بازی‌های روسی

سیمون کارلینسکی*. ترجمهٔ نازیلا خلخالی

منتقدین و مفسرین امریکایی، که عاشق تحلیل ادبی و با آثار جویس یا ت. س. الیوت آشنا هستند، شیفتهٔ آن‌اند که آثار ادبی را همچون پازلی ازهم جدا کنند تا برای خوانندگان و همکارانی که چندان با آن‌ها دمخور نیستند آن را بسازند. بدین سان، کمی پس از چاپ و موفقیت لولیتا، تعدادی از مفسران امریکا با شتاب‌زدگی کنایات متعددی به اثر ادگار آلن‌پو را در این رمان برملا کردند؛ پس از آن سریعاً رد پاها و تعابیری از سویفت و پوپ را در آتش رنگ باخته یافتند؛ سرانجام بهترین منتقدین بر اهمیت اشارات به بایرون در آدا تأکید کردند و برای توضیح مضامین متعدد و تنوعاتی که در این کتاب به چشم می‌خورد به شاتو بریان متوسل شدند.

به هر جهت، ناباکوف، پیش از نوشتن کوچک‌ترین متنی به انگلیسی، از پیش نویسنده‌ای موفق در روسیه به شمار می‌آمد و در رمان‌های روسی خود ـ که در حال حاضر به انگلیسی ترجمه شده‌اند و بخش ضروری آثار کامل او را تشکیل می‌دهند ـ هنر کنایه و اشارهٔ ادبی را که، از دید او، به شیوهٔ اساسی داستان تبدیل می‌شود گسترش داد. به همین دلیل ناباکوف دائماً ادبیات

* پروفسور ناباکوف در سالهای پایانی عمر.

روس را با آثار اولیهٔ خود درهم می‌آمیخت و پیوسته همین کار را در انگلیسی هم انجام می‌داد. ولی منتقدین صلاحیت داری که کاملاً می‌توانستند عدالت کامل را در مورد غنای سبک او یا ظرافت طرح و توطئه‌هایش ادا کنند، و ظریف‌ترین و پوشیده‌ترین کنایات را در کارمن مریمه یا در آنابل لی پو تشخیص دهند، به محض این که ناباکوف یک اثر ادبی روس را که برای کودکان شوروی (یا هر دانشجوی امریکایی که یک دورهٔ آشنایی با ادبیات ترجمه شدهٔ روس را گذرانده باشد) نامی آشناست نام می‌برد به مشکل می‌افتند و دچار دردسر می‌شوند.

ت. س. الیوت در دههٔ ۱۹۲۰ در عبارتی پوچ و بی‌پایه ادعا کرد که در ادبیات روس تنها ده پانزده رمان نویس خوب به چشم می‌خورد و روسیه هیچ شاعر و نویسندهٔ باذوقی ندارد. اکثر استادان و منتقدان ادبیات امریکا به هیچ وجه با این ادعا هم‌رأی نیستند؛ با این همه، این گفته حاکی از ناآشنایی منتقدان و نویسندگان امریکایی با ادبیات روسیه است و به همین دلیل بود که ماتیو هادگات[1] در نقد خود دربارهٔ آدا که در بررسی کتاب نیویورک تایمز منتشر شد، با اینکه به درستی توانست دنبال شباهت معنادار موجود میان نام قهرمان داستان و نام دختر لرد بایرون باشد، کاملاً دربارهٔ عنوان فرعی رمان: «وقایع نگاری خانواده» به اشتباه افتاد. در واقع، وقایع نگاری خانواده اثر سرگی آکساکف یکی از مشهورترین آثار ادبیات قرن بیستم روسیه به شمار می‌آید. این اثر که از مدت‌ها پیش به انگلیسی در دسترس بود، نه کوچک بود و نه ناشناخته. تابلویی است از زندگی لاابالی و پدرسالارانه در روستاهای دوردست که در روسیهٔ اوایل سدهٔ شانزدهم جریان دارد و الهامبخش ناباکوف در تشریح حسرت گذشته و هجو اشراف سالاری ملاکین نیمه روسی بود که در آدا می‌آیند. ناباکوف، برای اجتناب از کوچک‌ترین شکی، در رمان خود خرده شخصیت‌های سرگی آکساکف و «نوهٔ باگرف» را وارد می‌کند. نوهٔ باگرف قهرمان مجموعهٔ وقایع نگاری خانواده، تحت عنوان، سال‌های کودکی نوهٔ باگرف است. هادگات، بدون اطلاع از تمام این‌ها، تصمیم گرفت که عنوان فرعی وقایع نگاری خانواده نشان دهندهٔ آن است که آدا هجو نامهٔ همان «روایت خانوادگی» بوده است که گالزورثی و توماس مان در اوایل دههٔ ۱۹۲۰ باب کرده بودند. ناباکوف، به شیوه‌ای که یادآور اشباح مشهور آلفرد هیچکاک در هر کدام از فیلم‌هایش است، بازی‌های ادبی روس را در هر کدام از رمان‌هایش وارد می‌کند. با این همه، خوانندهٔ ناآگاه چنین اشارهٔ آشکاری به شعری از تیوچف را در دعوت به مراسم گردن زنی ندید می‌گیرد یا بازی‌های ظریف با واژگان فرانسوی - روسی را در گسست در نحوست که

حول تک‌گویی هملت به روسی می‌چرخد و، به رغم همهٔ این‌ها، بدون اشکال در این رمان‌ها رخنه می‌کند درک نمی‌کند. با این حال، برای سه اثر اساسی رجوع به ادبیات روسی عنصری چنان پراهمیت به شمار می‌آید که غفلت کردن از آن برابر است با از دست دادن بخش بزرگی از مفهوم این سه. این کتاب‌ها عبارت‌اند از: هدیه، بخشی تحت عنوان «واقعه»، که در مردی از اتحاد جماهیر شوروی چاپ شده است و آدا.

رمان آدا با آن ساختار روایی نزدیک به علمی - تخیلی شرایط امریکا را در اواسط سدهٔ بیستم نشان می‌دهد و واقعیت اجتماعی و ادبی روسیهٔ سدهٔ نوزدهم را منعکس می‌کند. زبان و ادبیات روسی، و نیز، در سطحی نازل‌تر، زبان و ادبیات فرانسوی مملو از تار و پود کلامی اثرند. واژگان و جملات روسی کنایی، چه تعمداً به خطا بانیش و کنایه‌های ظریف چه برای بازگذاشتن دست در بازی با واژگان، نقل و یا به شیوه‌ای دقیق ترجمه می‌شوند. نقل قول‌ها، چه یکدست شده چه نشده، که از اوژن اونگین پوشکین، از نمایشی از گریبایدوف مصیبت زیادی با ذوق بودن، از تولستوی، از چند نمایش چخوف و از تعداد بی‌شماری شاعران روسی که از آن‌ها نقل می‌شود گرفته شده است و به شکل روایت نویسنده و گفتگوهای شخصیت‌ها درمی‌آید. نخبگان و متخصصان ادبیات روس در شرایطی مورد تمسخر قرار گرفتند که تنها کسانی بودند که توانستند ظرایف کار ناباکوف را درک کنند.

بازی‌های ادبی که ناباکوف به تفصیل آن‌ها را در آدا به کار می‌برد زمانی تجلی می‌یابند که به دختری جوان، به نام اُب[۲] (فلق)، نقش ناتاشا را در نمایش چخوف، چهارخواهر (سه خواهر به اضافهٔ واریا در باغ آلبالو، از همان نویسنده)، می‌دهد، که در آن قهرمان رمان نیز به صحنه می‌آید. همین مسئله مشخص می‌کند که چرا وان در چند صفحهٔ بعد می‌تواند این جمله را بگوید: «اُب در لباس صورتی و سبز، در پایان پردهٔ اول»، در همین جمله به شیوه‌ای غیرمنتظره .برای کسانی که این نوع چیزها را قدر می‌نهند .زنندگی لباس صورتی را با کمربند مسخرهٔ سبز که ناتاشای چخوف و ناتاشای شارل بودلر شاعر بر تن دارند: «فلق لرزان در لباس صورتی و سبز آهسته در صحرای سن پیش می‌رود» (سپیدهٔ صبح) در کنار هم قرار می‌دهد. آن فصلی که در آن، وان آدا و لوست را به کاباره‌ای روسی در نیویورک می‌برد، برای ناباکوف موقعیتی پیش می‌آید تا مهارت خود را در برگردان زیباترین داستان‌های پهلوانی گنجینهٔ کولی‌های روس برملا سازد، بازهم بهتر از همه، ترجمهٔ انگلیسی یکی از این داستان‌ها که با لهجه‌ای بسیار واضح خوانده می‌شود، می‌تواند

لحن روسی ترانه‌های مردمی از بولات اکودیاوا[۳]، باب دیلان روسی، را به خود بگیرد. هیچ کدام این‌ها مانع از آن نمی‌شود که منتقدین و روشنفکرانی همچون رابرت آلتر یا آلفرد اپل صغیر، دربارهٔ آدا تفاسیری بسیار عالی و سریع‌التأثیر ننویسند، با این همه ایشان خود را درگیر عمیق‌ترین بخش‌های ناشناختهٔ آثار ناباکوف با صبغهٔ روسی نمی‌کنند. بدین ترتیب، این جنگل نهفتهٔ ادبی بهترین خوانندگان را از مسیر منحرف نکرد، خوانندگان قانع در پرمایگی‌های رمان به اندازهٔ کافی ماده‌ای را یافتند تا موانع فرهنگی را که اکثریت حتی آن را لحاظ نکرده بودند کنار بگذارند. با این حال، به رغم کنایات و اشارات ادبی متعدد که نویسنده جای جای بذر آن را می‌پاشد، منتقدان مانند خوانندگان تقریباً تمام آن‌ها را بعد اساسی این اثر نمی‌دانند، یعنی به ماهیت شیطانی قهرمان زن و مرد وقعی نمی‌گذارند. ۷۰

پدر وان و آدا، ملقب به اهریمن، دائماً با قهرمان اثر بزرگ میخائیل لرمونتوف، اهریمن، مقایسه می‌شود، اثر روایی منظوم با صبغهٔ موج دار، گاه کمی خیره کننده، که در قفقاز جریان دارد و عشق‌های یک اهریمن بایرونی و یک دختر گرجی اثیری، تامارا را شرح می‌دهد، هنگامی که تامارا سرانجام به عشق اهریمن پاسخ می‌دهد، اهریمن او را با بوسه‌ای می‌کشد. به علاوه، روس‌ها با این منظومه از طریق اپرای پرطمطراق آنتون روبنشتاین آشنا هستند و به طرز وصف‌ناپذیر پیوسته آن را به همان اندازه ارج می‌نهند که تعدادی از تابلوها و نقاشی‌های بی‌نظیر آب و رنگ روبل[۴]، نقاش بزرگ و خیال‌پرداز پایان سدهٔ نوزدهم. حتی اگر ناباکوف بیش از حد بر لرمونتوف و روبل (عنوان یکی از این پرده‌ها «من، اهریمن، بال‌های مجروحم را حرکت می‌دهم»، و آدا تابلویی از پدرش را ذکر می‌کند که روبل آن را کار کرده است) تأکید می‌کند، اهریمن او وین[۵] که با اهریمن لرمونتوف مقایسه شده، همچون قهرمانی با رفتاری عوامانه و پیروزمندانه پا به عرصه می‌گذارد. بلافاصله در این بخش آشکار است که در ردیف «تامارایی موقتی» مشاهده می‌شود (شاهدخت لرمونتوف تا سطح زنی بدکاره تنزل می‌یابد)، به علاوه، منظرهٔ سادهٔ قفقاز ـ کوه غازبک به سطوح یک الماس شباهت دارد ـ که مشخصهٔ آن است چون برای نخستین بار اهریمن با نیت قبلی به جواهرات اهریمن وین «(در انگشتش الماسی دارد که مانند قلهٔ کوه قفقاز می‌درخشد)» و به لوازم آرایش ارزان قیمت رفیقش «(ماتیک غازبک» و «عطر قفقازی» او، گلاسیربک[۶]، شیشهٔ بلوری هفت دلاری)» قناعت می‌کند.

این واقعیت که اهریمن سلف ایشان است به وان و آدا این قدر و منزلت فوق بشری بودن

هنگامی که هدیه نخستین بار در ۱۹۶۳ به انگلیسی منتشرشد ، روزنامه‌ها با عناوینی از این دست: «داستانی دربارهٔ جوانی مشوش و پرگو از ناباکوف» یا «لودگی‌های نامفهوم ناباکوف در هدیه» از آن استقبال کردند.

منع اخلاقی را می‌دهد، اهریمن قدرت آن‌ها را به لوست، ناخواهری نه چندان اهریمنیشان می‌دهد. عنوان آدا یا سرکشی می‌تواند اشاره به خاستگاه دوزخی قهرمان زن داستان باشد، ولی همچنین می‌تواند قافیه بازی ساده باشد، تا مشخصاً خوانندهٔ انگلیسی را از تلفظ نامش عیده[۷] منع کند. اگر منتقدین امریکایی ارجاعات به لرمونتوف را خوب دریافته بودند، برخی از آن‌ها، به هنگام مقایسهٔ این عشاق اهریمنی، خواهر و برادر، با رمان‌نویس و همسرش، از ریشخند دست برداشته بودند.

در حالی که عناصر ادبیات روس در آدا بخشی از بازی هنرمندانه تلطیف شده و یکی از سازوکارهای توطئه را شکل می‌دهند، همین عناصر حاضر در رمان پیشین، هدیه، پرتوی اساسی بر اندیشه‌های ناباکوف در مورد کاربرد ادبیات و نقد ادبی می‌اندازد، و کلیدی هستند که مجال توضیح تعداد زیادی از انتخاب‌های ادبی، سیاسی و اجتماعی تا حدودی بحث برانگیز را می‌دهند. هنگامی که هدیه نخستین بار در ۱۹۶۳ به انگلیسی منتشر شد، روزنامه‌ها با عناوینی از این دست: «داستانی دربارهٔ جوانی مشوش و پرگو از ناباکوف» یا «لودگی‌های نامفهوم ناباکوف در هدیه» از آن استقبال کردند.

گرانویل هیکس[۸] و استانلی دوگار هایمن، حتی در نقدهای طولانی مملو از ستایش خود، نشان دادند که دوست داشته‌اند جنبه‌ای از رمان را درک کنند که از دید آن‌ها گریزان بوده است. استفن اسپندر[۹]، در بررسی کتاب نیویورک تایمز، اعتراف کرد که «برای آن که دربارهٔ نوع رمان آن گونه که هست به اندیشه‌ای برسد باید سه بار رمان هدیه را بخواند.» تمام این منتقدین در این کتاب تنها حکایت، عملاً عاری از توطئه، شاعری مهاجر را دیدند که زندگی منزوی را در برلین سپری می‌کند، ظاهراً هیچ کدام به توطئهٔ روشنفکری پرشور، مملو از حوادث، و تحقیق ادبی دربارهٔ قهرمان توجه نکردند؛ هیچ کس به این واقعیت توجه نکرد که هدیه به گونه‌ای پیوندی کاملاً جدید و تلفیقی از روایت سنتی

پهلوانی با توالی‌های طولانی نقد ادبی و تاریخ فرهنگی تعلق دارد. وانگهی بعدها در آتش رنگ باخته مجدداً به همین روش پیوندزنی روی می‌آورد.

در هدیه، توطئه «درونی» در کشف پیشرو برخی واقعیت‌های اجتناب‌ناپذیر تاریخ روشنفکری روسیهٔ سده‌های نوزدهم و بیستم نهفته است، و به خصوص ویژگی توانفرسای «آدم‌های دههٔ شصت» (۱۸۶۰) منتقدین ادبی را نشان می‌دهد که اساساً با دولت مخالف و، تا آن زمان، بالاتفاق مورد ستایش بودند. فئودور در مطالعهٔ خود دربارهٔ زندگی و نوشته‌های چرنیشفسکی (۱۸۲۸-۱۸۸۹) تا حدودی پیش می‌رود، شخصیتی که هر چند در غرب ناشناخته مانده، روس‌ها با تمام ایمان خود او را به عنوان یکی از مبلغین پیشرفت بشر ستایش می‌کنند، فئودور و خواننده به این یقین می‌رسند که منشاء سنت سختگیرانهٔ ضدهنر، ضدزیبایی و ضدشادی که دقیقاً منطبق با نقد روسی سدهٔ نوزدهم است چرنیشفسکی بوده است و نه سلفش، بیلینسکی دمدمی مزاج. از دید نقد روسی، در واقع، تمام آثار ادبی که از دید جهانی پذیرفته شده و مقبول بودند، در یافتن علت ظلم به مردم روس کمکی نمی‌کنند، پس این ادبیات خطرناک بود و باید حذف می‌شد.

۷۲

با این همه، پیروزی این سنت فکری در زندگی روشنفکری مردم روسیه چندین دهه شناخت نبوغ داستایوفسکی را به تأخیر انداخت، نویسنده‌ای که چند نسل دانشجویان پیشروگرا را به پیش راند، و سبب شد که چند نویسندهٔ عامه پسند را که امروزه فراموش شده‌اند بر تولستوی ترجیح دهند، و از چخوف اجتناب کنند، چون به زعم خود او را لاابالی و حتی مضر می‌دانستند. با ورود به سدهٔ بیستم، سمبولیست‌های روس این شایستگی بزرگ را داشتند که موفقیت محکم «چرنیشفسکی گرایی» را متزلزل کنند و افتخار را مجدداً به پیچیدگی، عرفان، شادی و هنر ادبی برگردانند.

ولی نسل لنین (که نویسنده و منتقد محبوب آن دقیقاً چرنیشفسکی بود) عمیقاً سرشار از اندیشه‌های دههٔ شصت باقی ماند. زیبایی‌شناسی مارکسیستی شوروی دین عظیمی به اندیشه‌های چرنیشفسکی دارد چون در آثار مارکس و انگلس مشاهده می‌شوند. در حالی که چرنیشفسکی و مریدانش تنها می‌توانند در آثار منتشر شدهٔ خود ویژگی جا به جا شده و به لحاظ اجتماعی خطرناک کل اثر اصلی را افشا کنند، اخلاف راستگرایشان در دههٔ ۱۹۳۰ - همان دهه‌ای که ناباکوف هدیه را نوشت -که روش‌های بدگویی ادبی خود را بسط می‌دادند، به ریشه‌کنی فیزیکی نویسندگان با استعدادی همچون ماندلشتام و بابل دست زدند.

نیکلای چرنیشفسکی.

ناباکوف، در یکی از مصاحبه‌های تلویزیونی خود، ستایش خود را نسبت به بیلی، به خاطر رمانش پترزبورگ اعلام کرد و جایگاه این نویسنده را همطراز پروست و جویس دانست؛ در خاطرات خود، بارها و بارها از رامیزوف، که در پاریس با او ملاقات کرده بود، نقل می‌کند.

هدیه، که در همین دوره نوشته شد، مسلماً جذاب‌ترین اثری است که ناباکوف طرح آن را ریخته است. تصویرپردازی او از چرنیشفسکی انسانی است به لحاظ اخلاقی انعطاف‌ناپذیر، کاملاً عاری از قدرت تخیل زیبایی شناختی، در حال مبارزه با ستم که بذر استعدادی را برای آیندگان می‌پاشد که خود پیامدهای آن را پیش‌بینی نکرده بود، این چهره چندان متقاعد کننده است که ناباکوف به انتخاب خود با توسل به هجوگویی و مضحکه او را ترسیم می‌کند. این کتاب چنان نوک تیز پیکان را به سمت مقدس‌ترین سنت‌ها پرتاب می‌کند که حتی روزنامهٔ آزادیخواه در تبعید، که بخش نخست هدیه را در دست انتشار داشت، تصور کرد که باید یک فصل کامل آن را حذف کند.

بازهم امروز تنها نام ناباکوف یادآور خشم سوسیالیست‌های روس ضدبلشویک است که در نیویورک زندگی می‌کردند و از همه چیز کناره گرفته بودند، و دریافتند که هنگام ملاقات در محیطی امریکایی، ریاضیدانان شوروی، پس از خواندن صفحاتی از فصل مشهور مختص چرنیشفسکی به ناگاه از شادی شروع کردند به رقصیدن. همان گونه که الندیا پروفر[۱۰] در مقالهٔ اخیر خود آن را توضیح داد، هدیه در اتحاد شوروی با بیشترین استقبال نزد تحسین کنندگان «زیرزمینی» ناباکوف مواجه شد. ولی نه تنها کسی «یادداشتی بر هدیه» را (مانند یادداشتی بر لولیتا از آلفرد آپل صغیر) ننوشت، بلکه منتقدین و نویسندگان امریکایی پیوسته این شاهکار ادبیات سدهٔ بیستم روس را مخفی کردند و از سر کسالت خمیازه‌ای هنگام خواندن آن کشیدند.

این تعلق دوگانه به ادبیات روسی و امریکایی موقعیت متناقض و حساسی را به وجود می‌آورد و مسائل جدی را در مورد نخبگان امریکایی و انگلیسی که خواهان ایجاد تبارشناسی ادبی ناباکوف و تحقیق دربارهٔ سهم تأثیرات بر شکل‌گیری هنر او هستند پیش می‌کشد و به خصوص نباید از مشکلات پرهیز کرد، زیرا ناباکوف عمیقاً تحت تأثیر ادبیات زبان جان فاولز

بود، ناباکوف یقیناً رد پای خود را در تعداد مشخصی از آثار مهم دههٔ اخیر نشان داد. ولی جستجو، مثل سعی برخی از منتقدین در انجام این کار، در یافتن شباهت‌هایی میان ناباکوف با تولستوی یا تورگنیف اقدامی بی‌حاصل است. ناباکوف مستقیماً بیشتر تحت تأثیر آن‌هاست تا جیمز جویس تحت تأثیر دیکنز. اگر دین عظیم او را نسبت به پوشکین مستثنا کنیم، ریشه‌های هنر مبتکرانه ناباکوف در این دوره بسیار به ما نزدیک‌ترند. هر چند پی بردن به این نکته با خواندن شولوخوف امری محال است، رمان روس در نخستین دههٔ سدهٔ بیستم همان اصلاح اساسی را تجربه کرد که رمان در اروپای غربی ده یا بیست سال بعد با پروست، جویس و کافکا آن را شناخت. سه نویسندهٔ بزرگ روس که خاستگاه این اصلاح به شمار می‌آیند به شیوه‌ای بسیار نظام‌مند در کشور خود از سوی نوچرنیشفسکی‌ها بی‌اعتبار و یا نادیده گرفته شدند و دیگران نیز در کشورهای دیگر جهان چندان با این سه تن آشنا نیستند، با این حال، کسانی که به ادبیات روسیه علاقه‌مندند هیچ گاه در مورد اهمیت این سه شک به دل راه ندادند.

ابتدا از فیودور سولوگوب[۱۱] نام می‌برم که رمانش، اهریمن فرومایه، که پنجاه سال پیش از لولیتا منتشر شد، شر متعالی را نشان می‌دهد و ماجرای نزدیکی یک پسر سیزده ساله و زن جوان مغلطه‌کار بیست ساله را تشریح می‌کند، سه گانهٔ سولوگوب، افسانهٔ آفریده شده، بخشی در روسیه در طی انقلاب ۱۹۰۵ و بخشی در سیاره‌ای خیالی جریان دارد، شیوه‌ای که یادآور آدا است. باز از آندری بیلی[۱۲] یاد می‌کنم که اگر به زبانی غیر از زبان روسی نوشته است، از مدت‌ها پیش به عنوان یکی از بزرگ‌ترین رمان‌نویسان قرن شهرت به هم زده است؛ روش‌های تجربی رمان‌نویسی، ساختارهای پیچیدهٔ توطئه و تنوع دیدگاه‌های روایی، همگی الهام بخش نویسندگان روس دههٔ ۱۹۲۰ بودند. سرانجام الکسی رمیزوف را ذکر خواهم کرد که شاید بتوان او را نوعی ترکیب روسی از گرترود اشتاین و ریمون کنو تشریح کرد؛ وی حرفهٔ نویسندگی را در ۱۹۰۶ آغاز کرد و تنها با مرگش در ۱۹۵۷ در پاریس به آن خاتمه داد؛ سبک این مرکز گریزی نیمه‌کور، که براساس زبان گفتار بنا شده تا زبان نوشتار، چنان توانایی سکرآوری از خود بروز می‌دهد که نمی‌شود تصور کرد آیا اصلاً شخصی با این آگاهی نسبت به زبان روسی وجود داشته است یا نه.

ناباکوف، در یکی از مصاحبه‌های تلویزیونی خود، ستایش خود را نسبت به بیلی، به خاطر رمانش پترزبورگ اعلام کرد و جایگاه این نویسنده را همطراز پروست و جویس دانست؛

در خاطرات خود، بارها و بارها از رامیزوف، که در پاریس با او ملاقات کرده بود، نقل می‌کند، و او را یکی از مهم‌ترین نویسندگان روس می‌داند؛ می‌توان حدس زد که عرفان و کشش سولوگوب به سوی شر مطلق ناباکوف را آزرده خاطر می‌کرد. ولی موقعیت کنونی او هرچه باشد، مسلماً، زمانی که از ۱۹۱۶ شروع به نوشتن کرد، به ویژگی‌های نوآورانهٔ رمان‌نویسان و شاعران این عصر طلایی شگفت‌آور ادبیات روس واقف بود.

در آثار اسلاف ناباکوف، خواه به تقلید، خواه به تکذیب، می‌توان به جستجوی منابع هنر بسیار قابل تحسین ناباکوف پرداخت، هر چند که او ابتکارهای کلامی و نوآوری‌های مضمونی خود را دارد. این پیشگامان روس که در شکل‌گیری او سهیم‌اند، چه از کشور خود نفی بلد شده باشند چه خوار و خفیف، در حال حاضر به شیوه‌ای غیرمستقیم رمان انگلیسی و امریکایی را وامی‌دارند تا راه‌های جدید و گیج کننده را دنبال کنند، هر دو ادبیات سرشار از عناصر غنی هستند، همان عناصری که ادبیات روس به دلیل فشارهای اعمال شده از سوی دیکتاتور بی تسامح بر ادبیات شوروی مجبور شد نفی کند. خوانندگان و منتقدان ناباکوف می‌توانند سپاسگزاری خود را به شیوه‌ای عالی ابراز کنند، یاد بگیرند که با ادبیاتی که در حق گنجینه‌هایش تا این اندازه اجحاف شده آشنا شوند؛ ناباکوف، به شیوه‌ای بس غیرمنتظره، به جهان انگلیسی زبان معاصر، مشهورترین چهرهٔ ادبی خود را ارائه کرد. ◆◆ ◆

* *Les jaux Russes/Simon Karlinsky/Magazine litteraire/N233-sep1986*

استاد ادبیات روسی در دانشگاه برکلی. کارلینسکی مکاتبات ادموند ویلسون و ناباکوف را ویرایش کرده است، رمان‌های روسی ناباکوف را به انگلیسی ترجمه کرده و آثار متعددی دربارهٔ نویسندگان روسی، به ویژه گوگول و ماریناتسوتاوا نوشته است. این مقاله در سال ۱۹۷۱، در بررسی کتاب نیویورکر تایمز منتشر شده است.

1. *M. Hodgat*
2. *Aube*
3. *Boulat Okoudjava*
4. *Wroubel*
5. *Veen*
6. *Glacier Beck*
7. *Eidah*
8. *Granville Hieks*
9. *Spender*
10. *Ellendea Proffer*
11. *Fiodor Sologoub*
12. *Biely*