

آخمتووا به روایت ویکتور تراس^۱. ترجمه علی بهبهانی

روزگار سیمین^۲

... دفتری از شعرهای آخمتووا، فوج سپید^۳ (۱۹۱۷)، پیش از انقلاب جلوه کرد. آخمتووا در ۱۹۱۸ از گومیلیوف پیوند گسست، از مردی که پسری از وی داشت.

شامگاه، در سنجش بانخستین مجموعه هر شاعری، عجیب پخته است؛ و اگرچه به آثار آنسکی^۴ نزدیک می شود (و عنوان شعری از این دفتر، سروده ۱۹۱۱، نیز «تقلید از ا. ف. آنسکی»^۵ است)، باری، سبکی اصیل و تقلید ناپذیر نشان می دهد. بینش آخمتووا به کنایتی زنانه معطوف است، بی که هیچ گاه در پستنای باسمة های شاعرگان نوآیین^۶ روزگارش فرو لغزد. او شاعر تغزل ناب است. هر شعرش گویای حالتی است که با زمینه یی عینی همزمان شده. موضوع سروده اش، اغلب و اغلب، رنگ - سایه^۸ های سرشار از عشق است: چشم به راهی، شنگی و نرمابخشی و برانگیختگی، دلخستگی و سراسیمگی و دیوانگی. لحظه یی هیجانی ست یخ بسته در زمان. زمینه اش، اگر به واقعیت بگراید، شاید چخوف وار شود - چنان که در «ترانه آخرین دیدار ما»^۹ و «دست هام را زیر پوششم مشت کردم»^{۱۰} (هر دو سروده ۱۹۱۱)؛ و اگر سبک بگیرد، نمادین

می‌شود - برای نمونه در «شاه‌خاکستری چشم»^{۱۱} (۱۹۱۰) و «مرا باوردار، نه گزنده‌نیش مار»^{۱۲} (۱۹۱۱). چند قطعه به شیوه ترانه یا تصنیف نامه عامیانه^{۱۳} سبک گرفته‌اند: «مرد ماهی گیر»^{۱۴}، «شوهرم با کمربند نقش مندش تازیانه ام زد»^{۱۵}، «باتو عیش می‌کنم وقتی مستی»^{۱۶} (هر سه سروده ۱۹۱۱). شعرهای آغازین او، بیشتر در شامگاه و کمتر در باغ سوری^{۱۷}، ویژگی‌هایی فراوان از هنر نو^{۱۸} یا شیوه جدید^{۱۹} می‌نمایاند - به همان مایه که در سروده‌های آنسکی، کوزمین^{۲۰} یا آثار آغازین بلوک. پی‌رو^{۲۱} ها رخ نشان می‌دهند، مینیون^{۲۲} ها، رخدیسه^{۲۳} ها و آفتاب - چتر^{۲۴} های ساخت چین و طوطی‌ها، پرنس‌ها و مارکی‌ها، فراورده‌های تور و مخمل و زربفت، گل‌های سوسن و داوودی، عنبرینه^{۲۵} ها و صمک‌های سور^{۲۶} و ظرف‌های چینی‌آبی.

صفات غالب از آن خانواده‌های «نزار» و «نحیف» اند: سُست و پژمرده، تاسیده رنگ و جان فرسود، پوک و شکسته نفس، خمود و کبود، بیدبُن درخت دلخواه شاعر است. این عناصر به ظاهر ناچیز شعرهایی می‌سازند بهره‌ور از نیرویی سخت‌خاطر ه‌انگیز و زیبایی‌فراموشی‌ناپذیر، از آن رو که بخشی طبیعی از جهان نقاب‌شاعرانه^{۲۷} اند و حساسیت دوران سراینده را بازمی‌تابند، و با همان دقتی بازش می‌تابند که راخمانینوف موسیقی را و ورویل نقاشی را، و نیز از آن رو که چنین عناصری را با موشکافی اقتصادی، خفیف‌گویی مهار شده و عینیت‌آکمه‌ایستی پژواک می‌دهند. همان گونه که یکی از ناقدان آن روزگار، والرین چودوفسکی^{۲۸}، در ۱۹۱۲ - ضمن بررسی آثار آخمتووا - یادآور شد، شعرهای او دارای سرشت هنر دیداری ژاپنی‌اند (گرایشی که در آن زمان باب‌رو بود) و، با ارائه چند خرده برداشت و حذف جزئیات و گنجاندن گسست‌ها به درون ترکیب‌اثر، نقشی کامل می‌آفرینند.

عناصری از شیوه‌پردازی^{۲۹} پُرظرافت جریان انحطاط^{۳۰} در دومین مجموعه آخمتووا رو در زوال نهاد و به زمینه‌های کم‌آرایه‌تر و بی‌آلایش‌تر راه‌گشود و به حالت‌های غم‌افزاتر و طنزآگین‌تر و حتاسوگ‌آمیزتر گروید. سبک سرایش وی، اما، به شیوه پیشین ماند. سومین مجموعه‌اش به موضوع جنگ می‌پردازد و عواطف سر به سر تازیه‌ی رسانای نومیدی و درهم‌شکستگی برزبان می‌آورد و دلم‌شغولی شاعر به آینده‌روسیه رادر میان می‌کشد. حالتی نیایش‌گزار در این جاهست و حسّی در باب سرزمینی از هم گسسته که روزگاری دیارانی به هم پیوسته بوده است. ضمن دهه‌هایی که فرا می‌رسید، آخمتووا، شاعر خردمند و ژرف‌اندیش، با تیره‌روزی به چالش برمی‌خاست و سروده‌هایی پُر شمار بر مجموعه آثاری می‌افزود که هر چند هم‌اغاز با ۱۹۱۷ از نشر آن‌ها بازش داشته بودند، در این هنگامه، باری، خوشایند می‌نمود.

دوران شوروی

آنا آخماتووا، پس از انقلاب، دو دفتر از آثار منظوم عرضه کرد: بارهنگ^{۳۱} (۱۹۲۱) و سال خداوندگار ما، ۱۹۲۱^{۳۲} (۱۹۲۲). از آن پس، اما، دیگر نتوانست شعری از خود نشر دهد و، در دهه ۱۹۳۰، تنها به چاپخش ترجمه‌هایی منظوم کوشید. پاری از پژوهش هاش در باب پوشکین در ۱۹۳۳ و ۱۹۳۶ جلوه کرد. در ۱۹۴۰ اجازه یافت سروده‌های خود را دیگر بار منتشر کند و مجموعه شعری از او به نشر درآمد که از آن جمله بود ششمین کتاب از آثار منظومش، بید^{۳۳} (که سپس نامش رابه نی^{۳۴} تغییر داد).

اتاق کار و میز تحریر آنا آخماتووا در کمارو، ۱۹۶۰.





در خلال محاصرهٔ لنینگراد، شاعر را از این شهر به بیرون انتقال دادند و او سالیان جنگ را در تاشکند سپری کرد. چرخهٔ ناتمام آخمتووا دربارهٔ آسیای مرکزی وی را در موقعیتی متعالی نشان نمی‌دهد. شعرهای میهنی اش دربارهٔ جنگ بیش از بلاغتی ماهرانه نیست. به لنینگراد که باز آمد، بد آورد و، از میان خیل نویسندگان، انگشت نشان آندری ژدانوف تنها او و میخائیل زوشچنکو را آماج تهمت گرفت، به گناه آن که شعر آنان را دو نشریه درج کرده بود! در ۱۹۴۹ پسرش لِف، که طی دههٔ ۱۹۳۰ دو بار بازداشت شده

از پی مرگ استالین، بر آخمتووا - در مقام شاعری عمده - بار دیگر آفرین گفتند و او در میان شاعران جوان نسل پس از خود پیروانی پرورد. چرخهٔ شاعر، «رکوییم»، دربارهٔ وحشت بزرگ، در ۱۹۶۳ در غرب جلوه کرد و آخمتووا اجازه یافت برای گرفتن جایزه‌ی ادبی در ایتالیا (۱۹۶۴) و دریافت عنوان دکتری افتخاری از دانشگاه آکسفورد به دیاران بیگانه سفر کند.

بود، سومین بار هم بازداشت شد. در ۱۹۵۰ آخمتووا توانست چرخهٔ شعرهای «درود بر صلح»^{۳۵} (یعنی «درود بر استالین»!) را در مجلهٔ پُرخوانندهٔ آگونیای^{۳۶} درج کند. این اقدام خواری زابه‌رهایی پسرش از بند مددی نکرد (و او تا ۱۹۵۶ آزاد نشد). در همین ایام آخمتووا شعر کوتاه «تقلید از ارمنی»^{۳۷} (منتشر در ۱۹۶۶) را سرود. شاعر، در این سروده، به رؤیا خود را میشی سیاه می‌بیند و از پادشاه می‌پرسد که آیا پسرش به ذایقهٔ وی لقمه‌ی لذیذ آمده‌ست. از پی مرگ استالین، بر آخمتووا - در مقام شاعری عمده - بار دیگر آفرین گفتند و او در میان شاعران جوان نسل پس از خود پیروانی پرورد. چرخهٔ شاعر، «رکوییم»^{۳۸}، دربارهٔ وحشت

بزرگ، در ۱۹۶۳ در غرب جلوه کرد و آخمتووا اجازه یافت برای گرفتن جایزه بی ادبی در ایتالیا (۱۹۶۴) و دریافت عنوان دکتری افتخاری از دانشگاه آکسفورد به دیاران بیگانه سفر کند. مجموعه های او در ۱۹۲۱ و ۱۹۲۲ نیز اغلب درباره عشق اند؛ این بار، اما، درباره عشقی سوگ ناک، محکوم فنا، گم گشته:

عمرم رابه تو بخشیدم؛

اندوهم را، اما، تا گور با خود خواهم برد.

(«بخیاره های شناور»^{۳۹}، ۱۹۱۸)

شاعر خود را خاکسار نشان می دهد، خردمند و تن سپرده به تقدیر؛ همزمان، اما، مهربان و مهیای بخشودن. شعرهایی هم دارد درباره بیم و بلا و مرگ:

و در غرب

خورشیدی خاکی همچنان می درخشد،

بام شهرها در فروغش می فروزد؛

در این جا، اما، زنی سپید جامه

خانه ها را به خاج ها - نشانه می نهد

و غراب ها را ندا در می دهد -

و غراب ها بر می کشند.

(«چرا این روزگار بدتر است؟»^{۴۰}، ۱۹۱۹)

با شعرهای منتشر در ۱۹۴۰ و بعد از آن، آخمتووا بی تازه جلوه می فرود شد که حالیا ستایش هایی بلندارمغان یارانش می کند («باریس پاسترناک»، ۱۹۳۶؛ «وارونیش»^{۴۱}، ۱۹۳۶، ارمغان ماندلشتام؛ «به یاد م. ب.»^{۴۲}، ۱۹۴۰). شعرهای بعدی آخمتووا از آلکساندر بلوک پژواکی نهان - آشکار درمی اندازد. چند شعر آخمتووا، در باب هنر، نیروی خیال و خرد او را به کمال می نمایاند. «الاه هنر»^{۴۳} (۱۹۲۴، منتشر در ۱۹۴۰)، در ایجاز و جلال، هوش ریاست:

چشم در راه دلبر کم، تا سر رسد شباهنگام،

عمر من آونگِ ریسمانی به دیده می گذرد.

چيست حرمت - خدا را! -

زهایی و بُرنایی چيست

در بر این جانانه مهمان،

نی لبک در دست؟

اینک به وثاقم می آید.

باشلق می افکند پس پشت،

نظر می بندد در من.

نظر می بندم در او:

«مصراع های دوزخ را

تو بر دانتۀ نویسانی؟»

پاسخ می دهد:

«آری.»

در غزل بزرگ «به یک هنرمند»^{۴۴} (این هم سروده ۱۹۲۴، منتشر در ۱۹۴۰) هنرمند خداست. «آفرینش»^{۴۵} (۱۹۳۶) زایش قطعه‌ی شعر را وصف می کند. آن لحظه حیاتی هستی نمی گیرد مگر

در این دریای پچپچه ها و جرنگاجرنگ ها

از آن جا یک ندا بر می آید

چیره بر همگان.

سایر شعرهای بزرگ او هم بر توان پرورده شاعر گواهی می دهند. «سه خزان»^{۴۶} (۱۹۴۳) وصف پویای طبیعت را به ژرفای فرا طبیعت درمی آمیزد. نخستین خزان «خیس» است و «رنگارنگ و رخشان»، موسمی شاد؛ دومین، تیره گون، بی شور... و همه چیز را «پریده رنگ و پیر» می نمایاند. پس اینک نوبت سومین:

اما هر آری باد...

و هر چیز پهنه می گسترده از میان.

تردید نمی توان داشت:

بازی تمام شد

و نه سومین خزان است این؛

مرگ است و

مرگ و

مرگ!

شعرهای واپسین سالیان عمر آخمتووا به موضوع شاعر و زندگی و مرگ می پردازند. در «شاعر»^{۴۷} (۱۹۵۹) آخمتووا درمی یابد که شاعر بودن یعنی این که «چیزی در موسیقی بشنوی و به شوخی بلافی که آن چیز از توست». «آخرین شعر»^{۴۸} (۱۹۵۹) از شیوه های گوناگونی سخن می گوید که ضمن آن شاید شعری به ذهن شاعر راه بجوید. آخرین شعر همانی ست که هیچ گاه تجسد نمی گیرد «و بی آن می میرم من». «مرگ یک شاعر»^{۴۹} ستایشی پُرارج است ارمغان باریس پاسترناک. در «ما چهار تنیم»^{۵۰} (۱۹۶۱) - حاوی برنوشته هایی از ماندلشتام و پاسترناک و تسوتایوا - آخمتووا صدای این سه تن را می شنود که از «راه های هوایی» به سوی او می آیند. «رکوبیم» (۱۹۴۰-۱۹۳۵، منتشر در ۱۹۶۴-۱۹۶۳) چرخه ی شعر است درباره هراس آخمتووا از دوران وحشت بزرگ و بازداشت پسرش. این سروده در مجموعه آثار شاعر جایگاه ویژه ی دارد. موضوع این شعر امروز نیز هولی چندان برمی انگیزد که ارزش یابی زیباشناختی آن را دشوار می کند، و چندان سراسر است بیان می شود که اثر را تعالی می بخشد و همزمان از شعریت می اندازد:

دریافتم گونه ها چه شتابنده به گود می نشینند،

چه گونه ترس، نهان در پی پلکانِ فرو افتاده، خیره می نگرد،

چه گونه رنجِ الواحِ خطِ خراشنده میخی اش را

تراشنده می کند بر چهره آدمیان،

چه گونه گیسوان، از مشک و خاکستری، یکشبه

نقره می اندایند،

چه گونه تبسم می پژمرد به لبان فرمان پذیر

و چه گونه حتا هراس هم بر خود می لرزد

آمیخته به اندک زهر خندی.

Коммунистическая Партия Советского Союза. ЦЕНТРАЛЬНЫЙ КОМИТЕТ

СОВЕРШЕННО СЕКРЕТНО

ПРОТОКОЛ № 138

ЗАСЕДАНИЯ ПОЛИБЮРО ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА КПСС

от 20 октября 1968 года

Председательствовал т. Горбачев М.С.

Присутствовали:

- Члены Политбюро ЦК т.т. Зайков Л.Н., Лигачев Е.М.,
 Медведев В.А., Рыжков Н.И., Слюжков Н.Н.,
 Чебриков В.И., Наварроидзе В.А., Яковлев А.И.
 Кандидаты в члены Политбюро ЦК т.т. Заркова А.П.,
 Власов А.В., Лукьянов А.И., Маслинков Д.Д.,
 Разумовский Г.П., Талызин Н.В., Язов Д.Т.
 Секретарь ЦК т. Вахнянов О.Д.

۳۳

**XV. О постановлении ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 года
"О журналах "Звезда" и "Ленинград".**

(т.т. Горбачев, Зайков, Лигачев, Медведев, Рыжков,
Слюжков, Чебриков, Наварроидзе, Яковлев)

Рассмотрев обращения в ЦК КПСС Союза писателей СССР
(т. Маркова Г.И.) и Ленинградского обкома КПСС (т. Соколовых В.В.)
об отмене постановления ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 года
"О журналах "Звезда" и "Ленинград", ЦК КПСС отмечает, что в
указанном постановлении ЦК ВКП(б) были искажены ленинские
принципы работы с художественной интеллигенцией, необоснован-
ной, грубой проработке подвергались видные советские писатели.

Проводимая партией в условиях революционной перестройки
политика в области литературы и искусства практически дезавуиро-
вана и предложена эти положения и выводы, доброе имя писателей
восстановлено, а их произведения возвращены советскому читателю.

ЦК КПСС постановляет:

Постановление ЦК ВКП(б) "О журналах "Звезда" и "Ленинград"
отменить как ошибочное.



СТАРЬ ЦК КПСС *М. Горбачев* М. ГОРБАЧЕВ

سند کمیته مرکزی حزب، ۱۹۶۸ با امضای میخائیل گورباچف؛ اگر چه نام احتمالات و ادر سند نیامده ولی بنویسند اعاده حیثیت شاعر پس از مرگ اوست.

آخمتووا از ۱۹۴۰ تا ۱۹۶۲ روی «شعربی قهرمان»^{۵۱} کار کرد. چند بار بر آن شد که به پایانش برده است؛ با این همه، به کارباز می آمد و بر شعر می افزود. این شعر - بر روی هم نزدیک به صد مصراع - در سه بخش است: «۱۹۱۳: قصه بی پترزبورگی»^{۵۲}؛ یک میان - پرده^{۵۳}، «خط»^{۵۴} (چنان که در بازی «شیر یا خط» بر زبانش می آوریم)؛ و یک پی گفتار. همان بخش دو خود از چند بند (هریک شامل شش مصراع) سازمان گرفته است. «شعربی قهرمان» مصراع‌هایی هشت تا ده هجایی و قافیه‌هایی به صورت aabccb دارد؛ بحرش سه هجایی ست و دارای رکن سومی که، به هنجار معمول، به وّ تد مقرون^{۵۵} فرو می‌کاهد. نمونه بارز این مصراع‌ها چنین تقطیع می‌شود:

xxx/xxx/xxx/x

(«همه غرق گل، به سان بهار - از بوتیجلی»^{۵۶}، مصراع ۳۳۶)

این بحر، که در شعر روسی کمیاب است، کیفیتی وسوسه‌ساز و مستی‌بخش می‌آفریند. پیرنگی در کار نیست؛ تنها تلمیحاتی می‌دهد به داستانی اندوه‌بار، نوشته ۱۹۱۳: سواره نظامی جوان، که شاعر هم هست، خودکشی کرده‌ست. سواره نظام، پیش‌تر، به بانوی بازیگری از دوستان آخمتووا عشق می‌ورزیده‌ست، به همو که اغلب در شعرهای آخمتووا جلوه می‌کند. در «شعربی قهرمان»، جوانک گرم رقص است به آهنگ «پای بُز»، شلنگ انداز، دیوانه‌وار، لولُ مست.

«شعربی قهرمان» مجموعه‌یی فراواقع‌گراست از برداشت‌های زندگی آخمتووا. نیز شعری ست درباره مرگی داستایفسکی وار و پترزبورگ «جن زده» که سرشار است از جزئیات زندگی ادبی و تئاتری و موسیقایی این شهر: کاباره سگ ولگرد، رقص آنا پاولوونا، اجرای نمایش دون ژوان از مولی یربه کارگردانی میرهولد - داپرتوتو^{۵۷}، و آوازخوانی شالیپین^{۵۸}. این برداشت‌ها با ماتی فراگیر از تیره بختی و دلمشغولی حاصل از پایان‌سده و حس خسران یکی شده‌ست: شاعر یگانه انسانی ست که جان به سلامت رهانده و «سده راستین بیستم» را می‌بیند. سایر چهره‌ها و رخ‌دیده‌ها همه پرهیب‌اند. شعر پُر است از پژواک شاعران روزگار آخمتووا که پاری‌شان از برنوشته‌های آثار خود شناخته می‌شوند: کلیویف^{۵۹}، آنسکی، ماندلشتام، و فسیولود کنیازف^{۶۰}، سواره نظامی که خود را کشت. ماندگارتین این شخصیت‌ها بلوک است که آخمتووا در سروده خود از شخص و شعر او تلمیحاتی فراوان

دارد. پوشکین و داستایفسکی نیز نقشی درخشان بازی می کنند. در دومین و سومین بخش از «شعر بی قهرمان»، محاصرهٔ لنینگراد و دوران وحشت بزرگ، که پیش درآمد آن محاصره بود، آغاز می شود، و این به هنگامی است که شاعر شهر را با نام آن به خطاب می گیرد. «شعر بی قهرمان» تفسیرگران را مدتی به چالش می خواند و آنان در کشف زیر-متن و میان-متن اثر سخت می کوشند - هر چند پاری از جنبه های شعر، به احتمال، مبهم خواهد ماند. ♦♦

1. Victor Terras
2. The Silver Age
3. The White Flock
4. Annensky
5. "Imitation of I.F. Annensky"
6. cliché
7. modernist
8. nuance
9. "A Song of Our Last Meeting"
10. "I clenched my hands under my veil"
11. "The Gray-Eyed King"
12. "Believe me, not a snake's sharp sting"
chapbook. کتابچه یا جزوه‌یی دربرگیرندهٔ چکامه (ballad) و شعر و داستان و نیایش - سرود (hymn).
14. "The Fisherman"
15. "My husband whipped me with his figured bell"
16. "I have fun with you when you are drunk"
Rosary. زابرخیی باغ گل ترجمه کرده اند. «گل» اعم از «سوری» («rose») است - البته.
- ۱۸ و ۱۹. Jugendstil و art nouvea. این هر دو لفظ، بیش و کم، به یک معناست - اولی فرانسوی، دومی آلمانی. آقای تراس، در این جلد کاربرد آن‌ها را از برابر - واژه انگلیسی شان (new art) خوش تر داشته است.
20. Kuzmin
۲۱. Pierrot. شخصیت اصلی لعبت بازی عامیانهٔ روسی، جانور خوبی خشن و سینه‌دهنده که آتش زودخشمی او در هم‌مرش می گیرد و در انسانی کولی، در فردی پوشک، در دلقکی ژرمن و در مردی پاسبان سو عاقبت سگی نابه کار حساب او را دم کف دستش می گذارد و جانانه گوشمالش می دهد.
۲۲. Mignon. دخترکی ایتالیایی، شخصیتی از رمان سالیان شاگردی استاد ویلهلم (۱۷۹۶)، نوشته گوته، که زیر سرپرستی استاد است. مینیون بر سرپرست خود عاشق می شود؛ اما چون از او جفا می بیند، عقل می یازد و جان می سیارد.
23. mask
24. parasol
25. sachet
۲۶. Sévres figurie. «صنمک» (بیکرهٔ کوچک اندام، تندیس خرد) را در برابر figurine پیش نهاده اند. سوئ نیز شهری است در شمال فرانسه، جنوب غربی پاریس.
27. persona

28. Valerian Chudovsky

۲۹. mannerism. «شیوه پردازی»، «شیوه گزینی»، «شیوه گزایی»، «شیوه گری» و «شیوه پرستی» از جمله واژه‌هایی است که در برابر این اصطلاح پیش نهاده‌اند. جز آن چه رفت، تعبیرهای گوناگونی هم از این مفهوم کرده‌اند - برای نمونه، «اطوار قالبی» (محمد نقی برهانی، واژه‌نامه روان‌شناسی) و «ادا و اصول» (محمد رضا باطنی، فرهنگ انگلیسی - فارسی)، «سیماداد» (تکلف یا التزام) می‌خواندش و می‌گوید: «در اصطلاح، تعهدی است که شاعر یا نویسنده... به حفظ سبکی خاص یا برخی ویژگی‌های دیگر برای خود ایجاد می‌کند به طوری که شعر و نثر گوینده بی‌خاص از حیث این ویژگی‌ها کاملاً از نظر دیگران قابل تمییز باشد...» (فرهنگ اصطلاحات ادبی، مروارید، تهران، ۱۳۷۱، ص ۸۶).

30. Decadence

31. Plantian

32. Anno Domini MCMXXI

33. Willow

34. Reed

35. "Glory to Peace"

۳۶. Ogaryok. واژه ناظر بر این عنوان به معنای «شعله» است.

37. "Imitation, from the Armenian"

38. "Requiem"

39. "Icefloes Drifting By"

40. "Why is this age worse"

41. "Voronezh"

42. "To the Memory of M[ikhail] B[ulgakov]"

43. "The Muse"

44. "To an Artist"

45. "Creation"

46. "Three Autumns"

47. "The Poet"

48. "The Last Poem"

49. "Death of a Poet"

50. "There are Four of Us"

51. "Poem without a Hero"

52. "1913: A Petersburg Tale"

53. intermezzo

54. "Tails"

۵۵. an iamb: متحرک + متحرک + ساکن، مانند «چمن»، «سمن» (loo) یا (-U). و تد مقرون برابر است با یک هجای کوتاه و یک هجای بلند.

56. "All in flowers, like Spring - Botticelli's"

57. Meyerhold-Dapertutto

58. Shalyapin

59. Klyuev

60. Vsevolod Knyazev



پروپشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

رتال جامع علوم انسانی

