

تاریخ ادبیات قرن بیستم روسیه

عنوان و نام پدیدآور: تاریخ ادبیات قرن بیستم روسیه / مجموعه نویسندگان؛ ترجمه‌ی آبتین گلکار

مشخصات نشر: تهران: نشر چشمه، ۱۳۹۴

مشخصات ظاهری: ۶۹۷ ص.

شابک: 978-600-229-237-7

وضعیت فهرست‌نویسی: فیا

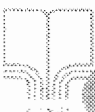
موضوع: ادبیات روسی -- قرن ۲۰ م. -- تاریخ و نقد

شناسه‌ی افزوده: گلکار، آبتین. - ۱۳۵۶، مترجم

رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۴ ت ۲ / PG ۳۰۱۶

رده‌بندی دیویی: ۸۹۱ / ۷

شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۳۴۷۵۵۴۰



تاریخ ادبیات قرن بیستم روسیه

مجموعه‌ی نویسندگان
ترجمه‌ی آبتین گلکار

رده‌بندی نشر چشمه: درباره‌ی ادبیات

این اثر ترجمه‌ای است از:

Корзов Ю.И. и др. *Лит ерат ура. Учебник для
11-ого кл шк* Киев: Освіта, 2001

تاریخ ادبیات قرن بیستم روسیه

مجموعه‌ی نویسندگان

ترجمه‌ی آبتین گلکار

(عضو هیئت علمی دانشگاه تربیت مدرس)

مدیر هنری: مجید عباسی

چاپ: سازمان چاپ طهرانی

تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

چاپ اول: بهار ۱۳۹۴، تهران

۴۵۰۰۰ تومان

ناظر فنی چاپ: یوسف امیرکیان

حق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشر چشمه است.

هرگونه اقتباس و استفاده از این اثر، مشروط به دریافت اجازه‌ی کتبی ناشر است.

www.cheshmeh.ir

شابک: ۷ - ۲۳۷ - ۲۲۹ - ۶۰۰ - ۹۷۸

دفتر مرکزی و فروش نشر چشمه:

تهران، خیابان انقلاب، خیابان ابوریحان بیرونی، خیابان وحید نظری، شماره‌ی ۳۵

تلف: ۶۶۴۹۲۵۲۴

فهرست

۷	مقدمه‌ی مترجم.....
۹	ادبیات اواخر سده‌ی نوزدهم - اوایل سده‌ی بیستم میلادی.....
	سرنوشت رئالیسم در ادبیات اواخر سده‌ی نوزدهم و اوایل سده‌ی
۲۶	بیستم میلادی.....
۳۲	ایوان بونین.....
۵۴	آلکساندر کوپرین.....
۶۷	ماکسیم گورکی.....
۹۲	سمبولیسم.....
۹۹	آلکساندر بلوک.....
۱۱۹	آکمنیسم.....
۱۲۳	نیکالای گومیلیوف.....
۱۳۸	آنا آخماتوا.....
۱۵۳	فوتوریسم.....
۱۵۹	ولادیمیر مایاکوفسکی.....
۱۷۷	ادبیات دهه‌ی ۱۹۲۰.....
۲۰۸	یوگنی زامیاتین.....
۲۲۱	میخائیل زوشنکو.....
۲۳۷	سِرگی یسینین.....
۲۶۱	مارینا تسوتایوا.....

۲۸۰	آسیپ ماندلشتام
۲۹۶	میخائیل بولگاکوف
۳۳۴	آندری پلاتونوف
۳۵۹	ادبیات دهه‌ی ۱۹۳۰
۳۸۰	میخائیل شولوخوف
۳۹۶	باریس پاسترناک
۴۱۴	نیکالای زابالوتسکی
۴۲۶	ادبیات دهه‌ی ۱۹۴۰ - اواسط دهه‌ی ۱۹۵۰
۴۴۵	آلکساندر تواردوفسکی
۴۶۲	ادبیات اواسط دهه‌ی ۱۹۵۰ - دهه‌ی ۱۹۶۰
۵۰۵	آلکساندر سالتزیتسین
۵۱۹	ادبیات دهه‌های ۱۹۸۰ - ۱۹۷۰
۵۶۷	واسیلی شوکشین
۵۷۷	ایوسیف بروفسکی
۵۸۸	ویکتور آستافیف
۵۹۸	والنتین راسپوتین
۶۱۳	ادبیات روسی خارج از مرز
۶۴۰	برخی از ویژگی‌های جریان ادبی معاصر
۶۵۹	نماینده

مقدمه‌ی مترجم

آشنایی ما با ادبیات قرن بیستم روسیه، نسبت به بزرگان قرن نوزدهم آن، چندان زیاد نیست. هدف از انتخاب این اثر برای ترجمه نیز در وهله‌ی نخست این بود که سیر تکاملی ادبیات روسیه در سده‌ی بیستم در چارچوبی واحد و منسجم (برخلاف اطلاعات و شناخت بریده‌بریده و پراکنده‌ای که در حال حاضر در اختیار ماست) به خوانندگان ارائه شود و ذهنیتی کلی درباره‌ی این ادبیات پدید آید.

درباره‌ی تاریخ ادبیات سده‌ی بیستم روسیه چندین کتاب مختلف و معتبر دانشگاهی نوشته شده است. برخی از امتیازهایی که مرا به ترجمه‌ی این کتاب خاص برانگیخت، عبارت‌اند از:

۱. کتاب حاضر در حقیقت ترجمه‌ی یک کتاب درسی «ادبیات» است که برای تدریس در کلاس یازدهم مدارس روسی زبان اوکراین تنظیم شده. البته سطح آن به قدری بالاست که حتی در دانشگاه‌های این کشور نیز تدریس می‌شود. کتاب به قلم گروهی از استادان دانشگاه‌های اوکراین نوشته شده است که هر یک در مورد جریان‌ها یا شخصیت‌های ادبی معینی صاحب‌نظرند.

۲. کتاب، کل تاریخ ادبیات قرن بیستم روسیه از آخرین ادامه‌دهندگان مکتب رئالیسم قرن نوزدهم (مانند بونین و کوپرین) گرفته تا جدیدترین نمایندگان

پست مدرنیسم پس از فروپاشی شوروی، را در برمی گیرد و می تواند در آشنایی ما با ادبیات معاصر روسیه مؤثر باشد.

۳. کتاب پس از فروپاشی اتحاد شوروی نوشته شده است، از این رو بسیاری از نام های ممنوع و موضوعاتی که تا پیش از دوره ی پروسترویکا در شوروی امکان مطرح شدن شان وجود نداشت، در آن گنجانده شده است. موضع گیری سیاسی نویسندگان در قبال بسیاری از رخداد های تاریخی دوره ی اتحاد شوروی نیز در اغلب موارد، منفی و انتقاد آمیز است. ادبیات روسیه در سده ی بیستم شاید بیش از هر دوره ی دیگر با سیاست گره خورده باشد، از این رو نوشتن تاریخ ادبیات این دوره بدون موضع گیری صریح سیاسی غیر ممکن یا دست کم بسیار دشوار به نظر می رسد. به هر حال، بدون اصرار برای اثبات حقانیت یا بطلان این دیدگاه، گمان می کنم آشنایی با نگرش هایی متفاوت با آنچه دولت و مطبوعات رسمی شوروی تبلیغش را می کردند، برای خوانندگان مفید باشد.

۴. و سرانجام، اگر گفته شود این ویژگی ها ممکن است در برخی از کتاب های مشابه نیز یافت شود، باید این دلیل به نسبت نامربوط را برای انتخاب کتاب بیاورم که اکثر نویسندگان کتاب، استاد دانشگاه محل تحصیل خودم بوده اند و با نگرش و تفکر آن ها احساس نزدیکی بیشتری می کنم. باشد تا ترجمه ی این اثر ادای دینی هم نسبت به زحمات آنان به شمار آید.

ذکر چند نکته ی دیگر نیز در مورد کتاب ضروری است:

۱. در ترجمه ی شاهد مثال های منظوم، تلاش شده است به جای ارائه ی ترجمه ی زیبا و هنری، تا حد امکان وفاداری به متن و واژگان اصلی حفظ شود تا درک شرح و تفسیر آن راحت تر باشد.

۲. در ضبط نام های خاص تلاش شده است ضبطی ارائه شود که تا حد امکان به تلفظ اصل روسی نزدیک باشد و در عین حال، با توجه به قواعد آواشناختی و واج شناختی زبان فارسی برای خوانندگان ایرانی قابل تلفظ باشد.

ادبیات اواخر سده‌ی نوزدهم - اوایل سده‌ی بیستم میلادی ت. آ. پاخاروا

ادبیات قرن بیستم روسیه پدیده‌ای است پیچیده با سیماهای گوناگون. کل فرازونشیب‌های سرنوشت روسیه در این سده در عرصه‌ی ادبیات نیز بازتاب یافته و روند تکامل طبیعی این ادبیات چندین بار با «یورش سهمگین و ناگهانی رویدادهای تاریخی» (اصطلاح میخائیل بولگاکوف) دستخوش دگرگونی شده است. ادبیات قرن بیستم روسیه از چنان تنوعی در فرم و شیوه‌ی ادبی و سبک فردی و جمعی برخوردار است که به دشواری می‌توان آن‌ها را در قالبی منسجم و یکپارچه گنجانند. ولی همه‌ی این گونه‌گونی‌ها سرچشمه‌ی مشترکی دارند که همان دوره‌ی رشد و شکوفایی پُرشور هنر در مرز سده‌های نوزدهم و بیستم میلادی است، زمانی که در ادبیات، موسیقی، تئاتر، نقاشی و فلسفه آن‌قدر ایده‌های نو پدید آمد که برای صد سال کفایت می‌کرد و تا امروز نیز امکانات بالقوه‌ی برگرفته از آن هنوز به پایان نرسیده است. این دوره در تاریخ فرهنگ روسیه نام ویژه‌ای هم به خود گرفته است: «عصر سیمین». این نام همانند «عصر زرین» یا «عصر آهن» از زمان‌های باستان رایج بوده است. این نام‌ها برای اطلاق به دوره‌های مختلف پیشرفت فرهنگ بشری به کار می‌روند. اصطلاح «عصر

طلایی» بیشتر با مفاهیم مرتبط با نظم ازلی جهان استفاده می‌شود و همیشه از فرهنگ‌های قدیمی با این نام یاد می‌کنند. آلکساندر پوشکین در داستان دهکده‌ی گاریوخینو در فصل «زمانه‌های افسانه‌ای» نقیضه‌ای بر مضمون «عصر زرین» می‌سازد: «دهکده‌ای غنی و پهناور، اهالی «توانگر»، ... همه چیز ارزان خریده می‌شد و گران به فروش می‌رسید»، «... اهالی کم کار می‌کردند، ولی زندگی شان غرق در ناز و نعمت بود»، «... چوپان‌ها چکمه به پا مراقب گله بودند»؛ و علت پیدایش مکرر و همیشگی افسانه‌ی «عصر زرین» را شرح می‌دهد. به گفته‌ی پوشکین، «اندیشه‌ی عصر زرین برای همه‌ی ملت‌ها اندیشه‌ای آشناست و فقط گواه آن است که مردم هرگز از وضع حال خود راضی نیستند و چون بنا به تجربه، به آینده نیز امید چندانی ندارند، پس گذشته‌ی غیرقابل بازگشت خود را با هر رنگ و لعابی که به مخیله‌شان می‌رسد، می‌آرایند».

پوشکین قرن خود، یعنی قرن نوزدهم را «کور و پُرهیاها»، «منزجرکننده»، «بی‌رحم» و «آهنین» می‌نامد. پُوگینی باراتینسکی، شاعری دیگر از سده‌ی نوزدهم، نیز قرن خود را به همین شکل می‌بیند:

سده‌ی ما مسیر آهنین خود را می‌پیماید،

قلب‌ها آکنده از منفعت‌طلبی،

آرزوی همگان سود و رفاه،

ساعت به ساعت عیان‌تر و بی‌شرمانه‌تر.

«آخرین شاعر»

شاعرانِ مرز سده‌های نوزدهم و بیستم این تعبیر شاعرانِ «حلقه‌ی پوشکین»، یعنی «عصر آهنین» را گرفتند و زمانه‌ی خود را نیز به همین نام خواندند. آلکساندر بلوک در شعر جزا به پیروی از پوشکین قرن نوزدهم را «آهنین» و قرن «ابلیس» می‌نامد و درباره‌ی سده‌ی بیستم می‌نویسد: «... از آن هم بی‌رحم‌تر!» ولی پیش از آنان، در نیمه‌ی دوم سده‌ی نوزدهم، عصر پوشکین، یعنی عصر

گذشته، نام «زرین» به خود گرفته بود. نویسندگانی مانند واسیلی روزانوف و باریس زایتسوف، نه فقط پوشکین و گوگول، بلکه داستایفسکی، تورگنیف، تالستوی و چخوف را نیز در زمره‌ی نمایندگان «عصر زرین» قلمداد می‌کنند. ضمن آن‌که در برداشت آنان، «عصر زرین» ادبیات روسیه به‌هیچ وجه زمانه‌ای آرمانی و بی‌عیب و نقص نبود: آنان غمبار بودن آن زمانه را نادیده نمی‌گرفتند، ولی به گفته‌ی زایتسوف، در سده‌ی نوزدهم جوش و خروشی پدید آمد به سوی حقیقت، به سوی ندای وجدان، به سوی توبه، و از این رو آن عصر «زرین» بود. روزانوف نیز درباره‌ی سهم ادبیات سده‌ی نوزدهم روسیه در فرهنگ جهانی نوشت: «نه کیش ما، نه کلیسای ما، نه دولت‌مان، هیچ‌کدام آن نبوغ و گویایی و قدرت ادبیات را نداشتند. ادبیات ما تا حد پدیده‌ای کاملاً عالم‌گیر تعالی یافت. در شأن و زیبایی از هیچ ملتی چیزی کم نداشت، نه از یونانی‌ها و هومرشان، نه از ایتالیایی‌ها و دانته‌شان، نه از انگلیسی‌ها و شکسپیرشان...» روزانوف راز این قدرت را در آن می‌دید که این ادبیات زمانه‌ی خود را «با شور و احساس» زیست و «کاملاً ایمان داشت که رسالتی مقدس بر دوش دارد».

با همه‌ی این‌ها در ذهن مردم سده‌ی نوزدهم، تعبیر «عصر زرین» پیش از همه با نام پوشکین و اطرافیان او گره خورده است. اصطلاح «عصر سیمین» نیز برای اطلاق به دوره‌ی زمانی کوتاهی به کار رفت: دهه‌ی ۱۸۹۰ تا دهه‌ی ۱۹۱۰ (هر چند ولادیمیر سالاووف فیلسوف، اواخر سده‌ی نوزدهم پیشنهاد کرد «عصر سیمین» برای نامیدن شعر روسیه‌ی زمان توتیچف، فت^۱ و پالونسکی^۲ به کار رود). دشوار می‌توان گفت چه کسی نخستین بار فرهنگ، و به ویژه ادبیات مرز قرن‌های نوزدهم و بیستم را با این اصطلاح نامید. نام «عصر سیمین» هم‌زمان در محافل مهاجر (زایتسوف، نیکالای بردیایف) و در خود روسیه رواج یافت. آن‌ا خماتوا نیز «عصر سیمین» را دقیقاً برای نامیدن مرز میان این دو قرن به کار برد:

۱. آفاناسی فت (۱۸۹۲ - ۱۸۲۰)، شاعر بزرگ قرن نوزدهم روسیه. - م.

۲. شاعرانی که دوره‌ی شکوفایی ادبی‌شان عمدتاً در دهه‌های میانی قرن نوزدهم بود و از این رو می‌توان آنان را شاعران نسل بعد پوشکین به شمار آورد. - م.

و ماه سیمین با درخشش

بر فراز عصر سیمین منجمد شد.

منظومه‌ی بی‌قهرمان

ما بسیار دیر توانستیم به طور کامل با ادبیات «عصر سیمین» آشنا شویم، زیرا این ادبیات با زیبایی‌شناسی و ایدئولوژی حکومت شوروی سازگاری نداشت. تنها در پایان دهه‌ی ۱۹۵۰ و اوایل دهه‌ی ۱۹۶۰ بود که این فرهنگ، گویی از خلأ، به سوی ما بازگشت؛ فرهنگی که سرشار بود از چهره‌های پُرفروغ و توانمند، جهان‌های شاعرانه‌ی گوناگون و غنی، جریان‌های ادبی، از سبک‌ها و تیپ‌هایی که یا جایگزین یکدیگر می‌شدند یا کنار هم به حیات خود ادامه می‌دادند. جامعه با تحسین و شگفتی با شعر آلکساندر بلوک، آنا آخماتوا، مارینا تسوتایوا آشنا می‌شد، با نثر ایوان بونین، لئانید آندریف، و اندکی بعد با نام و هنر آلکسی رمیزوف، واسیلی روزانوف، زینایدا گیبیوس، دمتری مرشکوفسکی و بسیاری شاعران و نویسندگان دیگر که، گذشته از ادبیات روس، مایه‌ی افتخار ادبیات جهان هستند.

شکوفایی ادبیات روسیه در مرز دو سده، با پیشرفت پُرشور سایر مظاهر حیات معنوی کشور همراه بود: فلسفه، نقاشی، موسیقی، تئاتر، باله. جایگاه منحصر به فرد ادبیات نیز هنگامی نمایان‌تر می‌شود که آن را کنار مجموعه‌ی اوضاع و شرایط فرهنگی آغاز سده‌ی بیستم در نظر بگیریم.

فلسفه‌ی روسی با چهره‌هایی مانند ولادیمیر سالایوف، سرگی بولگاکوف، نیکالای بردیایف، گئورگی فدوتوف، سیمیون فرانک، پاول فلورنسکی و بسیاری دیگر از اندیشمندان بزرگ، در آن زمان داشت «عصر زرین» خود را پشت سر می‌گذاشت. در عرصه‌ی موسیقی آلکساندر اسکریابین و سرگی راخمانینوف مشغول کار بودند. آنا پاولوا و واتسلاو نیرینسکی روی صحنه‌ی باله می‌درخشیدند. جدای از والتین سِروف و ویکتور واسیتسوف که نقاشان

سبک کلاسیک بودند، نقاشانی نیز پدیدار می‌شدند که تا اندازه‌ی قابل توجهی بر ماهیت نقاشی سده‌ی بیستم تأثیر گذاشتند: میخائیل وُروبل، میخائیل لاریونوف، کازیمیر مالویچ، مارک شاگال، واسیلی کاندینسکی و... در تئاتر اصلاحگران بزرگی مانند کانستانتین استانیسلافسکی و ولادیمیر نیمروویچ - دانچنکو یا به میدان گذاشتند و در ۱۸۹۸ «تئاتر هنری مسکو» را تأسیس کردند، یا فسوولود میرهولد و وِرا کامیساژفسکایا که راه‌های تازه‌ای در هنر کارگردانی و بازیگری گشودند.

افرادی هم پیدا می‌شدند که خودشان هنرمند نبودند، ولی به شکوفایی هنر کمک می‌کردند: ایوان تُسُو تایف، پدر مارینا تُسُو تایوا، که «موزه‌ی هنرهای زیبا» («موزه‌ی هنرهای تجسمی» فعلی) را به نام پوشکین در مسکو تأسیس کرد؛ پاولو تریتیکوف بازرگان، که به لطف او روسیه یکی از بهترین گالری‌های نقاشی جهان را در اختیار دارد؛ سرگی دیاگیلف، شخصیت برجسته‌ی تئاتر و هنر. خانواده‌های هنرپرور بسیاری بودند - ماروزوف، مامونتوف، ریوشینسکی و... - که در پیشرفت هنر بسیار نقش داشتند و دارایی خود را برای خیر و صلاح روسیه وقف هنر می‌کردند.

«عصر سیمین» به لحاظ کیفی دوره‌ای جدید در سیر تکاملی حیات معنوی روسیه، و یکی از نوآورانه‌ترین دوره‌های تاریخ ادبیات این کشور به شمار می‌آید. در همان حال این عصر خود را وارث «عصر زرین» و زمانه‌ی پوشکین می‌دانست. دقیقاً در این زمان بود که برداشت‌های جدیدی از میراث عظیم ادبی، از دوره‌ی باستان گرفته تا سده‌های اخیر، پدید آمد. این که فرهنگ گذشته‌ها در سده‌ی بیستم جان تازه‌ای گرفت، یکی از خدمات مهم «عصر سیمین» است. سده‌ی بیستم نه فقط موضوع و نه فقط زمان پیدایش ادبیات جدیدی بود، بلکه خود به محتوای اصلی این ادبیات تبدیل شد:

قرن بیستم... زندگی مه‌آلود

هردم بی خانمان تر، هر دم هولناک تر
(سایه ی بال لوسیفر^۱)
هردم سیاه تر و بزرگ تر).

آلکساندر بلوک

چه چیز این قرن از قبلی بدتر است؟ جز آن که
در خفقان اندوه و دلهره
به سیاه ترین زخم ما دست انداخت،
ولی نتوانست درمانش کند.

آنا آخماتوا

تو را ای گوشت، ای قرن،
در بشقاب سالن های لیسیده شده خواهیم خورد!
ولادیمیر مایاکوفسکی

قرن من - زهر من، قرن من - زیان من،
قرن من - خصم من، قرن من - جهنم است.
مارینا تسوتایوا

خوب که چه؟ اگر با دیگری بخت با ما مقرون نشد،
بیایید با قرن مان قرین شویم.
آسیپ ماندلشتام

۱. در مسیحیت نام فرشته ای است مغضوب، که بسیاری از اوقات با شیطان یکی پنداشته می شود. - م.

هماوردی با زمانه، مقاومت در برابر «بند اسارت زمان»، چشم دوختن به «زیبایی‌های دوردست» از میان «فریب‌گذاری روزگار کج‌مدار» (آ. بلوک)، درک و هضم سیر غمبار تاریخ در آغاز سده‌ی بیستم، همه‌ی این‌ها مضمون‌های ثابت ادبیات این دوره بودند.

این جلوه‌ی چشمگیر رابطه با زمانه در ادبیات سده‌ی بیستم فقط به واسطه‌ی چشمگیر بودن خود این قرن نبود، بلکه از این احساس نیز ناشی می‌شد که این قرن آخرین مرحله و مرز یک دوره‌ی تاریخی است، گویی اطمینانی وجود داشت که با پا گذاشتن به هزاره‌ی جدید، وضع بشر نیز وارد مرحله‌ی تازه‌ای خواهد شد. این رابطه‌ی ادبیات با زمانه در همان آغاز سده‌ی بیستم پایه‌گذاری می‌شد، هنگامی که حساس‌ترین هنرمندان در این دوره‌ی مرزی با التهاب گوش به «غوغای زمانه» می‌سپردند و این غوغا را در کلام خود به شکلی جدید درمی‌آوردند. آنا آخماتوا درباره‌ی این نسل از شاعران و ورود آنان به عرصه‌ی زندگی چنین سروده است:

در چنین زمانه‌ای به سرمان زد پا به دنیا بگذاریم،

و بی‌آن‌که در سنجش زمان اشتباه کنیم

تا مبادا چیزی از این مناظر بی‌سابقه از کف بدهیم،

با عدم وداع گفتیم.

مرثیه‌های شمالی

به‌راستی زمانه‌ی تازه‌ای فرا می‌رسید، زمانه‌ی جوشش عظیم جنبش‌های عمومی که به انقلاب‌های سوسیالیستی می‌انجامید، زمانه‌ی کشف‌های بی‌سابقه در دانش، و پیش از همه کشف تئوری نسبیت به وسیله‌ی آینشتاین که محکم‌ترین ذهنیت‌ها درباره‌ی زمان و مکان را دگرگون ساخت، زمانه‌ی پیشرفت دستاوردهای فنی: پیدایش اتومبیل و هواپیما در پی اختراع موتور درون‌سوز،

یورش «عصر الکتریسیته»، اختراع رادیو، رشد پُرشور صنعت که موجب تبدیل شهرها به کلانشهرهای عظیم می‌شد. این گسترش حوزه‌ی تأثیر دانش و فن، در هنر نیز بازتاب می‌یافت. از یک سو به کمک همین پیشرفت‌ها نوع جدیدی از هنر پدید آمد: سینما، که نقطه‌ی آغازش فیلم ورود قطار به ایستگاه سن لازار برادران لومیر در سال ۱۸۹۵ بود. از سوی دیگر، پیشرفت‌های فنی نیز با نوعی ستیزه‌جویی همراه بود که باعث برانگیخته شدن اعتراض و نگرانی می‌شد، زیرا به نظر می‌رسید انسان دارد میان این دستگاه‌های فنی که شمارشان پیوسته رو به افزایش بود، محو و نابود می‌شود. حرکت تاریخ شتاب فاجعه‌باری به خود می‌گرفت. مردم فرصت درک و تحلیل رویدادها و علت تحولات تاریخی را پیدا نمی‌کردند، و این امر به همراه اخبار «مکاشفه‌وار»^۱ از آینده‌ی پیشرفت فناوری، مضمون‌هایی در ادبیات پدید می‌آورد که نام «آخرالزمانی» به خود گرفتند.

ما در آثار آلكساندر بلوک، ولیمیر خلبنیکوف، ولادیمیر مایاکوفسکی، امیل ورهارن، گیوم آپولینر، یوهانس بَشر و بسیاری شاعران دیگر شاهد تعارض تمدن بی‌جان ماشینی با انسان و طبیعت هستیم. بسیاری از اوقات تعبیراتی مانند «شهر اختاپوس» (ورهارن) یا «جهنم شهر» (مایاکوفسکی) به عنوان نماد این جهان صنعتی ستیزه‌جو به کار می‌رفت. شهر مدرن در آثار شاعران سمبولیست (اشعار والری بریوسوف، چرخه‌ی شعری شهر آلكساندر بلوک، رمان پتربورگ آندری پللی) همانند نقطه‌ی تمرکز شرّ تصویر شده است.

ولی حس و حال حضور در مرز دو سده و دو هزاره، احساسات دیگری را نیز برمی‌انگیزد: انتظار نو شدن حیات و پا گذاشتن به عصری جدید لزوماً همراه است با احساس نزدیک بودن مرگ نظام و ساختار جهان پیشین. هنرمندان

۱. اشاره به کتاب پیش‌گویی‌ها و مکاشفه‌ی یوحنا حواری که پایان‌بخش کتاب مقدس است. رویاهایی که در جزیره‌ی پاتموس (پَطْمُس) بر یوحنا نازل شد، به شکلی نمادین آینده‌ی مبارزه‌ی مسیحیت و غیرمسیحیت، نابودی وحشتناک جهان پیشین آکنده از نیروهای شرّ و اهریمنی، پیروزی نهایی نیروهای خیر، و نوزایی جهان دیگری پس از این مبارزه را به تصویر می‌کشد.

درمی‌یافتند که در نقطه‌ای حساس از تاریخ قرار گرفته‌اند و با شامه‌ی تیز خود فرا رسیدن زمانه‌ای پُر حادثه را نزدیک می‌دیدند، زمانه‌ای که در آن هنوز حلقه‌ی مفقوده‌ی میان دو قرن سرجای خود قرار نگرفته است، زمانه‌ای که «درها رو به میدان پُرکولاکی گشوده مانده‌اند» (آ. بلوک). این، نیروی محرک اصلی کل ادبیات در مرز دو قرن بود. دقیقاً همین احساس هم هست که زمان را تبدیل به قهرمان اصلی این ادبیات می‌کند، ادبیاتی که در آن، یاد گذشته‌ها با شوقی پُر شور به آینده درمی‌آمیزد، با تلاش برای پیش‌گویی و چشم انداختن به آینده، تا در آغاز قرن از پایان آن خبر بگیرند.

تغییر حال و هوای روحی انسان بین دو قرن، و تشدید احساس فردیت و تنهایی او در مقابل تحولات عظیم، نیازمند تجدیدنظر در ارزش‌های پیشین، یعنی در ارزش‌های سنت فرهنگی انسان‌مداری بود. از این لحاظ اواخر سده‌ی نوزدهم و اوایل سده‌ی بیستم میلادی را به‌راستی می‌توان زمانه‌ی «نابودی خدایان» و «شکست انسان‌مداری» نامید. عبارات داخل گیومه را نخستین بار نیچه برای تعریف هستی انسان معاصر به کار برد. نیچه را بی‌اغراق می‌توان پدر معنوی همین فرایند تجدیدنظر در ارزش‌ها دانست که اواخر سده‌ی نوزدهم میلادی رخ داد. آموزه‌ی نیچه درباره‌ی «ابرانسان» و ارائه‌ی سیمای اخلاقی تازه‌ای از انسان، حال و هوایی که روی آوردن به فرهنگ توده‌ها را نشانه‌ی بی‌مایگی می‌دانست، تمجید از فردگرایی و نفی شدید هرگونه جمع‌گرایی («همه‌ی آثار زیبا و عظیم هرگز دستاوردی عمومی نبوده‌اند»)، تجدیدنظر در ذهنیت‌های اخلاقی شکل‌گرفته و قوام‌یافته^۱، همه‌ی این‌ها دقیقاً در دوره‌ی چرخش قرن

۱. نیچه می‌گفت انسان نباید همه‌ی آن‌چه را قواعد اخلاقی نامیده می‌شود، بدون فکر به ارث ببرد، بلکه خود باید در جست‌وجوی قواعدی برای خود برآید، و برای آن‌که به‌راستی به آن‌ها دست یابد، نباید هیچ اصلی را به خودی خود بپذیرد. از این‌رو در روند جست‌وجوی مسیرها و دستاوردهای شخصی خود باید از جایی «فراسوی خیر و شر» آغاز کند، از یک نقطه‌ی «صفر»، و سپس براساس تجربه‌های شخصی درک و برداشت گویایی از خیر و شر به دست آورد.

تقاضا می‌شد، زمانی که نگارنده‌ی همین «حکمت شیرانه» دیگر در قید حیات نبود.

این فرایند عالمگیر تجدیدنظر در ارزش‌ها در روسیه با فرایند داخلی بازنگری میراث معنوی دهه‌های ۱۸۷۰ - ۱۸۶۰ همراه شد؛ پیش از همه بازنگری در عقاید نارودنیک^۱، پوزیتیویسم علمی^۲ و آن سنت زیباشناختی که در آن، اصول جهان‌بینی نارودنیک و پوزیتیویستی محسوس بود. این سنت پیش از هر چیز متعلق به ادبیات دموکراتیک بود که در آن، جنبه‌ی هنری تا اندازه‌ی قابل توجهی فدای خدمت به «خیر و صلاح مردم» می‌شد، ادبیاتی که براساس اصل نکراسوف پدید می‌آمد: «ممکن است شاعر نباشی، ولی موظفی شهروند اجتماع باشی». در پایان سده‌ی نوزدهم معلوم شد که چنین نگرشی به‌شدت موجب افول هنر کلام شده است. ادبیات، کلام و زیبایی باید احیا می‌شد، نه با هدف آموزش دادن عقل و خرد به دیگران، بلکه با توجه به تکامل زیباشناختی، با توجه به زیبایی همچون مقوله‌ای مستقل. به جای آن‌که حقیقت و خیر (یا به اصطلاح روشنفکران غیراشرافی «خیر و صلاح مردم») غایت نهایی و مطلق ادبیات شناخته شود، زیبایی چنین جایگاه مطلق پیدا کرد. مفهوم «زیبایی» از مقوله‌ای زیباشناختی به مقوله‌ای عمومی و فراگیر تبدیل شد که راه ظهور حقیقت و خیر را نیز در همان می‌دانستند.

از سال ۱۸۸۲ ولادیمیر سالایوف، فیلسوف مذهبی و شاعر، در خطابه‌اش به یاد فیودور داستایفسکی به همین شکل جمله‌ی مشهور «زیبایی جهان را نجات می‌دهد» او را تفسیر کرده بود: «داستایفسکی در باورهای خود هیچ‌گاه

۱. جنبش نارودنیک‌ها (برگرفته از واژه‌ی روسی «نارود» به معنای مردم)، جنبش اجتماعی نیرومند و تأثیرگذاری در روسیه‌ی اواخر سده‌ی نوزدهم میلادی بود با هدف نزدیک کردن روشنفکران به توده‌های مردم. - م.

۲. گونه‌ای از معرفت علمی که در آن، تصویر ذهنی ما از جهان فقط بر پایه‌ی منطق و داده‌های تجربی شکل می‌گیرد. در چنین تصویری از جهان جایی برای مفاهیم عرفانی و ماورای طبیعی که در چارچوب تفکر خردورز و منطقی نمی‌گنجد، وجود ندارد.

حقیقت را از نیکی و زیبایی جدا نمی‌دانست و در آفریده‌های هنری خود هیچ‌گاه زیبایی را از نیکی و حقیقت متمایز فرض نمی‌کرد. و حق با او بود، زیرا این سه فقط در پیوند با یکدیگر وجود دارند. نیکی مجزا از حقیقت و زیبایی فقط احساسی مبهم و جوششی ناتوان است، حقیقت به‌تنهایی واژه‌ای توخالی است و زیبایی بدون نیکی و حقیقت، بُت است. ولی برای داستایفسکی این‌ها چیزی نبود جز سه جنبه‌ی جدانشدنی از یک اندیشه‌ی مسلم... حقیقت یعنی همان نیکی که در عقل بشر اندیشیده می‌شود؛ زیبایی همان نیکی و همان حقیقتی است که به صورت جسمانی، شکل معین و زنده‌ای به خود گرفته است. و تجلی کامل آن از هر نظر، دیگر نقطه‌ی پایان است، هدف است و تکامل، و به همین دلیل داستایفسکی می‌گفت که زیبایی جهان را نجات می‌دهد.

تثبیت این نگرش مذهبی-زیباشناختی نسبت به جهان در هنر، به نو شدن اصول معرفتی و اخلاقی منجر شد. در عرصه‌ی شناخت و معرفت، این روند به رویگردانی از درک خردورزانه و منطقی جهان و روی آوردن به شناخت غریزی و شهودی منجر شد. والری بریوسوف در مقاله‌ی «کلیدهای اسرار» نوشت که هنر نو باید عبارت باشد از «شناخت جهان، فرای استنتاج و فرای تفکر علت و معلولی». ولادیمیر سالاویف نیز در دومین خطابه‌اش درباره‌ی داستایفسکی اندیشه‌ی مشابهی ابراز کرد: «مردان واقعیت از زندگی دیگران تقلید می‌کنند، ولی آنان نیستند که زندگی را می‌آفرینند. زندگی را مردان ایمان می‌آفرینند. اینان همان‌هایی هستند که رویازده، آرمانگرا و مجنون خوانده می‌شوند، ولی آنان پیام‌برند، به‌واقع بهترین انسان‌ها و رهبران بشریت‌اند.»

جدا از پوزیتیویسم و غرق شدن در عرصه‌های عرفانی، این گرایش تا اندازه‌ای نیز ناشی از کشمکش میان نسل‌ها بود. آندری پُلی در فصل «فرزندان بین دو قرن» از تریلوژی اتوبیوگرافیک خود در این باره می‌نویسد: «... زمانه‌ای که ما را زاده بود، ثابت و ایستا بود. ما در آن سال‌ها انباشته از تحرک و پویایی بودیم؛ پدران ما که اهل تجزیه و تحلیل بودند، تحلیل‌های‌شان را به دُگم تبدیل می‌کردند.

ما بیشتر اهل دیالکتیک بودیم و در جست و جوی وحدت تضادها همچون پدیده‌ای جامع و یکپارچه...» بدین ترتیب، هدف اصلی هنر جدید آن بود که در آفریده‌های خود به سیمایی جامع از جهان و به شکل تازه‌ای از یکپارچگی انسان و جهان دست پیدا کند.

اندیشه‌ی ترکیب عرصه‌های مختلف زندگی و «تلفیق تلفیق‌نشده‌ی ها» که آلكساندر بلوک در آرزوی آن بود، نویسندگان، هنرمندان، سیاستمداران و فیلسوفان را شیفته‌ی خود کرده بود. بسیاری از آنان با چشم پوشیدن از ارزش‌های «نسبی» زمانه‌ی گذشته، جست‌وجوهای خود را در عرصه‌های مذهبی و اسطوره‌ای زندگی پی گرفتند. این روند در روسیه «نوزایی مذهبی» نام گرفت: مذهب به عنوان اصل و ریشه‌ای پا به میدان گذاشت که تمام بشریت را در نوعی «یگانگی جامع» گرد هم می‌آورد. دمتری مرشکوفسکی از «شناخت مذهبی تازه»ای سخن می‌گفت که در چارچوب‌های ملی، تاریخی و دولتی، و براساس نوعی انتظار یوحناوار برای پایان تاریخ و از میان رفتن حیات بشر، شکل گرفته است.

مفاهیم و ریشه‌های مختلفی مانند خدا-انسان، مسیح-دجال، مسیحیت-بت‌پرستی، آپولو-دیونوسوس، روح-جسم، بودن-هستی، در ذهن روشنفکران ابتدای سده‌ی بیستم متضاد شمرده نمی‌شد. وحدت این تضادها همانند نوعی «ترکیب عرفانی»، «مذهب روح» یا «عهد سوم»^۱ پذیرفته می‌شد و اغلب همانند مکاشفه‌ی یوحنا حال و هوایی فاجعه‌بار برای آن قائل می‌شدند.

همه‌ی تحولات یادشده‌ی زندگی معنوی، در حوزه‌ی اخلاق نیز رواج می‌یافت. رسم است که «عصر سیمین» را به بی‌اخلاقی، فقدان مرزهای مشخص میان خیر و شر، و سیر کردن نیچه‌وار «در فراسوی خیر و شر» (نام کتاب نیچه) متهم کنند. نیکالای بردیایف از ناتوانی اخلاقی زمانه سخن می‌گفت: «مردمی با افکار دوگانه پدیدار شده‌اند. پیش از همه باید از مرشکوفسکی یاد کرد... در او

۱. پس از عهد عتیق و عهد جدید. - م.

دیگر نمی‌توان این حقیقت دوستی خارق‌العاده‌ی ادبیات روس را یافت. در نوشته‌هایش همه‌چیز دوباره می‌شود، با ترکیب واژگان بازی می‌کند و آن‌ها را به جای واقعیت می‌گیرد... در رنسانس ما عنصر زیبایی، که در گذشته تحت الشعاع قرار می‌گرفت، از عنصر اخلاق - که معلوم شد بسیار ضعیف شده است - نیرومندتر از آب درآمد.»

لف تالستوی با خواندن این اشعار کانستانتین بالمونت:

برایم فرقی نمی‌کند آدم خوبی است یا بد
برایم فرقی نمی‌کند راست می‌گوید یا دروغ

آن را گواه انحطاط اخلاقی زمانه گرفت، هر چند خود بالمونت مفاهیم خوب - بد، راست - دروغ را از لحاظ زیباشناختی (و نه از نظر اخلاقی!) یکسان قلمداد می‌کرد (چیزی که در مورد همه‌ی شاعران اواخر سده‌ی نوزدهم و اوایل سده‌ی بیستم نیز صدق می‌کند). سطور یکی از شعرهای والری بریوسوف نیز تکان‌دهنده به نظر می‌رسید:

می‌خواهم که در جهان
قایمی آزاد شناور شود.
و من خدا را، و شیطان را،
یکسان زبان به تمجید بگشایم.

سرچشمه‌ی این موضع بریوسوف فقط به اندیشه‌ی همترازی هنری «خیر - شر» برنمی‌گردد، بلکه بار دیگر مسئله‌ی عدم‌پذیرش میراث نارودنیک‌های زمانه این‌جا دخیل است: این اندیشه که روشنفکر باید در خدمت ملتی باشد که مقام خدایی پیدا کرده است. این اسطوره‌سازی روشنفکرانه درباره‌ی ملت دیگر قابل‌پذیرش نبود.

در مجموعه‌ی جهت‌نماها که سال ۱۹۰۹ منتشر شد، سیمیون فرانک در مقاله‌ی «اخلاق نیهیلیسم»، فعالان اجتماعی دهه‌ی ۱۸۶۰ را سرزنش کرد که بیش از حد فایده‌گرایانه به ایده‌ی خدمت به ملت پرداخته‌اند و آن را تا حد خدمتی قهرمانانه تعالی بخشیده‌اند، ولی برای خود ملت هیچ تکلیف و وظیفه‌ای قائل نشده‌اند. به اعتقاد فرانک، ریاضت‌طلبی قهرمانانه‌ی روشنفکران روس در راه ملت، به نیهیلیسم منتهی شده است، زیرا در کنار ایده‌ی خدمت به نزدیکان (یا همان ملت)، ارزش‌های عینی و مطلق، از جمله ارزش زندگی انسان، عملاً نفی می‌شد. «این نیز به نوبه‌ی خود به نفعی ریاضت‌طلبانه می‌انجامد نسبت به هر چیزی که مانع تحقق این وظیفه شود یا حتی فقط با آن همراه نباشد. زندگی هیچ معنای عینی درونی ندارد.» فرانک، همانند واسیلی روزانوف، لازم می‌دانست که جریان تازه‌ی روشنفکری پیوند خود را با منش نارودنیکی قطع کند، به میراث معنوی دهه‌های ۱۸۴۰ - ۱۸۳۰ بازگردد و «همه‌ی یافته‌های معنوی جاودان و مطلق آن دوره را در شکلی تازه احیا کند.» با چنین رویکردی بود که فیلسوفان ابتدای سده‌ی بیستم به ارائه‌ی برداشت‌های جدیدی از میراث پوشکین، گوگول، چادایف، خامیکوف، باراتینسکی و توتچف پرداختند.

ادبیات کبیر روسیه از موضع اولویت‌بخشی به ارزش‌های مطلق، و پیش از همه به زندگی انسان، مورد قرائت مجددی قرار گرفت. براساس همین نگرش جدید به میراث نویسندگان کلاسیک، ادبیاتی جدید نیز در حال شکل‌گیری بود. کسی که زودتر و دقیق‌تر از همه نوآوری زیباشناختی این ادبیات را تعیین کرد، ایناکنیتی آنسکی بود، یکی از خوش‌ذوق‌ترین شاعران بین دو قرن، منتقد و پژوهشگر ادبیات روس. آنسکی در مقاله‌ای با عنوان «در باب جنبه‌ی زیباشناختی ادبیات جدید روسیه» (۱۹۰۹) سه ویژگی را برای شعر روسی اواخر سده‌ی نوزدهم و اوایل سده‌ی بیستم برشمرد. به گفته‌ی او، برای نخستین بار پس از دهه‌ی ۱۸۴۰ که نثر حدود نیم‌قرن بر شعر غلبه داشت، پس از رویکرد فایده‌گرایانه به زبان در دوره‌ی «ژورنالیسم»، حس زیباشناختی تازه‌ای نسبت به زبان پدیدارگشته و زبان هنری و سخن شاعرانه از نو زاده شده است.

این احساس تازه نسبت به زبان و کلام شاعرانه نتیجه‌ی درک و احساس تازه‌ای از «من» شاعر بود، یک «من» چندوجهی و متغیر که در عطش آن می‌سوخت تا «تمام جهان را در خود جمع کند و از آن خود سازد» و در جهان حل شود. برای ارائه و بازتاب همه‌ی ظرایف و دقایق حیات این «من» تازه به زبان تازه‌ای نیاز است؛ زبان کنایات، سایه‌روشن‌ها، مجازها، نمادها؛ «این جا نه می‌توان همه‌ی آن‌چه را به حدس درمی‌یابی درک کرد و نه می‌توان همه‌ی چیزهایی را توضیح داد که چشم‌ت بر آن‌ها باز شده یا هر چند احساسات را از درون می‌آزارند، در زبان هیچ واژه‌ای برای‌شان پیدا نمی‌کند».

در طول تاریخ ادبیات روسیه، هیچ‌گاه همانند میانه‌ی سده‌های نوزدهم و بیستم میلادی این قدر مکتب و گرایش و جریان ادبی مختلف، هم‌زمان با یکدیگر، وجود نداشته است. جریان ادبی، همانند خود زندگی، با شتاب در حال پیشرفت و گسترش بود، در قالب مجادلات تندوتیز نویسندگان با یکدیگر، تغییر سریع فرم‌ها و سبک‌ها، در شکل‌گیری و تکامل نظام‌های هنری فردی و مکاتب جدید تمام و کمال. مدتی طولانی در دانش ادبیات‌شناسی اندیشه‌ای وجود داشت درباره‌ی این‌که تقابل میان این مکاتب، تنها شکل ممکن برای ارتباط دوسویه‌ی آن‌هاست. این تقابل پیش از همه میان مکاتب رئالیستی و مدرنیستی^۱ مطرح بود.

۱. مدرنیسم نام کلی و قراردادی پدیده‌های گوناگون غیررئالیستی در هنر و ادبیات جهان سده‌ی بیستم است (سمبولیسم، آکمیسم، فوتوریسم، ایماژینیسم، داداییسم، کانکتروکتیویسم، سوررئالیسم، اکسپرسیونیسم، جریان سیال ذهن، درام افسورد و...). ادبیات مدرنیستی و پیش از همه «شعر مدرن» روسیه، در اواخر سده‌ی نوزدهم پدید آمد، هنگامی که بسیاری از شاعران با تب و تاب فراوان در پی یافتن راه‌های تازه‌ای برای پیشرفت ادبیات برآمدند. آنان ضمن تلاش برای فراتر رفتن از چارچوب سنت‌های رئالیستی، همچنان وام‌دار بهترین دستاوردهای ادبیات کلاسیک باقی ماندند. به همین دلیل است که سنت‌های پوشکین، گوگول، داستایفسکی، توتیف و سایر نویسندگان کلاسیک، تا این حد در ادبیات مدرنیستی رؤس نیرومند است. شاخصه‌ی هنر مدرنیست‌ها علاقه‌ی شدید به فردیت ذهن، نقش ویژه و درجه‌اول «من» نویسنده در جهان هنری‌اش، هنری ساختن تمام پدیده‌های زندگی، و تلاش برای تطابق زندگی مادی و روزمره با حیات معنوی هستی است.

ضمن این تقابل، ارتباط هنری عمیقی نیز میان نویسندگان به چشم می‌خورد. مثلاً لئانید آندریف، که اکسپرسیونیست^۱ بود، بسیار به تجربیات هنری ماکسیم گورکی توجه نشان می‌داد. آلکساندر بلوک «گرایش به دشمنی ریشه‌ای با هر جریان و مکتبی» را محکوم می‌کرد.

تعدد جریان‌ها و مسیرهای پیشرفت، شاخص‌ترین نشانه‌ی ادبیات روس آغاز سده‌ی بیستم است.

از دهه‌ی ۱۸۴۰ تا پایان سده‌ی نوزدهم اصلی‌ترین جریان ادبی روسیه رئالیسم بود. رئالیسم کلاسیک که در آثار تالستوی، چخوف و کارالینکو به نوزایی رسیده بود، در سده‌ی بیستم نه تنها از میان نرفت بلکه نیروی برانگیزاننده‌ی خوبی برای هنر نویسندگان جوان و مستعدی مانند بونین، کوپرین و اشملیوف بود که تازه پا به عرصه‌ی ادبیات گذاشته بودند.

ابتدای دهه‌ی ۱۸۹۰، در روسیه ادبیات مدرنیستی پدید آمد که در سه مکتب نمود می‌یافت: سمبولیسم، اکمئیسم و فوتوریسم. نقش این مکتب‌ها در ادبیات و هنر، نه تنها در مرز دو قرن، بلکه در سراسر سده‌ی بیستم بسیار عظیم بود.

در فاصله‌ی میان مکتب‌های رئالیستی و مدرنیستی، نظام‌های هنری دوگانه‌ای نیز پدید آمد که به‌ویژه در آثار لئانید آندریف و آلکسی رمیزوف نمایان است. در نظریه‌ی ادبی امروز، نثر این قبیل نویسندگان را «مرزی» یا «بینایی» می‌نامند، زیرا تلفیقی از هر دو جریان رئالیسم و مدرنیسم در آن‌ها دیده می‌شود. پس از رویدادهای انقلاب ۱۹۰۷ - ۱۹۰۵ و پُرتنش شدن روحیات جامعه،

۱. جریانی هنری که سده‌ی نوزدهم و اوایل سده‌ی بیستم پدید آمد و بیش از همه در آلمان و اتریش گسترش یافت. گرایش‌های اکسپرسیونیستی در روسیه در نثر و نمایش‌نامه‌نویسی لئانید آندریف پدیدار شد. وجه تمایز آثار اکسپرسیونیستی، شدت یافتن احساسات و اغراق بود که تبدیل به مهم‌ترین ابزار بیان هنری می‌شد. اکسپرسیونیست‌ها اعتراض خود را به ساختار غیرآرامی جهان از راه‌های گوناگونی نشان می‌دادند: تغییر شکل و معیوب نشان دادن عامدانه‌ی واقعیت، نمایش ناهماهنگی‌ها و بی‌تناسبی‌های جهان و تقابل قطب‌های متضاد در آن، خط‌های شکسته و سیماهای بی‌نهایت کلی و تعمیم‌یافته و گاه حتی قالبی و کلیشه‌ای.

ادبیاتی پدید آمد که چشم به آرمان سوسیالیستی انقلابی داشت. این، پیش از همه، به آثار گورکی و سِرافیموویچ مربوط است. در همین زمان است که ادبیات پرولتاریایی نیز پدیدار می‌شود.

در دهه‌ی ۱۹۱۰ جریان شعری تازه‌ای نیز شکل گرفت که شاخصه‌ی اصلی‌اش گرایش به عناصر ملی و محلی بود و بیشتر در آثار «شاعران نوروستانی» دیده می‌شود: کلیوِف، آرشین، پِسنین، شیریاپوتس. این شاعران را بدان علت «نوروستانی» می‌خواندند که در نسل‌های پیشین نیز شاعران روستایی برجسته‌ای وجود داشتند، مانند نیکیتین، کالتسوف، سوریکوف.

حیات هنری پیچیده و پُر تنوع اواخر سده‌ی نوزدهم و اوایل سده‌ی بیستم روسیه سنگ‌بنای بسیاری از پدیده‌های ادبی مختلفی بود که در سده‌ی بیستم رخ نمودند و به تکامل رسیدند.