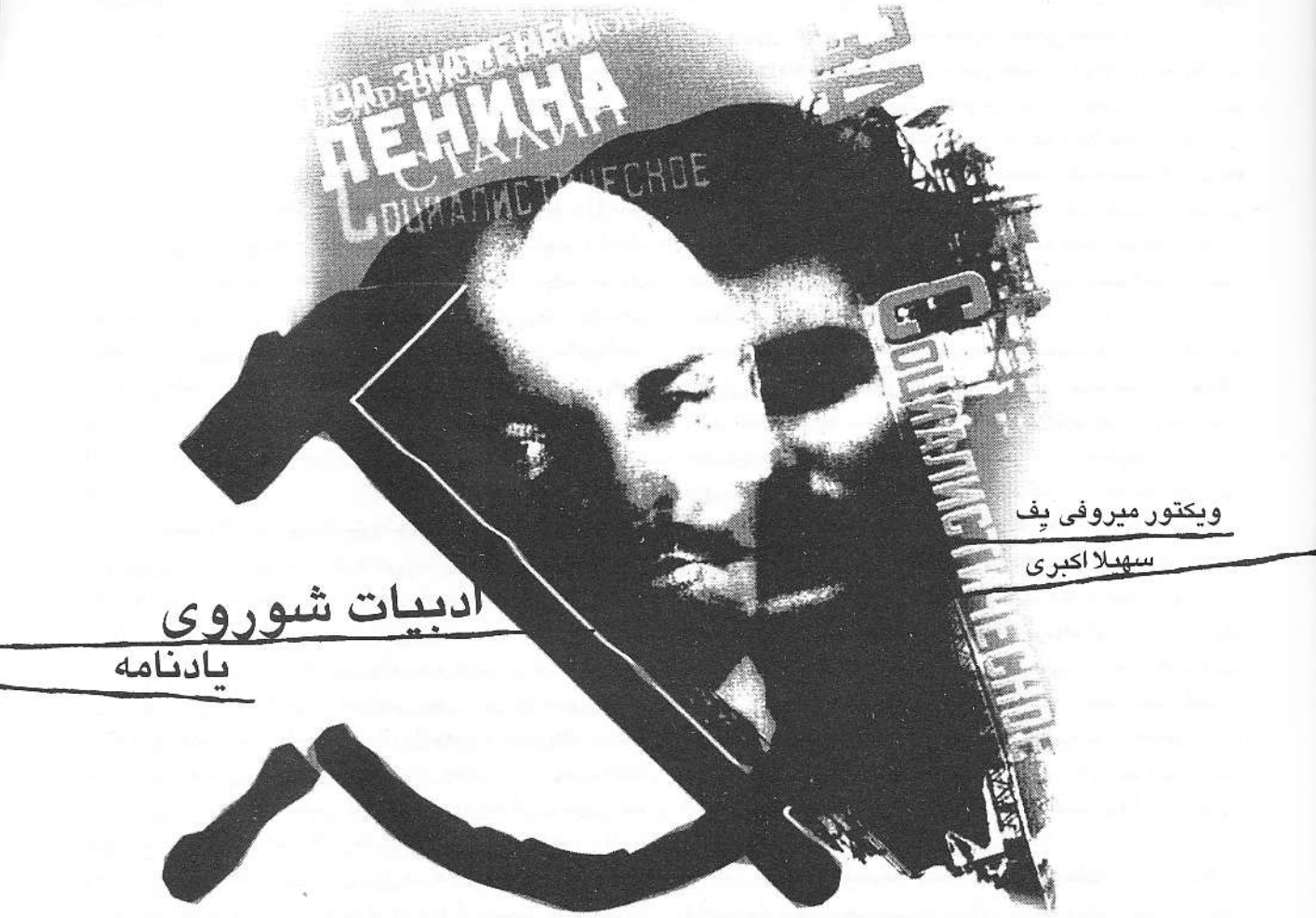

ادبیات شوروی
یادنامه

ویکتور میروفی یف
سهیلا اکبری

باید پذیرفت که نویسندگانِ بااستعدادِ بسیاری در شوروی وجود داشته‌اند و یا دقیق‌تر این که: در خلال دوران حکومت شوروی، بسیاری از آنان توانستند جان به در ببرند. اما این نویسندگان، با وام گرفتنِ زبان خاصِ ماکسیم گورکی، تبدیل به (اعضای ماشینی) محض ادبیاتِ شوروی شدند که حتا بستر دیکتاتورمآبانه‌ای برای متحجرانِ **دنیای شجاع نو**، هم‌چون ولادیمیر مایا کوفسکیِ شاعر، شدند.

در آخرین دهه‌های دوران استالین، ادبیات شوروی، تمامی حقوق را به نفع آثار مردهٔ کلاسیک روسی قرن بیستم غصب کرد. به زور آن‌ها را به صفوف خود کشاند و چهره‌های بی‌جان‌شان را با بوسه‌های جلادان و اشک‌های تمساح پوشاند و سپس اعلام کرد که مردمی‌ترین ادبیات جهان است. به راحتی تقریباً همهٔ قربانیان بزرگش - از آندری بلی تا بوریس پاسترناک، از میخائیل زوشچنکو تا آندری پلاتوتوف - را به عنوانِ قدیسین ادبیات شوروی ستایش کرد. البته این همه‌چیزخواریِ انسان‌دوستانهٔ فرتوت، صرفاً نشانه‌ای از عجزش بود، ناتوانی ذاتی که به واسطهٔ ریاکاری و فقدانِ آشکارِ استعداد، ایجاد شده بود. مطمئن نیستم میخائیل شولوخوف یا شخص دیگری دن آرام را نوشت اما همین واقعیت که منتقدان ادبی از تردید و تزلزل‌های بسیار، رنج می‌برند، نمادی از زوال ذاتی ادبیات شوروی است.

اگرچه نظم و نثر روس، یکی از انواع نظم و نثرِ ملیت‌های اتحاد جماهیر شوروی است، اما صحبت از ادبیات شوروی به عنوان وجود مجردی که دربر گیرندهٔ تمامی آن‌ها باشد خیال باطلی است. سال‌های بسیاری، نویسندگان صرفاً برای بقا، مجبور به مصالحه با وجدانشان، و به همان میزان ویرانگر، با آثارشان، شدند. بعضی توانستند به خوبی سازگار شوند، بعضی دیگر معامله کردند (اما هیچ یک از این دو گروه از رولت روسی وحشتِ استالینی، نجات پیدا نکردند) و بقیه خودکشی کردند. اما درد و رنجی که چنین عذابی به وجود می‌آورد توأم با اعمال فشار شدید از طریق سانسور و ضرباتِ ناجوانمردانه نمی‌توانست به استحکام برجِ بابلِ ادبیات شوروی خدمتی کند.

این برج، نه از عاج، که از استخوان‌های نویسندگان روس و نه براساس توافقات جمعی بلکه بنا بر دستوراتی که از بالا می‌آمد بنا نهاده شد که خواستار وفاداری کورکورانه - و نه صادقانهٔ - نویسندگان به خط مشی

غالب، که دائماً تغییر جهت می‌داد، بود و مانند شوخی گستاخانه‌ای دربارهٔ بیش‌ترِ منتقدان راستینش به نظر می‌رسید. این تغییرِ مداوم دستورات، بیش از این که درجهٔ باور معتقدان را بسنجد، میزان فرومایگی‌شان را می‌آزمود.

ادبیات شوروی فرزند جهان‌بینی رئالیسم سوسیالیستی بود که از ضعف نویسندگانی تغذیه می‌کرد که آرزوی زندگی خوب، شهرت و حفظ موقعیت‌شان نزدِ هیأت حاکمه - که نه از سوی خداوند بلکه با (آرمانی جهانی) متبرک شده بودند - را داشتند. از دیدگاه واسیلی رزانوف، فیلسوف اوایل قرن بیستم، مؤلفه‌های تشکیل‌دهندهٔ شالودهٔ ادبیات شوروی عبارتند از: قدرت حکومت، سستیِ فطریِ بشر، پیچیدگی‌های اجتماعی بنیادینِ ادبیات روسی، هرج و مرج بسیار که به دنبال وقوع انقلاب ایجاد شد و در قالب آرمانشهرِ (انقلاب فرهنگی) صورتی خارجی یافت، پراگماتیسم سیاسی لنین و مانویت شرقی استالین. وقتی در دههٔ ۲۰، (داربست) را برچیدند دلیل موجهی وجود داشت که نتیجه غافلگیرکننده باشد.

برج عظیم رئالیسم سوسیالیستی شوروی - بنایی باروک بود با جای فراوان برای همه - که براساس طرح کلی استالین و گورکی بنا شد، چندین دهه دوام آورد و حتا خود را در دیگر فرهنگ‌های سوسیالیستی مجاور، بازتولید نمود. امروزه وقتی به بررسی پایداری و دوام این ادبیات می‌پردازیم، از ترکیب باورنکردنی واقعیت و توهم در آن شگفت‌زده می‌شویم. به واسطهٔ خاصیت غیرواقعی بودنِ بیش از حدش، واقعی می‌نمود و واقعیتِ بسیار ناهنجارش، آن را موهوم جلوه می‌داد. در نگاه نخست، به نظر می‌رسید ادبیاتِ ایدئولوژیکی است که به سهولت تحت تأثیر خارج (از شوروی) است - بادکنکی که به سادگی با سوزنِ طنز می‌ترکید - اما با وجود همهٔ تلاش‌ها، دقیقاً از آن‌جا که ساخته و پرداختهٔ وهم بود، نترکید. حتا افرادی در آن‌سوی مرزهای شوروی نیز مانند لویی آراگون سر تعظیم در برابرش فرود آورده و به آن خدمت کردند. دولت شوروی، با استفاده از تمامی منابعش از آن حمایت کرد، و به همین ترتیب، این ادبیات نیز، این کمک‌ها را جبران می‌کرد.

اکنون همه چیز فرو ریخته و به ویرانه‌ای بدل شده است. رئالیسم سوسیالیستی تجلی فرهنگی خودکامگی هیأت حاکمه بود، جنونِ ادبیاتی که به کلی منزوی شده بود. عقدهٔ سادومازوخیستیِ نویسندهٔ ملحدی بود که روحش را به ابلیس فروخت (بدون این که حتا به وجودِ روح یا شیطان معتقد باشد.)

ادبیات شوروی، در سال‌های آخر حیاتش، پس از بهبودی از شوکِ استالینی، سه جریان اصلی داشته است (و امروزه پیروانش اجباراً در «زندگی پس از مرگ» به سر می‌برند.) این سه گرایش، نثر رسمی، نثر روستایی و نثر لیبرال بود و در حال حاضر هر سه دستخوش بحرانند.

تاکنون، ادبیات رسمی با عمل بر طبق اصول وفاداری به حزب که در دههٔ ۳۰ و ۴۰ پایه‌گذاری شد، هنوز هم از سنت استالینی حمایت می‌کند. اصولاً این ادبیات با اشتیاق فراوان برای برآوردن اهدافی غیر از ادبیات می‌کوشد. سنگین‌ترین وظیفه‌اش ساختِ «بشری جدید» با کارکرد اجتماعی یک بعدی است که دگراندیشان، اصطلاحاً آن را «انسانِ ساخته و پرداختهٔ شوروی» نامیده‌اند. رئالیسم سوسیالیستی به خوانندگان آموخت که واقعیت را در فرایند استحالهٔ انقلابی ببینند. ضمناً آینده را ارجح به حال می‌دانست، توجه خود را به رفع مشکلات زندگی روزمره معطوف کرده و لبریز از وعده‌های باشکوه و نفرتِ طبقاتیِ نامحدود بود.

فسادی که در دورهٔ بژرنف تمامی جامعه را آلوده کرد به رئالیسم سوسیالیستی نیز سرایت کرد. در دوران استالین، نویسنده به رئالیسم سوسیالیستی خدمت می‌کرد اما در زمان بژرنف کاملاً برعکس بود. این جابه‌جایی از بیرون آن‌قدرها واضح نبود، اما به تفکرِ «خدمت ایثارگرانهٔ» کسانی که گرفتارش بودند صدمه زد و در واقع در فسادِ شدیدِ کل سیستم دخیل بود تا جایی که نهایتاً جامعه را مجبور کرد که به جستجوی الگوی اجتماعی دیگری برآید. به این ترتیب، زهدان بژرنفیسمِ فرتوت، آبستنِ مقدماتِ پرسترویکا شد.

در آن دوره، هیچ کس نمی‌پرسید که یک نویسندهٔ دورهٔ بژرنف مانند گئورکی مارکُف تا چه میزان به آن‌چه می‌نویسد معتقد است، زیرا سؤالی بسیار ناشایست به شمار می‌آمد. نه تنها دربارهٔ چنین پرسش‌هایی صحبتی نمی‌شد بلکه حتا به آن فکر هم نمی‌کردند. شیزوفرنی اجتماعی، نوع خاصی از نویسندگان را به وجود آورد که در پشت میز تحریرش، سخن‌گوی تفکرات هیأت حاکمه و در خانهٔ ییلاقی‌اش، وفادار به جامعهٔ مصرفی بود. این موضوع ارتباط زیادی با ادبیات دارد. خوانده شدن ادبیات رسمی توسط صدها هزار نفر مطلقاً بی‌اهمیت نیست. ادبیات رسمی، حتا تا حد دستکاریِ شیوهٔ تفکرشان، سلایق را فرموله کرد. در شرایط یک جامعهٔ بسته که در آن محدودهٔ حقوق شهروندان تابعی از موقعیت اجتماعی‌شان است، اغلب برحسبِ مضامین ممنوع یا نیمه ممنوع، «لیست اسامی» (رده‌بندی برگزیدگان ادبای رسمی) تهیه می‌گردد. این نوع از ادبیات رسمی در این‌جا عنوانِ ادبیات دیکته‌ای دارد و فقط دبیرانِ متنفذ اتحادیهٔ نویسندگان، می‌توانستند آن را تولید کنند زیرا آن‌ها مناصبی مصون از منتقدان و سانسور را اشغال کرده بودند.

این مضامین ممنوعه شامل این موضوعات بودند: استالین، شاخصه‌های شخصیت ملی روس (در این‌جا ادبیات رسمی با جناح محافظه‌کار نثر روستایی اشتراک داشت)، مالکیت اشتراکی در کشاورزی، جنبش دگراندیشان، مهاجرت، مشکلات جوانان و غیره. واضح است که این موضوعات تعمداً تحریف می‌شدند تا به صورت سنجیده، خواننده را گمراه کنند. اما هر زمان ادبیات رسمی، این مضامین را منحصر به مطبوعات سانسوری می‌کرد و موضوعات جالب دیگری مانند اطلاعاتِ خارج از شوروی یا جنگ افغانستان در کنار آن قرار می‌گرفتند، اکثریت خوانندگان که تشنهٔ اطلاعات بودند این آثار دیکته‌ای را با اشتیاق فراوان می‌بلعیدند. خوانندگان، رضایت خود را در شرکت در مسائل جنجالی و ممنوع می‌یافتند اگرچه در نهایت به سردرگمی بیش‌ترشان منتهی می‌شد.

با پیدایش پرسترویکا، نویسندگان رسمی، خود، سردرگم شدند. آنان پرسترویکا را به مثابهٔ نوعی از ترفندهای حزب می‌دانستند که قادر نبودند مفهوم پنهان آن را دریابند. از همه مهم‌تر، پرسترویکا، تخطی‌ناپذیری و نقش ایدئولوژیک را از ادبیات رسمی زدود. ادبیات رسمی که فرزند یک جامعهٔ بسته بود تنها در محیطی کاملاً غیرقابل نفوذ قادر به زیست بود. در هر حال، اکنون نقد آزاداندیش، جسارت کافی پیدا کرده است که غالباً ادبیات رسمی را استهزاء کرده و نشان دهد که تا چه حد ضعیف، سطحی و کلیشه‌ای است. ادبیات رسمی مخالف سرسخت تغییرات است.

چشمگیرترین نمونهٔ این تقابل در سخنرانی‌های اخیر یوری بوندارُوف مشاهده می‌شود که نیروهای جدید در ادبیاتمان را به گروهان‌های نازی که در ۱۹۴۱ به اتحاد جماهیر شوروی تجاوز کردند تشبیه کرده است. قیاسِ بوندارُوف - سرباز پیشین خط مقدم (در جنگ با نازی‌ها) - ادعای کاملاً دقیقی است.

ادبیات رسمی، با توجه به زوال خود، می‌توانست روی دادن تراژدی شکسپیری در میان نسل پیشین را - که در دههٔ ۷۰، ناگهان به بیهودگی وجود و فعالیت‌های مادی خود پی ببرند - به خوبی درک کند. روشنگری بسیار دیر حاصل شد. اینان اگرچه اعتقاد به ارزش‌های ماوراءطبیعی را به تمسخر می‌گرفتند، زندگی‌شان را در ستایش آرمان‌های دروغین تلف کردند. اما ادبیات رسمی ناتوان‌تر از آن است که از عهدهٔ تعارضات اصیل برآید و سلاح‌های قابل اعتماد خود یعنی دسیسه‌های سیاسی و شبکه‌ای از هم‌مسلک‌های قدیمی را ترجیح می‌دهد. بنابراین ادبیات رسمی خود را در نقشِ نامناسبِ جناحِ اقلیت می‌یابد، نقشی که نمی‌تواند به انجام رساند زیرا اساساً عاری از اصول اخلاقی است و تنها تحت امر دیگران قادر به عمل است. در هر حال ادبیات رسمی، از طریق همکاری با جنبش ملی‌گرایی روس که در واقع همواره مخفیانه به آن کمک کرده است. حضوری در اردوگاه ملی‌گرایان بسیار مضحک جلوه کرد - از همه مهم‌تر این که حتا یک بار آوای عظمت و شکوهِ «جهانگرایی» سر داد! اما حتا وقتی به وضع ناگوار فعلی‌اش می‌خندید باید به یاد داشته باشید که اگر روند اصلاحات متوقف می‌شد تصور دژخیمان و ایدئولوگ‌های ضداصلاحاتی که متعصب‌تر از این نویسندگانِ دیکته‌ای باشند دشوار است.

البته راهِ توبه هنوز باز است، اما فقط تنی چند از نویسندگان رسمی و به ندرت، مهم‌ترین‌شان، این راه را پیش گرفتند. بقیه، توجهاتِ سریع‌تری را ترجیح دادند. آنان چنین استدلال می‌کنند که به جهتِ دستوراتی که از بالا می‌آمده، آن‌ها هم در مشقات و رنج نویسندگان دگراندیش - از پاسترناک تا اسامی موجود در لیستِ «متروپول» - سهیم بوده‌اند. فساد و زوال ادبیات رسمی در واقع ارتباط اندکی با آیندهٔ ادبیات دارد، زیرا هیچ نویسندهٔ بااستعدادی در این اردوگاه وجود ندارد. با این همه، انحطاط آن، به تغییرات محسوسی در سلسله مراتب اجتماعی - ادبی ارزش‌ها منتهی می‌شد.

به دلیل وجود نویسندگان بااستعدادتر و از نظر اجتماعی مهم‌تر، زوال نثر روستایی، برای ادبیات اهمیت بیش‌تری دارد. نثر روستایی که در سال‌های پس از استالین به وجود آمد، شرایط دهشتناک دهقانان روس را پس از قرار گرفتن در معرض انحصارگرایی ظالمانه و مشقات جنگ جهانی دوم و دورانِ پس از جنگ شرح می‌داد. نثر روستایی، تصاویری بعضاً درخشان از ریش‌سفیدان و افراد نامتعارفِ روستاها، خلق می‌کردند که حاملِ خرد جمعی بوده و در احیای خودآگاهی ملی مؤثر بودند. تصویر اصلی این ادبیات، زن پارسایی است که علی‌رغم تمامی سختی‌های زندگی در شوروی به سرشتِ مذهبی‌اش وفادار می‌ماند. او به طور مثال در داستان کوتاه سولژنیتسین، خانهٔ ماتریونا، که یکی از آثار اولیهٔ نثر روستایی، است یافت می‌شود.

در دههٔ ۱۹۷۰، نثر روستایی به اوج رسید به طوری که ویکتور آستافیف، واسیلی بلوف و والنتین راسپوتین، تحت لوای میهن‌پرستی، مکتب مستقلی را پایه‌گذاری کردند. واضح است که این میهن‌پرستی، نویسندگان رسمی را جذب خود کرد. در حالی که به حد کافی، حامی آن نبودند و این موضوع اغلب باعث اختلافاتی می‌شد. در هر حال، نثر رسمی تلاش کرد که نویسندگان نثر روستایی را به صفوف خود بکشاند و آن‌ها را غرق در مدال‌ها و جوایز دولتی کند تا برای نبرد با غرب به آن‌ها بپیوندند. این تلاش‌ها همیشه مؤثر نبود و نثر روستایی، برنامه‌های مذهبی و سیاسی خود را داشت و حتا جسورانه در جنبش‌های محیط زیست هم شرکت می‌کرد.

با این وجود، تغییرات، درست به موقع شروع شد. دگرگونی، حتا قبل از پرسترویکا شروع شد، اما با ورود آن عمیق‌تر گشت. در جریان توسعهٔ جامعهٔ شوروی، تمایل به طرفداری از غرب، که ناخودآگاه در فقدانِ تحریم دولتی، پایهٔ اجتماعی اصلاحات را بنا نهاد، بین جامعه و نویسندگان نثر روستایی اختلافاتی ایجاد کرد. نثر روستایی، بیش از آن که تحسین کند شروع به افشاگری و نکوهش کرد.

نثر روستایی سه دشمنِ قسم خورده داشت. شگفت این که، نخستین دشمنِ جدید، زنان بودند. در حالی که قبلاً جنس مؤنث، قهرمانِ کاملی تحت عنوانِ «زن پارسا» بود، اکنون در قالبِ همسر جسمانی و حتا بی‌بند و بار، در روحِ آموزه‌های کهن ارتدوکس، به عنوان «تخم شیطان» تصویر می‌شود.

دومین دشمن، جوانان و فرهنگ جوانان بود. نویسندگان نثر روستایی لبریز از نفرت بیمارگونه‌ای نسبت به راک اندرُل (ایدز روحی) بودند و با تمرینات بدنی نیز به همان اندازه عداوت داشتند. نثر روستایی، بیش‌تر همانند فولکلور کهن، (ما) و (آن‌ها) را متمایز می‌کند - دو طبقه از مردمی که به اشکال کاملاً متفاوتی می‌پوشند، می‌خورند و می‌نوشند و از نظر هستی‌شناسانه تعارض دارند. (آن‌ها) به طور کلی شامل یهودیان و غیرروس‌ها می‌شود. از آن‌جا که این موضوع برای نویسندگان نثر روستایی، مقوله‌ای حساس است، آن‌ها راجع به آن به طور مداوم اما با لحن ملایم، مبهم و دوپهلویی صحبت می‌کنند، درست همان‌طور که در بیانیه‌های انجمن Pamyat بیان می‌شود. نویسندگان نثر روستایی جداً از تأثیر یهود بر سرنوشت روسیه، هراسان هستند. گرایش تاریخی به این که تقصیر تمامی فجایع ملی را متوجه آن‌ها دانسته، دشمنی بیابند و با تنفر شدید، عقدهٔ حقارت ملی‌شان را از بین ببرند، در آنان نوع خاصی از نژادپرستی را شکل داده است.

به بیان دیگر، نثر روستایی، مکتبِ چندان محتوایی نیست بلکه سبکی از جهان‌بینی است. ادبیات روسیه مانند کشورهای دیگری که جمعیت روستایی زیادی دارند مانند کانادا و لهستان، به طور سنتی، مبتلا به روحیهٔ منجی‌گری شده است. این بیماری، ترکیب عجیبی از عقدهٔ خود کوچک‌بینی و عقدهٔ خود برتربینی ملی است که از انحصارگرایی قومی و مذهبی ایجاد می‌شود. زبان آن، از دیالکتیسیسم اشباع شده، اما بسیار تهییج شده است و حتا وقتی تراژدی‌های واقعیِ انقلاب و انحصارگرایی را شرح می‌دهد آزاردهنده است. ظاهراً به نظر می‌رسد که نویسندگان نثر روستایی ارزش‌های شوروی را رد می‌کنند اما لحن شهودی‌شان، همه چیز را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و خواننده را با بی‌سلیقگی‌اش خسته می‌کند.

آن‌ها به تجسم ناجی‌شان در رویای گنگ و آرمان‌گرایانهٔ مذهبی - سلطنت‌طلبانه‌شان از نظامی دین سالار، ادامه می‌دادند و فانتزی‌های

رئالیسم سوسیالیستی را با ایدهٔ سهمگین‌تری که در آن نفرت بر عشق چیره می‌شود جایگزین می‌کردند. اتفاقی نیست که امروزه این ادبیات در حال زوال است. همان‌طور که تاریخ ادبی اثبات می‌کند، ادبیاتی که نفرت آن را فرا گرفته باشد بی‌شک خود را تباه می‌کند زیرا خوانندهٔ بی‌طرف را یا سر در گم می‌کند و یا فراری می‌دهد. همواره یکی از مشکلات جدی ادبیات روس، اخلاق‌گرایی افراطی‌اش بوده است، بیماری‌ای که فشار اخلاقی فوق‌العاده‌ای بر خواننده وارد می‌کند و حتا در آثار داستایفسکی و تالستوی و دیگر آثار برجستهٔ قرن نوزدهم یافت می‌شود. این موضوع اغلب به عنوان ویژگی متمایز نثر روسیه شناخته شده است. شکی نیست که برای خوانندهٔ خارجی، این اخلاق‌گرایی بیش از اندازه، سرگرم‌کننده و عجیب است. ولی حتا برای من، این موضوع، غریب و ناآشنا است: یعنی افزایش شدید الزامِ تعهد اجتماعی نویسندگان، که غالباً ادبیات روس را از مسائل زیباشناختی منحرف کرده و آن را متوجهٔ حوزهٔ وعظ نموده است. ادبیات اغلب بر حسب حساسیت و اهمیتِ اجتماعی موضوعاتش سنجیده می‌شود. نثر لیبرال و روستایی، هر کدام به سبک خود از بیماری اخلاق‌گرایی افراطی رنج می‌برند.

نثر لیبرال، فرزند گرایش خروشچفی بود و جنبشی راستین نیز باقی ماند، درون‌مایهٔ اصلی‌اش بیانِ هر چه بیش‌ترِ حقیقت در جهتِ مبارزه‌اش با سانسور - که می‌کوشد تا حد ممکن حقیقت‌های کم‌تری را جایز بشمارد - است. سانسور، تأثیری سازنده بر مکتب لیبرال داشت و میل وافری به اتکای خود نمایاند. به لفافه را در بین نویسندگان لیبرال به وجود آورد. خوانندگان نیز به جستجوی بخش‌هایی که نویسنده در آن‌ها طنز به کار می‌برد، برای یافتنِ اشاراتِ پنهان، خو گرفتند. نتیجه این بود که نویسندگان به سختی تحت تأثیر این نقیصهٔ مضحک قرار گرفته و از یاد بردند که چگونه فکر کنند.

نثر لیبرال، از ورود پرسترویکا استقبال کرد و - حداقل در ابتدا - نقشی را ایفا کرد که همواره جست‌وجو کرده بود: به عنوان مدعی‌العموم، جامعه را بر طبق قوانین اخلاق و عقل سلیم مورد قضاوت قرار دهد. اما این شادمانی دیری نپایید زیرا برخلاف حرکت خروشچف، پرسترویکا اثبات کرد که یک چاه بی‌انتهاست و بسیاری از آثاری که در زمانی نه چندان دور، به نظر فوق‌العاده متهورانه می‌آمدند، بدون هیچ ردّی از خود، در آن فرو افتادند.

جالب است که بخش عظیمی از ادبیات دگراندیش از نثر لیبرال که به ملایمتِ سانسور پس از استالین، بیش از اندازه بها داده بود، نشأت می‌گیرد. به بیان دیگر، بسیاری از آثار تصادفاً در زمرهٔ آثار دگراندیش قرار گرفتند؛ اما پس از این که به کمک ناشران غربی، از شرِ همهٔ تنگناهای سانسور خلاص شدند، اکثریتِ مهمی از نویسندگان، از اکسیژنِ بیش از حد، دچار احساس خفگی شدند. به خوبی آشکار است که نویسندگان لیبرال باید بردگی بی‌دردسر را ستایش می‌کردند، در واقع هوشمندترین‌شان نیز، تنها چنین کردند.

اما اکنون، با وجودِ آزادی در وطنمان (گرچه هنوز ناکامل)، جسورانه‌ترین آثار ادبی با سرعت فوق‌العاده‌ای کهنه می‌شوند. نمونه‌هایی از این آثار، بچه‌های آربات از آنتونی ریباکف و درام‌های روشنفکرانهٔ میخائیل شاتروف مانند صلح برست است.

تعداد بسیار زیادی از آثاری که لیبرال شمرده می‌شدند، به همراهِ ده‌ها اثر از نویسندگان بااستعداد، از میان رفتند. من لحظهٔ دراماتیکی را به یاد می‌آورم که شاعران یکی پس از دیگری، وارد نخستین جلسهٔ عمومی در یک باشگاه ادبی در مسکو می‌شدند تا شعرهای لیبرالیِ محبوبشان را که به طور کاملاً پنهانی در دوران بژرف نوشته بودند از بر بخوانند. اما معلوم شد که شنوندگان جوان نیازی به این شاعران ندارند زیرا با سیل طعنه‌آمیز کف‌زدن‌هایشان، به سادگی آن‌ها را مجبور کردند که از صحنه پایین بیایند.

یفتوشنکو ، شاعر لیبرال شوروی، یک بار اظهار کرد: «یک شاعر در روسیه، بیش از فقط یک شاعر است.» و امید داشت که با این سخن، نقش شاعر را در این‌جا تحسین کند اما متوجه نبود که در واقع شاعر در چنین شرایطی. از یک شاعر نیز کم‌تر است زیرا عاقبت تباه می‌شود. عموماً هر نویسنده‌ای در روسیه مجبور بوده که چندین نقش را به عهده بگیرد: روحانی، مدعی‌العموم، جامعه‌شناس، اقتصاددان، عارف و متخصص در امور عشق و ازدواج، و کم‌تر از همه، نویسنده!... او اغلب قادر به درکِ زبانِ ادبی متون خاص یا طرز فکر دوگانه یا استعاریِ یک نویسنده نبود. انتخاب سبک برای هر اثر، برای او مانندکرایهٔ یک ماشین بود زیرا برایش چیزی بیش از وسیله‌ای برای رسیدن به هدف اجتماعی‌اش نبود.

منتقدان شوروی هنوز نسبت به طنز بسیار بدگمان هستند زیرا از دید آنان، طنز، این نظریهٔ مهم را که ادبیات یک روشنگر اجتماعی است مخدوش می‌کند. به همین دلیل است که هر نوع بذله‌گویی در هنر، متصدیان امور ادبی را بیش از جنجال سیاسی سولژنیتسین می‌آزارد. با این که گونهٔ ایدئولوژیکِ سولژنیتسین مهم است اما من فکر می‌کنم امروزه گونهٔ ادبی از اهمیت حیاتی برخوردار است. ادبیات مقاومت، هم‌سو با اجتماع، در هر دو گونهٔ لیبرال و دگراندیشِ خود، تبلیغات اجتماعی کرده که متأسفانه ادبیات در دورانِ حکومتِ انحصارگرا اجباراً پذیرفته بود. در هر حال اکنون در روسیهٔ پس از «آرمانشهر» زمان آن فرا رسیده که به خودِ ادبیات بازگردیم.

امروزه شاهد ظهورِ گونهٔ دیگری از ادبیات هستیم که در تقابل با ادبیات پیشین است، عمدتاً به این دلیل که آمادگی برقراری ارتباط با هر نوع فرهنگی - حتا با دورترینشان از نظر مکانی یا زمانی - را دارد تا ساختار چند معنایی و چند سبکی را خلق کند که از سوی فلسفهٔ روسی و اگزیستانسیالیسم دنیای هنر و کشفیات مردم‌شناسی - فلسفی قرن - که فرهنگ شوروی ترجیح داده نادیده بگیرد - خواهد شد.

به علاوه، این ادبیات جدید، اغلب از هم‌سویی با شرایط خود بیانگری آزاد و طردِ روزنامه‌نگاری سیاسیِ فرصت‌طلبانه، قوت می‌گیرد.

خاتمهٔ ادبیات شوروی که بارِ تعهدات اجتماعی با ماهیت رسمی یا دگراندیش را به دوش می‌کشید، در حقیقت فرصتی به دست می‌دهد تا دوباره ادبیات قومی را در سرتاسر اتحاد جماهیر، و البته، ادبیات روس، رواج دهد. نخستین ریشه‌های این گونهٔ ادبی، ولو ضعیف‌تر از آن‌چه اکنون می‌توانستند باشند، مایهٔ امیدواری است.

پس، این سوگواریِ شادمانه‌ای است که مقارن با سوگواریِ جامعهٔ سیاسیِ در حالِ زوال است و این نوید را می‌دهد که روسیه - کشوری که به طور سنتی سرشار از استعداد است - ادبیات جدیدی تولید خواهد کرد. ادبیاتی که کم‌تر یا بیش‌تر از ادبیات نیست. ■