بنا نهاده، بنابراین آینده به او افتخار خواهد کرد»(Volkov ۱۹۲۰ p.۱۲۲)

در این حال وی مخالف استانیسلاوسکی و سنت "تئاتر هنر مسکو" بود. این مخالفت به سوی اواخر زندگی‌اش رفته‌رفته بیشتر می‌شود، بنابراین گرایش و علاقه شخصی‌اش و احترام او نسبت به میرهولد افزایش داد. وی در مارس سال ۱۹۱۹ از میرهولد سخن می‌گفت و گفته هایش را در دوره های بعد این طور ادامه داد:

«هیچ کس و هیچ چیز بالاتر از تو برایم نیست. در هنر تنها حقیقتی که از آن صحبت کردید و چیزی که آموزش می دهید را دوست دارم.» (Volkov ۱۹۲۰ p.۱۲۲)

گشت و گذار تئاتری واختانگوف در دوران اولیه کاری‌اش اینطور توصیف می‌شود: همچون سفری دور از استانیسلاوسکی به سوی میرهولد در سال ۱۹۱۱ سالی که او بعد از فارغ التحصیلی‌اش از مدرسه آداشو[۱] وارد "تئاتر هنر" می‌شود. از نیازش صحبت می‌کند:

«تئاتری نو از تئاتر می‌گیریم و بازیگر از بازی می‌گیریم.» (Volkov ۱۹۲۰ p.۱۳۰)

۱.Adashev

او به طور جدی از نیاز به مطالعه روش استانیسلاوسکی صحبت می‌کند یعنی شیوای که بازیگران خودرا در نقش به اندازه‌ای غرق کنند که حضار را فراموش کنند و نقش را درون خود بیافرینند. سال ۱۹۲۱ و ۱۹۲۰ از این دیدگاه دور می‌شود و در میان صحبت‌هایش بیشتر از شیوه میرهولد یاد می‌کند:

«تئاتر، تئاتر است. نمایش یعنی اجرا و هنر اجرا مهارت بازیست... بازیگر استادی ماهر دارای فنون ظاهری و درونی است.» (Simenov ۱۹۶۹ p.۱۷۲)

او همچنین تئوری شکل و ترکیب (نظریهٔ شکل گرایی)را که تحت تأثیر اجراهای میرهولد قرار داشت و بسیار مورد تحسینش بود، توسعه داد[۱]. شیوای منحصر به فرد که در بهترین اجرای واختانگوف "شاهزاده توراندخت" نوشتهٔ "کارلو گوتزی[۲]" به چشم می‌خورد. در مارس ۱۹۲۱ او می‌نویسد:

«گوشه‌ای از زندگی تئاتر باید بمیرد و هر کس بتواند یک شخصیت نمایشی شود ... باید بدانند چطور خود را به شکل‌های غریب بیان کنند.» (Simenov ۱۹۶۹ p.۱۷۲)

در اوت همان سال، او راهی که در "تئاتر هنر مسکو" پیموده بودرا چنین شرح داد:"مانند راهی به گورستانی پرتجمل".

یادداشت‌های روزانه‌اش برای ۲۶ مارس سال ۱۹۲۱حاوی اظهارات انتقادی او نسبت به سیستم استانیسلاوسکی و شیوهٔ میرهولد بود.

---

۱. همانند اجرای نمایش عروسک‌در سال ۱۹۱۸

۲.Carlo Gozzi

«میرهولد هیچ چیز در مورد بازیگر نمی داند ... استانیسلاوسکی... دانش کمی از روانشناسی دارد»(Zakhava ۱۹۳۰ p . ۳۲)

واختانگوف در آخرین گفتگوها با شاگردانش" بوریس زاخاوا[۱]" و" کوتلوبای[۲]"، برای اولین بار از تئوری رئالیسم خیالپردازانه که همچون نوت‌های موسیقی شکل و محتوایی هماهنگ دارد صحبت کرد. حسی را که واختانگوف برانگیخت، روش ترکیب سبک‌های مختلف بود. این حس به خوبی توسط "میخائیل چخوف[۳]" که از استعداد واختانگوف قدردانی می‌کرد ارائه شد و توسط کارگرانان بزرگ دیگر پذیرفته و دنبال شد. میخائیل چخوف در مصاحبه با زاخاوا می‌گوید:

«اگر واختانگوف هیچ کار دیگری انجام نمی‌داد باز هم در جایگاهش در میان کارگردانان بزرگ با تکیه به این نظر که تئاتر اصلاح ناپذیر می‌تواند اصلاح پذیر شود برنده بود.» ( Zakhava ۱۹۳۰ p . ۳۲)

فنون گوناگون نهفته در شیوه‌های استانیسلاوسکی، دانچنکو[۴]، میرهولد و تایروف می‌توانند در یک اجرای شگفت‌انگیز بدون هیچ بی‌حرمتی‌ای به هیچ یک از آنها در کنار یکدیگر بیایند، ترکیب شده و مسخ شوند و شکلی بدیع بیابند.

هر یک از اجراهای واختانگوف با زیبایی بسیار، با عمق و شفافیت و مملو از حسابگری و هوش، با حقیقتی در حد توانایی بشر توازن داشت. او باور داشت برای یک استاد تئاتر برخوردار بودن

۱.Boris Zakhava
۲.Kotlobai
۳.Michael Chekhov
٤.Vladimir Nemirovich Danchenko

تخیلی قوی، ضروری است و هیچ محدودیت هنری وجود ندارد که وی نتواند با آن پیوند برقرار کند.

واختانگوف تنها در سالهای پایانی زندگی‌اش به کشف "رئالیسم خیالپردازانه[۱]" برآمد و آن را با اندیشه های اجرایی خود عملی ساخت. اما برای تشریح جزئیات آن و اتمام و تنظیم قواعد آن به شکلی‌دقیق فرصت نیافت. از جنبه عملی، نمایشهای "دایبوک[۲]" و "شاهزاده توراندخت" و از جنبه نظری، چند صفحه ای از واپسین گفتگوهای واختانگوف درباره "رئالیسم خیالپردازانه" بر جای مانده‌اند،که شاگردانش آنها را تشریح و تصحیح کرده‌اند. بعدها شاگردان راستین واختانگوف کوشیدند خاطرهٔ استاد را در زمینه‌ی پیش روی او و در جهان منحصر به فرد خیالی که ظاهرا هیچ نقطهٔ اشتراکی با واقعیت اصیل نداشت، از تهمتهای ناروا و غیر منصفانه بزدایند، این در دورانی بود که صرفا ترکیب واژه‌ی "رئالیسم خیالپردازانه" بنظرنسبتا عجیب و نامانوس می‌آمد. عجیب و نأمانوس بودن همان مسئله‌ی اصلی است که تا به امروز نیز موقعیت و ابهام آمیز بودنش را حفظ نموده.

حامل اصلی میراث واختانگوف به ترتیب سیمونوف و ولکوف و البته بوریس زاخاوا هستند. بیشترین تلاش از جانب سیمونوف با نگاشتن کتابی موثر دربارهٔ معلمش صورت گرفت. اینان چندین بار از فنون شیوه‌های واختانگوف در به صحنه بردن اجراهای خود استفاده کردند. سرآخر اینکه میراث به جا مانده از واختانگوف به نظر ناچیز اما گرانبهاست. ثروتی که بیکران است اما خاموش باقی ماند. واختانگوف در ماه مه سال ۱۹۲۲ درگذشت، در آن هنگام در مسیر رسیدن به قله‌ای بود که اطلاق واژه بزرگ در ارتباط با او کاملاً پیش پا افتاده و ناچیز به نظر می‌آمد.

---

۱.Fantastic Realism
۲.The Dybbuk

از مروری بر زندگی هنری وی باید آغاز کرد تا قدم به قدم با رشد و شکل‌گیری اندیشه و هنر وی همگام شد. از این رو  به منظور روشن‌تر شدن و دسته بندی ایده‌ها و فعالیت‌های تئاتری وی در عرصه تئاتر روسیه، مطالب را در چهار فصل بر مبنای سال صورت‌بندی کرده تا نمایی واضح از طریقهٔ دستیابی به مراحل درخشان در شیوهٔ اجرایی واختانگوف ارائه شود.

عمده فعالیتهای هنری واختانگوف بین سالهای ۱۹۱۱ -۱۹۱۶ و ۱۹۱۶ – ۱۹۱۸، ۱۹۱۲۰ – ۱۹۱۸۰و سر آخر نهایی ترین دورهٔ کاری وی بین سالهای ۱۹۲۰- ۱۹۲۲ به حساب می‌آید. البته در کنار این سالها عناوینی که گویای طرز برخورد وی با فنون نمایشی و هنر تئاتر بوده زینت بخش شده است.

# کلیات تحقیق

## تعریف مسأله:

در این پژوهش تلاش می‌شود با بررسی نظریات یوگنی بوگراویچ واختانگوف (۱۹۲۲-۱۸۸۸) کارگردان روسی در زمینه اجرا، به نظریات عمده وی پیرامون رئالیسم خیال‌پردازانه، هدایت بازیگر وامکانات صحنه پرداخته شود. این پایان‌نامه ابتدا به طرح تاریخچه زندگی هنری واختانگوف می‌پردازد و در فصلهایی جداگانه به نظریات اجرایی این کارگردان با تحلیل و بررسی عمده‌ترین نمایشهای صحنه‌ای او از جمله توراندخت، دایبوک، اریک چهاردهم اشاره می‌شود. همچنین دیدگاه‌های اساسی این هنرمند در زمینه بازیگری و عناصر آن به ویژه ژست، تخیل، کار روی نقش و نیز نظرات وی پیرامون کار روی متن و طراحی صحنه به تفضیل پرداخته خواهد شد.

## هدف تحقیق:

بررسی زندگی هنری یوگنی واختانگوف و تاثیرات وی بر تئاتر روسیه در ابتدای قرن بیست.

طرح دیدگاه‌ها و نظریات اجرایی و اختانگوف در عرصه تئاتر.

بررسی مفهوم رئالیسم خیالپردازانه از منظر وی و ارائه نمونه‌هایی از اجراهای وی بر اساس این سبک اجرایی.

## سوالات تحقیق:

- زندگی هنری واختانگوف چه دورانی را سپری نموده و چه تاثیراتی بر تئاتر روسیه در ابتدای قرن بیستم داشته است؟

- نظریات اجرایی یوگنی واختانگوف که منتهی به ایجاد سبک اجرایی خاص وی شد چه بودند؟

- رئالیسم خیالپردازانه چیست؟ و کاربرد آن در اجراهای نمونه و شاخص و اختانگوف چگونه‌اند؟

## فرضیه ها/ پیش فرض ها:

می توان با بررسی نظرات اجرایی واختانگوف درعرصه تئاتر به چگونگی روند جنبش‌های تئاتر تجربی در تئاتر جهان دست پیدا کرد.

دیدگاههای واختانگوف در زمینه رئالیسم خیالپردازانه و تحولات صحنه، نقش عمده‌ای در جریانات تئاتری در ابتدای قرن بیستم خواهد داشت.

## مواد و روش انجام تحقیق:

روش تحقیق : نظری – کاربردی و پژوهشی، کتب فارسی، انگلیسی و روسی، منابع اینترنتی .

## جنبه جدید بودن و نوآوری:

تا کنون هیچ پژوهش عمده‌ای در زمینه زندگی و نظریات اجرایی و اختـانگوف صـورت نگرفتـه است.