شناسه دیجیتال (Doi): 10.22059/jor.2018.267638.1757
شاپای چاپی (issn): ۴۱۳۱-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

نشانه‌های فروپاشی و تحول اجتماعی روسیه در داستان *آدمکش و دوست کوچکش* اثر زاخار پریلپین

زهرا محمدی*
استادیارگروه زبان و ادبیات روسی دانشگاه تهران،
تهران، ایران

راحله محمودی**
کارشناس ارشد ادبیات روسی دانشگاه تهران،
تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۷/۰۷/۲۴ ،تاریخ تصویب: ۹۷/۱۰/۰۸ ،تاریخ چاپ: بهمن ۱۳۹۷)

چکیده

زاخار پریلپین، از نویسندگان معاصر روسیه، داستان‌هایی با موضوعات ملی‌گرایانه دارد که در آنها در عین ستایش از هر تلاشی برای حفظ سرزمین، نابسامانی‌های بی‌شماری را که در نتیجهٔ تحولات سیاسی و اجتماعی در روسیه رخ داده است، با زبانی منتقدانه به نمایش می‌گذارد. در داستان *آدمکش و دوست کوچکش* موضوعاتی همچون جنگ چچن، اهمیت هویت روسی در روسیه جدید، از دست رفتن هویت ملی، امید به آینده‌ای روشن برای روسیه و موضوعاتی از این دست مطرح شده‌اند. با تحلیل نشانه‌شناختی این داستان، می‌توان بازتاب فروپاشی اجتماعی و اخلاقی و ضرورت ظهور قهرمانان جدید برای نجات روسیه را دریافت.

واژه‌های کلیدی: ادبیات معاصر روسیه، زاخار پریلپین، *آدمکش و دوست کوچکش*، هویت ملی، قهرمانان جدید.

* نویسنده مسئول: E-mail: zahra_mohammadi@ut.ac.ir
** E-mail: zmbistoon@mail.ru

۱- مقدمه

ادبیات روسی به واسطهٔ آثار بزرگ نویسندگان و شاعران قرن‌های نوزده و بیست همواره بر ادبیات جهان تأثیرگذار بوده است.

توماس مان، نویسندهٔ بزرگ آلمانی از جملهٔ افرادی است که در آفرینش آثار خود بارها از ادبیات قرن نوزدهم روسیه بهره برده است. نمونهٔ آن را می‌توان در رمان *دکتر فاستوس* وی جستجو کرد؛ بلافاصله پس از انتشار رمان در سال ۱۹۴۷، دیالوگ‌های مربوط به شیطان در این رمان با مبحث شیطان در رمان *برادران کارامازوف* مرتبط دانسته و مقایسه شد. در مسئلهٔ شیطان، مشابهت میان توماس مان و داستایفسکی آن‌قدر زیاد بود که خودِ مان به این مشابهت‌ها اقرار کرد (خانبانی، ۱۳۸۹، ۱۰۶).

نویسندگان ایرانی نیز از ادبیات روسی تأثیر پذیرفته‌اند؛ تأثیرپذیری داستان‌نویسانی چون صادق هدایت، محمدعلی جمالزاده، ناصر نیرمحمدی، بهرام صادقی و محمد حجازی از آنتون چخوف بر کسی پوشیده نیست. اغلب قهرمانان داستان‌های علی دشتی و جواد فاضل را زنان اشراف و ثروتمند طبقهٔ بالای جامعه تشکیل می‌دهند که ما را به یاد آناکارنینای تالستوی می‌اندازد. در دختر رعیت به‌آذین نیز مانند «دختر کاپیتان» پوشکین، قیام و شورشی بر ضد ارباب‌ها و نظام ارباب و رعیتی انجام می‌گیرد. همچنین روایت است که نوشین نمایشنامهٔ انقلابی «خروس سحر» خود را تحت تأثیر نمایشنامهٔ «دشمنان» ماکسیم گورکی نوشته است (نوروزی ۱۳۸۸، ۹۵).

ادبیات روسیه با پشت سر گذاشتن قرون طلایی و نقره‌ای خویش قرن‌های نوزده و بیست پا به مرحلهٔ جدیدی گذاشته است که بی‌تردید می تواند برای دوستداران این ادبیات جالب توجه است؛ حوادثی که در آستانه دههٔ ۸۰ و ۹۰ قرن بیستم در روسیه رخ داد، کاملاً غیرمنتظره بود و توانست جریانات ادبی روسیه را به شدت تحت تأثیر قرار دهد. در نتیجهٔ این حوادث، از جمله فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی نه تنها فرم، شکل ادبیات، زندگی ادبی و پویایی و جهت‌گیری آن تغییر یافت، بلکه در واقع ماهیت و کنه وجودی ادبیات و تصورات دربارهٔ نقش و وظیفهٔ ادبیات در زندگی و سرنوشت جامعه، عملکرد نویسنده و چگونگی برقراری ارتباط با خواننده هم دچار دگرگونی شد (نوروزی، ۱۳۸۸، ۹۳).

این تغییر و دگرگونی در آثار بسیاری از نویسندگان این دوره دیده می‌شود. نویسندگان مطرحی چون ولادیمیر ساروکین، ویکتور پلوین و ادوارد لیمونف با پرچم پست‌مدرنیسم و آندری گلاسیموف، لودمیلا اولیتسکایا، ویکتوریا توکارِوا و بسیاری دیگر در سایهٔ رئالیسم دست به خلق آثاری زده‌اند که نمونهٔ بارز ادبیات امروز روسیه است.

زاخار پریلِپین، داستان‌نویس و فعال سیاسی ـ اجتماعی معاصر روسیه از جمله نویسندگانی است که با قلم رئالیستی خود آثاری را به رشتهٔ تحریر درآورده است که به خوبی نشان‌دهندهٔ وقایع و حوادث دوران پس از فروپاشی و تغییر و تحول در زندگی، عقاید و دیدگاه‌های مردم روسیه، به‌ویژه جوانان روس است. پریلِپین با نخستین رمان خود به نام پاتولوژی (۲۰۰۵) به طور جدی پا به عرصهٔ ادبیات گذاشت و خیلی زود به شهرت رسید. نویسنده در این رمان به موضوع جنگ چچن و زندگی جوانانی می‌پردازد که خواسته یا ناخواسته درگیر این جنگ شده‌اند.

سانکیا دومین اثر وی که یک سال بعد منتشر شد، استعداد و توانایی نویسندهٔ جوان را به خوبی به اثبات رساند. این رمان که پس از چاپ، جنجال و سروصدای زیادی در جامعهٔ ادبی روسیه به راه انداخت، دربارهٔ زندگی جوانی به نام ساشا است که در حزب ناسیونال- بلشویک که حزبی غیرقانونی و افراطی است، فعالیت می‌کند.

پاول باسینسکی، نویسنده، منتقد ادبی و زندگینامه‌نویس ماکسیم گورکی که معتقد است «گورکی دیگری ظهور کرده است»، با مقایسه این رمان و رمان مادر می‌نویسد: «مشکل بتوان گفت که نویسنده تا چه اندازه آگاهانه و از روی تعمد روایت خود را بر پایهٔ اثر مشهور گورکی طرح‌ریزی کرده است، اما شباهت‌ها به‌حدی مشهود است که نمی‌توان آن‌ها را نادیده گرفت» (باسینسکی، ۲۰۰۶، ۴).

زاخار پریلِپین نه تنها در حوزهٔ ادبیات، بلکه در سیاست و مسائل اجتماعی روز نیز بسیار فعال است؛ وی از سال ۱۹۹۶ به عضویت حزب ناسیونال ـ بلشویک درآمد که از نظر دولت روسیه حزبی غیرقانونی و افراطی شناخته می‌شود. از هواداران ائتلاف «روسیه دیگر» و یکی از رهبران جنبش ناسیونال ـ دموکراتیک روسیه به نام «مردم» است. در سپتامبر ۲۰۱۴ به عنوان خبرنگار جنگی از طرف جمهوری‌های خودخواندهٔ دانتسک و لوگانسک – از مناطق درگیر جنگ در شرق اوکراین – بازدید کرد و یک ماه بعد با جمع‌آوری کمک‌های مالی از خوانندگان آثارش توانست مقدار زیادی مواد غذایی، دارو و سلاح‌های نظامی موردنیاز را تهیه کند و به ساکنان این مناطق برساند. پریلِپین که از فوریهٔ ۲۰۱۷ معاونت فرماندهٔ گردان نیروهای ویژهٔ پلیس در ارتش جمهوری خلق دانتسک را به عهده گرفت، در خصوص حضور و فعالیت‌هایش در این مناطق گفت: «دانباس منطقهٔ مسئولیت ما نه در برابر ساکنان دانباس یا اوکراین، بلکه در برابر آیندهٔ روسیه است» (به نقل از: http://ruskline.ru/opp/2017/fevral/13/ zahar_prilepin_sobral_v_dnr_svoj_batalon_v_novom_podrazdelenii_on_zanyal_dolzhnost_politruka – تاریخ مراجعه ۲۰۱۷/۸/۲۵).

فعالیت‌ها و دغدغه‌های اجتماعی و سیاسی پریلِپین به درون داستان‌ها و رمان‌هایش راه یافته است. در مقالهٔ حاضر با بررسی داستان کوتاه *آدمکش و دوست کوچکش* از مجموعهٔ چکمه‌هایی پر از ودکای داغ (۲۰۰۸) از منظر نشانه‌شناختی خواهیم کوشید تصویری از جامعهٔ روسیه پس از فروپاشی و تغییرات اجتماعی و ذهنیت مردم آن ارائه دهیم.

دربارهٔ ادبیات معاصر روسیه و ویژگی‌های آن، مقالات متعددی به نگارش درآمده است که در ادامه به برخی از آن‌ها اشاره خواهیم داشت.

مهناز نوروزی در مقالهٔ «سیری در تحولات ادبیات روسی در قرون ۲۰ و ۲۱» که در شمارهٔ پنجم دوفصلنامهٔ *موسسهٔ مطالعات ایران و اوراسیا* در سال ۱۳۸۸ به چاپ رسید، می‌کوشد تا نمایی کلی از ساختار ادبیات قرن بیستم، با تمرکز بر سه دههٔ اخیر قرن ۲۰ و آستانه قرن ۲۱ ارائه دهد. وی در ابتدا به زمان پیدایش ادبیات معاصر روسی اشاره می‌کند. سپس به جایگاه آثار ادبی دهه‌های پیشین در ادبیات معاصر می‌پردازد. و در آخر با نام بردن از رمان «رامان» اثر ولادیمیر ساروکین و شرح کوتاهی از آن به خصوصیات و ویژگی‌های گرایش جدید این دوره (نیمهٔ دوم دههٔ ۹۰) یعنی جریان پست‌مدرنیسم یا همان پسانوگرایی می‌پردازد.

آلا بالشاکوا در مقالهٔ خود با عنوان «فرایند ادبی امروز» که در شمارهٔ پنجم فصلنامهٔ *دانش، درک و مهارت* که در سال ۲۰۱۰ به چاپ رسید، به بررسی نتایج ادبی دههٔ نخست قرن بیست‌ویکم می‌پردازد. وی تغییرات متد (رئالیسم و مدرنیسم) در نثر معاصر روسی و معیارهای هنری بودن یک اثر و ایدئولوژی هنری آن را از نظر می‌گذراند.

بالشاکوا در ابتدا به مسئلهٔ قهرمان، بود یا نبود آن در ادبیات امروز می‌پردازد. او با بررسی رمان ماتیس اثر الکساندر ایلیچفسکی به این نتیجه می‌رسد که برای داشتن قهرمان نیازی به خلق شخصیت‌های عجیب و غریب، افراد آواره و بی‌خانمان، عقب‌ماندهٔ ذهنی و آن‌گونه که خود نویسندهٔ رمان توصیف کرده، «موجودات متعفنِ بی‌خاصیت»، نیست، بلکه قهرمان واقعی روزگار ما همان انسان عادی و معمولی همچون من و شما است که می‌کوشد خوب زندگی کند، به اعتقادات و اصول خویش پایبند باشد و به زبان مؤدبانهٔ معمول سخن بگوید.

نویسنده سپس با اشاره به مفاهیم رئالیسم و مدرنیسم در اواخر قرن نوزدهم و در قرن بیستم این سؤال را مطرح می‌کند: آیا رئالیسم و مدرنیسم امروزه نیز همچون قرن بیستم در تقابل با یکدیگر قرار دارند؟ وی ضمن پاسخ منفی به این سؤال، به نفوذ و غنای متقابل و درهم‌آمیختگی آن‌ها اشاره می‌کند و آن را از شاخصه‌های نثر معاصر می‌داند.

نگارنده بعد از آن به یکی از مسائل مهم و اساسی دنیای ادبیات می‌پردازد؛ مفهـوم «هنـری بودن» یک اثر. وی با اشاره به اینکه در گذشته وحدت سه‌گانهٔ نیکی، حقیقت و زیبایی سازندهٔ این مهم بودند، لیکن ادبیات امروز ما ظاهراً به مفهوم دیگری که همان ایدئولوژی هنری است، نیاز دارد. وی ایدئولوژی مذکور را ایدئولوژی تحمیل شده بر اساس دیدگاه زیبایی‌شناسی طبقهٔ حاکم یعنی رئالیسم سوسیالیستی در زمان شوروی و یا بر پایه مسائل اقتصادی در زمان پس از شوروی نمی‌داند، بلکه آن را یک سیستم طبقه‌بندی شده از ارزش‌های اخلاقی- معنوی در آثار نویسنده می‌پندارد و این‌گونه ادامه می‌دهد: «به نظر من، یک هنرمند واقعـی بـدون ایـدئولوژی وجود ندارد. خودِ موضوع، انتخاب وقایع و چگونگی طرح آن‌ها، پردازش فلسـفی آرایـه‌هـای ادبی، پرداختن به جزئیات و در آخر مهم شمردن ایـن مـوارد، خـودِ ایـدئولوژی اسـت و ایـن ایدئولوژی در یک اثر هنری از مقوله زیبایی‌شناسی آن جدا نیست».

بالشاکوا همچنین با مطرح کردن داستان کوتاه «حقوق انسان» نوشـتهٔ نیکـالای ایزگـور، بـه ویژگی مهم بینامتنیت در نثر معاصر اشاره می‌کند.

مقالهٔ دیگر آلا بالشاکوا با عنوان «ادبیات روسی در مرز قرون ۲۰ و ۲۱: اولویت‌های جدید» که در سال ۲۰۱۱ در فصلنامهٔ *دانش، درک و مهـارت* منتشـر شـد، از نظـر شـناخت وضـعیت ادبیات عصر پرسترویکا اهمیت دارد. بالشاکوا در این مقاله، آثار نمایندگان برجسته و پیشروِ نثر معاصر روسی را مورد بررسی و کندوکار قرار می‌دهد، آثار ادیبـانی چـون والنتـین راسـپوتین، ولادیمیر لیچوتین، یوری پالیکوف، باریس یفسِیف، ورا گالاکتیونوا و زاخـار پـریلپین. نگارنـده علاوه بر بررسی سبک نوشتار، نوع تفکر و نوآوری این نویسندگان، به ویژگی‌های متـد هنـری (ارتباط متقابل رئالیسم و نئومدرنیسم)، تیپ‌سازی قهرمان و ژانرهای جدید در ادبیـات معاصـر می‌پردازد.

شایان ذکر است که تنها برخی از آثار زاخار پریلِپین در فضای ادبی روسیه مورد مطالعـه و بررسی قرار گرفته است. تـاکنون پـژوهش مسـتقلی درخصـوص داسـتان *آدمکـش و دوسـت کودکش* به‌ویژه از منظر نشانه‌شناختی صورت نگرفته است.

۲- خلاصه داستان

آدمکش و دوست کوچکش داستان سه نفر از نیروهای ویـژهٔ پلـیس روسـیه اسـت کـه در جنگ میان روسیه و چچن مدتی را به عنوان قـوای کمکـی در گروزنـی، پایتخـت جمهـوری

چچن می‌گذرانند. نویسنده- راوی که خود یکی از این سه نفر است، به خوبی شاهد اعمال و رفتار و ماجراجویی‌های دو همسنگر خود، سیریوگا با نام مستعار نئاندرتال و دوستش کوتوله است. نئاندرتال سربازی قوی‌هیکل، شوخ طبع، بی‌باک، گاه به شدت از جان گذشته و فداکار و گاه دوستدار خون و خونریزی است، درحالی‌که دوستش کوتوله نه از لحاظ ویژگی‌های ظاهری و نه ویژگی‌های اخلاقی هیچ شباهتی به او ندارد. او گرچه مثل دوستش خونخوار نیست، اما سرگرمی‌های دوست عظیم‌الجثه‌اش را می‌ستاید با علاقه دنبال و همیشه و همه‌جا او را همراهی می‌کند. مسئله‌ای که به شدت باعث رنجش و عصبانیت همسر نئاندرتال می‌شود که هیچ‌گاه نظر مثبتی نسبت به این شخص و دوستی وی با همسرش ندارد. روزی در عملیات پاکسازی حاشیهٔ شهر تیم آن‌ها، سه جوان تک‌تیرانداز چچنی را در زیر شیروانی یک ساختمان پنج‌طبقه دستگیر می‌کنند. قرار بر این می‌شود که اسیران را از هم جدا کنند و هریک از بچه‌های گروه مسئولیت رساندن یکی از آن‌ها را به مقر فرماندهی برعهده گیرد. نئاندرتال و کوتوله نیز نگهبان یکی از آن‌ها می‌شوند. آن‌ها اما به جای انتقال اسیر به مقر فرماندهی، او را به سوی زمین بایری می‌برند که تبدیل به زباله‌دانی شده بود. نئاندرتال اسیر را به فرار کردن تشویق می‌کند و به او می‌گوید: «بدو! وگرنه اعدامت می‌کنند». جوانک چچنی با باورکردن این حرف، پا به فرار می‌گذارد که البته نتیجهٔ این اعتماد و ساده‌لوحی‌اش را با گلوله‌ای در پسِ گردن نوش‌جان می‌کند. اما نئاندرتال یک چهرهٔ دیگر هم دارد؛ دو روز پیش از پایان یافتن مأموریت چچن، نئاندرتال و کوتوله در قالب گروه کوچکی به همراه دو سرباز دیگر یگان راهی کوهپایهٔ دورافتاده‌ای می‌شوند تا یک فرماندهٔ صحرایی را از پست نگهبانی آن‌جا تحویل بگیرند. پس از تحویل فرمانده و پیش از سوارشدن در هلی‌کوپتر از جانب تک‌تیراندازهای چچنی غافلگیر می‌شوند. نئاندرتال بدون کلاه‌آهنی و بی‌آنکه خم شود، سعی می‌کند در جهت آن‌ها شلیک کند. سپس سربازهای زخمی را بلند می‌کند، هر دو را با هم، یکی را روی این شانه و دومی را روی شانه دیگر و آن‌ها را به درون هلی‌کوپتر می‌آورد. بعد دنبال کوتوله می‌دود، او را که به‌شدت ترسیده از علف‌ها بیرون می‌کشد و روی دست به درون هلی‌کوپتر می‌آورد. کوتوله در این عملیات یک خراش هم برنمی‌دارد. اما نئاندرتال که جراحت‌های سنگین برداشته، کشته می‌شود. چند ماه پس از مراسم خاکسپاری، خانه نئاندرتال را دزد می‌زند. تمام پول‌ها، از جمله پول خون‌بهای نئاندرتال و ماشین پارک شده در گاراژ را می‌برند. کاشف به عمل می‌آید که دزد خانه کسی نبوده جز همان کوتوله!

۳- بحث و بررسی

۳-۱- وضعیت کلی ادبیات پساشوروی

برای ارزیابی ادبیات معاصر، ابتدا باید مرزهای زبانی آن را تعیین کرد. نظرات مختلفی در مورد این مرز زمانی وجود دارد. عده‌ای معتقدند ادبیات معاصر به نوعی ادامهٔ ادبیات دوران اُتّیپل است، یعنی گذر از ادبیات جزم‌گرا به ادبیات پویای سرشار از وقایع و شخصیت‌های گوناگون. و عده‌ای دیگر ادبیات معاصر را محدود به بیان مسائلی می‌دانند که در حال حاضر رخ می‌دهد. بنابراین باید معیارهایی برای تعیین مفهوم «معاصر» در ادبیات ارائه کرد. این مرزها را می‌توان براساس وقایع تاریخی و اجتماعی تعیین کرد. سال‌های ۱۹۸۵ که مصادف با «دورهٔ نوسازی» (перестройка) است، و ۱۹۹۱ که تاریخ تشکیل حکومت نوین روسیه است را می‌توان نقطهٔ آغاز شکل‌گیری جامعهٔ سیاسی، فرهنگی و تاریخی جدید روسیه دانست که انگیزه‌ای شد برای تغییر ماهیت و محتوای ادبیات. تغییر و تحولی که به زعم بسیاری از ادیبان، منتقدان و حتی خوانندگان عنصر اصلی ادبیات معاصر است.

آنچه بر توسعهٔ فرهنگی روسیه به طور کلی تأثیر گذاشت، امضای قانون مطبوعات در ژوئن ۱۹۹۱ توسط میخاییل گارباچف بود که سانسور را لغو کرد و بدین ترتیب راه را برای فعالیت‌های مطبوعاتی هموار نمود. در پی صدور این فرمان، آثار بسیاری در کلان‌شهرها و دیگر شهرهای روسیه به چاپ رسید که یا به دلیل سانسور، پیش‌تر اجازه چاپ نگرفته بودند و یا ادبیات مدرن و آوانگاردی بودند که در آغاز قرن بیستم نوشته شده، اما هرگز به چاپ سپرده نشده بود. این آثار «ادبیات بازگشت»، «ادبیات ممنوعه» یا «ادبیات میز تحریر» نام گرفتند.

پایان قرن بیستم را دورهٔ گذار در ادبیات می‌دانند، اما تعاریف ارائه شده برای آغاز و پایان این قرن بسیار متفاوت‌اند. طبق تعریف ارائه شده در «تئوری ادبیات» که در انستیتوی ادبیات جهانی گورکی تدوین شده (جلد۴، مسکو، ۲۰۰۱) نیمهٔ دوم دههٔ ۱۹۸۰ و دههٔ ۱۹۹۰ دوره‌ای را تشکیل می‌دهند که ویژگی اصلی آن «توسعهٔ چندجانبه و کثرت‌گرایانهٔ هنر روسیه» است. تغییر کارکرد ادبیات را می‌توان یکی از مبانی این نظریه دانست. پیش‌تر ادبیات نقش آموزشی و پرورشی داشت، اما اکنون به راوی حقایق مستند تبدیل شده بود و نقش سرگرم کردن خواننده را برعهده گرفته بود. در دوران شوروی آثار نویسنده باید واکنشی می‌بود به حقایق زندگی اجتماعی شوروی و دستاوردهای بی‌چون و چرای آن، اما از نیمهٔ دوم دههٔ ۱۹۸۰ ادبیات و آثار ادبی راوی نوعی از زندگی شدند که برای خواننده جذابیت داشت، مضامین پیش‌پاافتاده‌ای چون دریافت ارثیه از خویشاوند ثروتمندی که در آمریکا زندگی می‌کند، ازدواج دختری ساده

با فردی سرشناس از طبقات بالای جامعه و ... تکرار وقایعی بودند که خبر آن‌ها در مجلات زرد این دوران نیز پیوسته به چاپ می‌رسید.

نخستین تغییری که در آثار ادبی این دوره به وجود آمد، در سطح مضامین و قهرمانان بود، نه در شکل و قالب. دلیل این مسئله امکان‌پذیر شدن طرح مسائل ممنوعه در دوران شوروی بود، از جمله مسائل مذهبی، فلسفی و سیاسی. به میان آمدن پای فساد ارتش، اردوگاه‌های کار اجباری، تبعید و سرکوب، اعتیاد، فقر، سقط جنین، کودک‌آزاری و غیره به ظهور شخصیت‌ها و قهرمانان جدید در آثار ادبی انجامید.

توجه بیشتر نویسندگان به تمام جنبه‌های زندگی روزمرهٔ مردم، به‌ویژه جنبه‌های منفی آن، به واکنش شدید منتقدان ادبی به فضای منفی موجود در آثار ادبی منجر شد. اما همین نگرش نو در ادبیات، نشان از تغییر طرز تفکر جامعه، از جمله، جامعهٔ ادبی داشت که نه تنها نیازمند مضامین و قهرمانان نو برای ارائه این تفکر بود، بلکه ابزارهای زبانی نوینی هم برای نشان دادن خود می‌جست. اکنون در آثار ادبی به جای قهرمان مثبتی که آینده‌ساز سوسیالیسم بود، قهرمانی ظهور کرده بود که رسالتی نداشت. برای مثال، در آثار کالِدین نگهبان قبرستان قهرمان اصلی بود، در آثار تاتیانا تالستایا، پیرمردها و کودکان و در آثار کورایف، پاپوف و پِتروشِفسکایا، مردم عادی دست پایین جامعه.

منتقدان خبر از ظهور رئالیسمی نوین و استفاده بی‌پروای نویسندگان رئالیست از عناصر ناتورالیسم می‌دادند. در واقع عناصری از سبک‌های ادبی دیگر، جایگزین توصیف نزدیک به حقیقت وقایع شده بود. بینامتنیت، چندسبکی بودن، قابلیت برداشت‌ها و تفسیرهای متفاوت از متن و... ارمغان پست‌مدرنیسم برای نویسندگان رئالیست بود. در آثار نویسندگانی چون روبینا و اولیتسکایا می‌توان این عناصر را مشاهده کرد.

بدین ترتیب رئالیسم سوسیالیستی در حال گذراندن دوران افول خود بود و پست‌رئالیسم در حال سیطره انداختن بر ادبیاتی که خشن‌تر و ناتورالیستی‌تر شده بود. یکی از چهره‌های بارز این ادبیات نوین، ساروکین بود. پس از او کسانی چون یرافیف و پاولوف راهش را ادامه دادند.

دورهٔ جدید تحول ادبیات روسی از سال ۲۰۰۲ تا ۲۰۰۸ به طول انجامید. دلیل این طبقه‌بندی زمانی، نقطهٔ پایان فعالیت ادبی افرادی است که هریک سبک و مکتبی ویژهٔ خود در ادبیات ایجاد کردند؛ بالاشف در گسترش و توسعهٔ رمان‌های تاریخی نقش مهمی ایفا کرد، داویدف رمان‌های عاشقانهٔ نوینی آفرید، آیتماتوف خودزندگی‌نامهٔ مشهوری نوشت، پریستافکین در نگارش داستان‌های فلسفی چیره‌دست بود و سالژنیتسین راوی راستین وقایع عصر نوین به شمار می‌رفت.

سال ۲۰۰۸ را می‌توان سال نتیجه‌گیری از بخشی از سیر ادبیات نوین نامید، چرا که در همین سال آثار اولیه و متقدم نویسندگانی چاپ شد که بیشتر آثارشان در «دوران گذار» (سال‌های ۱۹۸۵ تا اوایل قرن بیست‌ویکم) به چاپ رسیده بود. همین مسئله امکان بررسی سیر تحول اندیشه و آثار این نویسندگان را فراهم می‌کرد.

پس از سال ۲۰۰۸ نیز شاهد ظهور نویسندگان و منتقدان ادبی جوانی هستیم که جهان‌بینی منحصربفردی دارند؛ کسانی چون شارگونوف، سِنچین و پریلِپین (محمدی، ۱۳۹۶، ۱۷۰-۱۷۲).

۳-۲- پریلِپین نویسندهٔ نسل روستازاده شهرنشین

یوگنی نیکالایویچ پریلِپین با نام مستعار زاخار پریلِپین در ۷ ژوئیهٔ سال ۱۹۷۵ در روستای ایلینکا استان ریزان به‌دنیا آمد. پدرش، نیکالای سیمیونویچ، معلم تاریخ و مادرش، تاتیانا نیسیفورُوا، پرستار بود. در سال ۱۹۸۶ خانواده در شهر درژینسک ساکن می‌شود. پریلِپین به دلیل مشکلات مالی خانواده به‌ناچار از همان سنین نوجوانی و هم‌زمان با تحصیل به کار نیز مشغول می‌شود. او مشاغل بسیار و محیط‌های کاری مختلفی را تجربه می‌کند. تجربه‌ای ارزشمند که بعدها از آن در خلق موقعیت‌ها و شخصیت‌های آثارش به خوبی بهره می‌برد. در ابتدا وارد مدرسهٔ نظامی می‌شود؛ پس از اتمام تحصیلات مدتی را به عنوان نیروی پلیس ضدشورش خدمت می‌کند. هم‌زمان با کار، در دانشکدهٔ زبان‌شناسی دانشگاه دولتی لاباچِفسکی نیژنی‌نووگاراد مشغول به تحصیل می‌شود، اما به دلیل اعزام به مناطق جنگی چچن در سال ۱۹۹۶ و سپس داغستان مدتی از تحصیل دور بوده و بالاخره در سال ۱۹۹۹ از این دانشگاه فارغ‌التحصیل می‌شود. پریلِپین فعالیت ادبی خود را در سال ۲۰۰۳ و با سرودن شعر آغاز کرد. دو سال بعد نخستین اثر منثور خود، یعنی رمان پاتولوژی را به چاپ رساند و بعد از آن تا به امروز آثار متعددی را در ژانرهای رمان، داستان بلند، داستان کوتاه و مجموعه مقالات به رشتهٔ تحریر درآورده است که از میان آن‌ها می‌توان به رمان‌های سانکیا (۲۰۰۶)، گناه (۲۰۰۷)، میمون سیاه (۲۰۱۱)، مقیم (۲۰۱۴) و مجموعه داستان‌های چکمه‌هایی پر از ودکای داغ (۲۰۰۸)، هشت (۲۰۱۲)، هفت زندگی (۲۰۱۶) و چندین مجموعه مقالات، از جمله من از روسیه آمده‌ام (۲۰۰۸) و دوران تیره و تار آشنا. یک روز- یک سال (۲۰۱۵) اشاره کرد. پریلِپین در سال‌های اخیر بارها برنده جوایز مختلف ادبی شده است که از جمله آن‌ها می‌توان جوایز معتبری چون «یاسنایا پالیانا» برای رمان سانکیا، «جایزه ادبی بونین» بابت مجموعه مقالات «TerraTartarara». این فقط به خودم مربوط است» و جایزه «کتاب بزرگ» برای رمان مقیم را نام برد.

با نگاهی به ادبیات دهۀ ۸۰ و به طور دقیق‌تر سال‌های ۱۹۸۵ و ۱۹۸۶ شاهد انتشار سه اثر برجسته از نویسندگان روسی هستیم که در آن زمان بسیار مورد توجه منتقدان قرار گرفت: آتش (۱۹۸۵) از والنتین راسپوتین، جنایت غم‌انگیز (۱۹۸۶) از ویکتور آستافیف و کنده (۱۹۸۶) از چنگیز آیتماتوف. اهمیت پیدایش این آثار به روشنی قابل توضیح بود. این نویسندگان یعنی راسپوتین و آستافیف که در رأس نویسندگان ادبیات روستا قرار داشتند و آیتماتوف که اهل قرقیزستان بود و به زبان روسی می‌نگاشت و به حق یکی از فیلسوفان و اندیشمندان نیمۀ دوم قرن بیستم به شمار می‌رفت، در آثار خود به موضوعاتی توجه کردند که در دوران شوروی ممنوع بود. موضوعاتی از قبیل افزایش میزان جرم و جنایت، ریشه‌های وجودی و ذاتی خشم و ظلم (در جنایت غم‌انگیز)، گسترش اعتیاد و ماهیت شیطانی آن، از بین رفتن هماهنگی و تعادل میان تمدن انسانی و دنیای موجودات (در کنده)، همه‌گیر شدن صورت‌های غیرعادلانه زندگی انسانی (در آتش)(نوروزی، ۱۳۸۸، ۹۶).

پس از گذشت قریب به دو دهه شاهد ظهور نویسندگان جوانی هستیم که نوع نگاه و قلم آن‌ها، خواننده را به یاد ادیبان و بزرگان ادبیات روستا می‌اندازد. این نویسندگان هرچند دیگر اسیر زندگی شهری و هیاهوی آن شده‌اند، اما سبقۀ خود را فراموش نکرده و همچون پیشینیان خود به مسائل و مشکلات زمانه چنین نقادانه و عریان نگریسته‌اند و آن‌ها را «بی‌واسطه و بدون استعارات سنجیده، ماسک زدن‌ها و بدون کنایات و تمثیلات پیچیدۀ زبانی، با بیان صریح و بی‌پرده با خواننده خود در میان می‌گذارند (پارته، ۲۰۰۴، ۱۴۲).

زاخار پریلپین نیز یکی از همین نویسندگان است. او که خود را آخرین نویسندۀ ادبیات روستا می‌داند، در آثارش همواره می‌کوشد دغدغه و دل‌نگرانی‌های خود را، نه تنها در ارتباط با زمین و خاک – که آن را سمبل ارتباط با گذشتگان می‌داند – بلکه درخصوص مسائل مهم روز و مبتلا به سرزمینش انعکاس دهد.

دمیتری بیکوف، نویسنده و منتقد مشهور روسیه در مقدمۀ رمان گناه پریلپین در کنار پرداختن به ویژگی‌های مثبت و منفی اثر، به سبک نوشتاری نویسنده نیز به طورکلی اشاره می‌کند. بیکوف «همپوشانی سبکی» و گاه پیچیدگی و غیرسلیس بودن قلم نویسنده را از ویژگی‌های سبکی او برمی‌شمارد. وی نه تنها در این نوع از شیوۀ نوشتار ایراد و نقصانی نمی‌بیند، بلکه از آن به عنوان ویژگی مهم نه تنها این اثر، بلکه تمام آثار نویسنده نام می‌برد و اضافه می‌کند که نویسنده از این شیوه برای عمق‌بخشی در بعد محتوایی–معنایی آثار خود بهره می‌برد (پریلپین، ۲۰۰۷، ۵). این ویژگی، یعنی استفاده از اپیزودهای مختلف از نظر سبک در یک اثر را، می‌توان در داستان *آدمکش و دوست کوچکش* نیز مشاهده کرد؛ توصیف

ناتورالیستی صحنه‌های به رگبار بستن نئاندرتال و همراهانش به دست چچنی‌ها، به خطرانداختن جان خود برای نجات دوستانش و در آخر آن‌گونه رقت‌بار مجروح و سپس کشته شدن او، در کنار صحنه‌های رمانتیک و سنتی‌منتال اثر، مانند صحنهٔ ملاقات نئاندرتال با همسر باردارش پیش از رفتن به جنگ، به زیبایی در کنار هم قرار گرفته‌اند.

بیکوف خصوصیت دیگر آثار پریلپین را *چندبعدی* بودن آن‌ها می‌داند. این خصوصیت در سبک، بافت ساختاری- معنایی متن اثر و سیستم شخصیت‌ها به خوبی نمایان است (همان، ۶).

از ویژگی‌های سبکی پریلپین، استفاده از *تیره* در جملات است. این علامت نگارشی موجب سرعت‌بخشی (стремительность) به روند داستان و انتقال شور و هیجان (напряжённость) به خواننده می‌شود. نویسنده از ویژگی نامبرده بارها در این داستان استفاده می‌کند.

یک ویژگی دیگر این داستان، شیوهٔ بیان حادثه ازسوی نویسنده-راوی است؛ او در ابتدا واقعهٔ موردنظر را بی‌مقدمه در یک جملهٔ کوتاه، اما تأثیرگذار، در یک پاراگراف جداگانه می‌آورد و سپس در یک یا دو پاراگراف بعد آن را شرح می‌دهد. این شیوه که همچون ضربه‌ای شوک‌آور عمل کرده و خواننده را غافلگیر می‌کند، سبب ایجاد جذابیت و اشتیاق بیشتر در وی برای خواندن ادامهٔ داستان و رسیدن به حقیقت می‌شود. به عنوان نمونه می‌توان به جمله «اولین آدم را هم نئاندرتال کشت» در داستان اشاره کرد. نویسنده-راوی نخست این جمله را می‌آورد و سپس در ادامهٔ داستان چگونگی این کشتن را به تفصیل بیان می‌کند.

لف دانیلکین، نویسنده و منتقد ادبی مهمترین ویژگی سبکی پریلپین را «مبارزه با نوشتار بی هویت و عاری از سیما» و «مرزشکنی‌های زبانی» می‌داند (اسلاوینا، ۲۰۱۰: ۴۲)(به نقل از http://refleader.ru/rnajgeujgqas.html- تاریخ مراجعه ۲۰۱۸/۷/۲۴)

نویسنده در این داستان کوتاه، از واژگان محاوره و ژارگون بارها استفاده می‌کند؛ واژگانی که ردّپای آن‌ها را نه تنها می‌توان در دیالوگ‌های ردوبدل شده بین شخصیت‌های داستان، بلکه در توصیف‌های نویسنده از وقایع و ماجراها نیز جستجو کرد. این ویژگی زبانی باعث طبیعی نشان دادن هرچه بیشتر اثر و دادن ویژگی تصویروار بودن (образность) و پویایی و تحرک به داستان می‌شود.

زبان پریلپین زبانی واضح، قابل فهم، بدون جملات طولانی و ساختارهای پیچیدهٔ نحوی است. این شیوهٔ نگارش برای نویسنده بیگانه نیست؛ قلم ژورنالیستی نویسنده خواه ناخواه او را به استفاده از جملات کوتاه، موجز، ساده و در عین حال واضح سوق می‌دهد.

۳-۳- تحلیل نشانه‌شناختی داستان

فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی در سال ۱۹۹۱، آثار و پیامدهای متعددی را در حوزه‌های مختلف سیاسی، اقتصادی و اجتماعی برای مردم روسیه داشت که از جملهٔ آن می‌توان به پدیدهٔ جنگ اشاره کرد. آغاز جنگ‌هایی در اروپای شرقی، آسیای مرکزی و همچنین جنگ‌های داخلی مانند جنگ روسیه با چچن از دستاوردهای شوم این فروپاشی بود. آتش جنگ روسیه با چچن که در سال ۱۹۹۴ شعله‌ور شد و تا به امروز –هرچند به صورت غیررسمی – کم‌وبیش ادامه دارد، در آثار بسیاری از نویسندگان معاصر بازتاب یافته است. زاخار پریلپین نیز در داستان *آدمکش و دوست کوچکش* به این موضوع می‌پردازد. موضوعی که از نشانه‌های فروپاشی به شمار می‌آید. البته جنگ موضوع اصلی داستان نیست. نویسنده در کنار پرداختن به موضوع جنگ، می‌کوشد به دنیای درون قهرمانانش پاگذارد و زوایای تاریک و روشن شخصیت آن‌ها را جستجو و بررسی کند. نویسنده با توصیف چگونگی رفتار نئاندرتال[۱]، قهرمان اصلی داستان، و دوستش کوتوله با سرباز اسیر چچنی به نوع برخورد روس‌ها با چچنی‌ها اشاره می‌کند؛ نویسنده–راوی داستان که از همسنگرهای نئاندرتال و کوتوله است و شاهد رفتارهای آن‌ها، ماجرا را این‌گونه شرح می‌دهد: «وقتی داشتم با سیگاری در دست برمی‌گشتم، یک‌دفعه چیزی میخکوبم کرد، به یاد لرزش سخت چشمان نئاندرتال افتادم، وقتی که یقهٔ اسیرش را گرفت و گفت «راه بیفت!» و او را در مسیر مشکوکی به حرکت واداشت که از خانه و محل پاک‌سازی دور می‌شد و به سوی زمین بایری می‌رفت که این اواخر تبدیل به زباله‌دانی شده بود. نئاندرتال به اسیر گفت «بدو! وگرنه اعدامت می‌کنند. الان می‌توانم بگویم که فرار کردی. بدو برو!» من که از وحشت داشت نفسم بند می‌آمد، نعره کشیدم «بایست!». فریاد من بود که جوانک چچن را به حرکت درآورد، شروع کرد به دویدن در زمین بایر. پایش به سیم خاردار گرفت و با کله زمین خورد، بلند شد، دوباره چند قدمی برداشت و یک گلولهٔ عالی پس کله‌اش جا گرفت» (گلکار، ۱۳۹۵، ۱۸۵–۱۸۶).

نویسنده با در کنار هم قرار دادن دو شخصیت کاملاً متضاد در متن داستان و خلق صحنه‌های گوناگون و شرکت دادن قهرمانانش در آن‌ها قصد دارد موضوع مهمی را مطرح سازد؛ موضوعی که می‌تواند به‌مراتب مهم‌تر از جنگ قلمداد شود و آن موضوع هویت و

۱. نئاندرتال‌ها گونه‌ای از نخستی‌سانان و از سردهٔ انسان بودند که بیش از ۲۰۰ هزار سال پیش در اروپا و قسمت‌هایی از جنوب‌غربی، مرکز و شمال آسیا می‌زیستند. آن‌ها جمجمهٔ بزرگ داشتند، کوتاه‌قامت اما بسیار قوی بودند. برخی ژن‌ها میان نئاندرتال‌ها و انسان امروزی مشترک است.

اصالت است. سیریوگا، شخصیت اصلی داستان با نام مستعار نئاندرتال سربازی است بلندقد، قوی‌هیکل، شوخ‌طبع و سرزنده، با صورتی سفید، پت‌وپهن و بی‌مو و دندان‌هایی درشت و زرد که سفت و قایم سرجایشان ایستاده‌اند. وقتی لبخند می‌زند، همه‌چیز برمی‌گردد سرجای خودش: دماغش خوش‌ترکیب‌تر می‌شود و چشمانش دقت و هوشیاری خود را پیدا می‌کنند. نئاندرتال خانواده دارد. همسری زیبا، جوان و خانه‌دار که با وجود تردیدهایش در وفاداری همسر، دوستش دارد و دل‌نگران او و زندگی مشترکشان است. همسری دلسوز که تلاش می‌کند کانون خانواده‌اش را گرم نگاه دارد و آن را از گزند بدخواهان حفظ کند. این عشق و دلواپسی را می‌توان در رفت‌وآمدهای او به پایگاه نظامی، محل کار نئاندرتال، حتی با وجود بارداری‌اش و همچنین در پسِ مشاجره‌ها، طعنه زدن‌ها و سرزنش‌هایش احساس کرد.

و اما کوتوله ریزنقش‌ترین سرباز یگان است. دستانی باریک دارد و قفسه سینه‌اش مثل قفس پرنده صاف است. ریش ندارد، به جای آن سبیل باریکی می‌گذارد مثل سبیل افسرها. همهٔ اجزای صورتش کوچک است، مثل یک عروسک مردانه سبیلوی عجیب. وقتی می‌خندد دیگر نمی‌شود خطوط چهره‌اش را تشخیص داد: چشمانش می‌رفتند یک طرف و دهانش هرلحظه در گوشه‌ای بود و دندان‌های ریزش را بیرون می‌ریخت.

کوتوله برخلاف نئاندرتال خانواده درست‌وحسابی نداشت. زنش به تازگی او را ترک کرده بود و مادرش از دختر شش ساله‌اش مراقبت می‌کند.

نئاندرتال شخصیتی خاکستری دارد؛ مجموعه‌ای از خصوصیات اخلاقی مثبت و منفی. او شخصیت دوگانه‌ای دارد که خواننده را به‌شدت بهت‌زده می‌کند. در همان ابتدای داستان شاهد صحنه‌ای هستیم که گوشه‌ای از سیاهی‌های شخصیتی نئاندرتال را آشکار می‌سازد: حدود ساعت سه نیمهٔ شب، سگ ولگردی که لنگان‌لنگان در عرض خیابان می‌دوید، به چشم نئاندرتال می‌خورد. برایش سوت می‌زند. سگ با بی‌اعتمادی به او نزدیک می‌شود و نئاندرتال بی‌رحمانه به سمتش شلیک می‌کند. حیوان در دَم کشته نمی‌شود. مدتی زوزه می‌کشد تا او بالاخره کارش را یکسره می‌کند. این رفتار در کنار دیگر رفتارهای نئاندرتال، مانند شلیک به کف دستِ خود از پشت ستون، کشتن سرباز اسیر چچنی به آن شکل و حتی خیانت در حق همسر گواه بی‌رحمی، قساوت قلب، خشونت و خونخواری این شخصیت است. کوتوله نیز در تمامی این اتفاقات در کنار نئاندرتال است. او «مثل نئاندرتال خون‌خوار نبود، گرچه کاملاً مشخص بود با اینکه خودش قصد کشتن هیچ‌کسی را ندارد، سرگرمی‌های دوست عظیم‌الجثه‌اش را باعلاقه دنبال می‌کند» (همان، ۱۸۰).

و اما سکهٔ شخصیتی نئاندرتال یک روی دیگر هم دارد؛ فداکاری و ازجان‌گذشتگی! خواننده اوج این ازجان‌گذشتگی را در صحنهٔ نجات فرماندهٔ صحرایی، دو سرباز یگان و کوتوله به آن شکل غمبار، درحالی‌که خود به‌شدت مجروح و «محروم از یک چشم، با قطعه‌ای سرب داغ در سرش مشغول دویدن» می‌بیند (همان، ۱۸۹). این عمل زیبای انسانی و حتی غیرمنتظره برای خواننده می‌تواند حکایت از باقی‌ماندن هویت اصیل روسی در وجود نئاندرتال باشد. هویت و اصالتی که به هیچ‌وجه نمی‌توان آن را در شخصیت متقابل نئاندرتال یافت. کوتوله گذشته‌ای ندارد، حتی زنش نیز پرورشگاهی بوده و هویت نامعلومی دارد، علت و چگونگی پیداشدنش در یگان هم نامشخص است. نویسنده–راوی دربارهٔ آمدنش این‌گونه می‌گوید: «بالاخره نفهمیدم به چه مناسبت او را انتخاب کرده‌اند[...] نمی‌خواهم بگویم که به دیدهٔ تحقیر نگاهش می‌کردم، می‌شود گفت انگار اصلاً متوجه نشده بودم که او هم به جمع ما آمده است» (همان، ۱۷۹). کوتوله حتی اسم هم ندارد!

نویسنده از همان ابتدا با دادن لقب نئاندرتال به شخصیت اصلی و تکرار آن در تمام طول داستان به شکلی دیگر بر هویت نئاندرتال پافشاری می‌کند. درحالی‌که کوتوله با معرفی خود به عنوان پدرِ نئاندرتال، هرچند به شوخی، می‌کوشد درصدد جبران این فقر هویتی در وجود خویش باشد.

ممکن است این پرسش به ذهن خواننده خطور کند که با وجود تفاوت‌های آشکار اخلاقی، شخصیتی و رفتاری میان نئاندرتال و کوتوله، دوستی عمیق آن‌ها از کجا سرچشمه می‌گیرد؟ پاسخ را شاید بتوان در باریک بودن مرز هویت و بی‌هویتی یافت. نویسنده با نشان دادن تمایل نئاندرتال به نزدیکی و دوستی با کوتوله به این مسئله اشاره می‌کند و می‌کوشد انسان امروز را از خطر سقوط در پرتگاه بی‌هویتی آگاه سازد. پریلپین وجود افرادی چون کوتوله را برای جامعه نه تنها مضر، بلکه خطرناک می‌داند و درخصوص آن‌ها هشدار می‌دهد؛ خیانت به دوست و غارت خانهٔ او نتیجهٔ اعتماد و دوستی با چنین افرادی است. کوتوله و امثال او که از فقر هویتی رنج می‌برند، می‌توانند برای خانه که در اینجا مقصود خودِ روسیه است، خطرناک باشند، در لباس خائن ظاهر شود و به آن دست‌درازی کنند.

داستان *آدمکش و دوست کوچکش* با تمام نقاط تاریک و روشن آن پایان خوش‌بینانه‌ای دارد؛ همسر نئاندرتال باردار است. زن غیب‌گو مژدهٔ دوقلو به او داده و می‌گوید بچه‌هایش بچه‌های خوبی می‌شوند، با پوست سفید. صفت *سفید* چندین‌بار در داستان تکرار می‌شود.

صفتی که آگاهانه و از روی تعمد در ارتباط با نئاندرتال و فرزندانِ آینده‌اش به‌کار برده شده است؛ صورت سفید، کف دست سفید، پوست سفید، بدن سفید و فرزندانی با پوست سفید. رنگ سفید مخالف سیاهی و تاریکی است. نشانهٔ جوانی، پاکی، خلوص و صلح در انسان است. ویژگی‌های مثبت و ارزشمندی که در شخصیت اصلی داستان، به‌عنوان نمونه‌ای از انسان دههٔ ۹۰ قرن بیستم روسیه، با وجود پشت سر گذاشتن حوادث گوناگون و تحمل سختی‌ها و مشکلات بسیار همچنان دیده می‌شود. اگرچه او خود در پایان داستان کشته می‌شود، اما تولد فرزندانش نشانه و نوید آینده‌ای بهتر برای روسیه است.

۴- نتیجه‌گیری

ادبیات قرن بیست‌ویکم روسیه، راه دشواری در پیش دارد تا بتواند اعتبار ادبیات روسی را حفظ کند. پس از دورهٔ نوسازی و در حالی که ادبیات در روسیه همچنان دوران گذار را طی می‌کند، نویسندگانی ظهور کرده‌اند که نابسامانی‌های اجتماعی را در آثار خود باز می‌نمایانند و چشم‌انداز جامعه، ادبیات، هویت ملی و هویت ادبی روسیه را ترسیم می‌کنند.

در حالی که ادبیات قرن بیستم برای بیان ایده‌های آزادی‌خواهانه خود به عمیق‌ترین لایه‌های آثار ادبی پناه می‌بُرد، ادبیات امروز روسیه از آزادی مطلق برای بیان دیدگاه‌های خود، بهره‌مند است و شگفت آنکه این آزادی تا کنون راه به اعتلای ادبیات روسی، آنچنان که از پیشینهٔ درخشانش انتظار می‌رود، نبرده است. اما می‌توان گفت ادبیات امروز روسیه در جستجوی هویت خویش است و امروزه بیش از هر زمان دیگری عناصر زندگی اجتماعی و مشکلات مهم آن – بی‌هیچ پرده‌پوشی و عبور از ممیزی – در آثار ادبی بازتاب یافته‌اند.

زاخار پریلِپین به عنوان یکی از نمایندگان بارز بخشی از ادبیات داستانی معاصر روسیه، تصویر معمول و مألوف روشنفکرانهٔ نویسندهٔ روس را در هم می‌شکند و ذهنیت محروم‌ترین طبقات جامعه (که از محرومیت اقتصادی و فرهنگی، توأمان رنج می‌برند) را به تصویر می‌کشد و زبان حال قهرمانان تازه‌وارد جهان ادبیات روسی می‌شود. قهرمانانی با ذهنیت روستایی و شیوهٔ زندگی شهری که تناقضی تأمل‌برانگیز را در اندیشه مخاطب برمی‌انگیزند.

در آثار پریلِپین بیش از هر چیز مضامین مرتبط با میهن‌پرستی و تعریف زندگی از زاویهٔ خدمت به وطن دیده می‌شود: جنگ چچن، هویت روسی و اهمیت آن در روسیه معاصر، فقدان هویت ملی نزد بسیاری از روس‌ها، امید به آینده‌ای روشن‌تر به واسطهٔ وجود قهرمانانی که به حضورشان عادت نداریم، اما اثرگذاری‌شان را به رسمیت می‌شناسیم و ...

پریلپین در داستان *آدمکش و دوست کوچکش* علاوه بر پرداختن به این مضامین، به ضرورت ظهور و تربیت افرادی اشاره می‌کند که حاضر به فداکاری در راه نیکی باشند و نیکی در تعریف پریلپین، خدمت به روسیه و حفظ هویت روسی است؛ والاترین هدف که هر وسیله‌ای برای رسیدن به آن از نظر نویسنده قابل توجیه است و به همین دلیل مرگ افرادی که قهرمان داستان مسبب آن بوده، نادیده انگاشته می‌شود و خواننده را متوجه امیدی می‌کند که حتی پس از مرگ نئاندرتال در دل همسرش جوانه زده و امید به نامیرایی نئاندرتال‌ها را در روسیه بارور می‌کند.

۵- منابع

گلکار، آبتین(۱۳۹۵)، *رفتیم بیرون سیگار بکشیم، هفده سال طول کشید (داستان‌هایی از نویسندگان روس)*، تهران، نشر چشمه،

محمدی، زهرا(۱۳۹۶)، *نقد ادبی در روسیه*، تهران، انتشارات سمت،

نوروزی، مهناز(۱۳۸۸)، *سیری درتحولات ادبیات روسی در قرون ۲۰ و ۲۱*، موسسهٔ مطالعات ایران و اوراسیا، سال۴، ش۵، پاییز و زمستان

وگنر، میشل و پرستو خانبانی(۱۳۸۹)، *نگاهی در باب شخصیت شیطان در داستان های توماس مان و فئودور داستایفسکی*: همزادان، *زمانه*، ش۹۱و۹۲، شهریور و مهر ، صص ۱۰۶-۱۰۹

Берлин Исайя, (2001). *История свободы. Россия*. Предисловие А. Эткинда. Москва. Изд. Новое литературное обозрение.

Прилепин З. (2007), *Грех*, Изд. «Вагриус»

Данилов А.А. и др, (2003). *История России, XX - начало XXI века*. Учеб. для 9 кл. общеобразоват. учреждений, 10-е изд., Москва. Изд.»Просвещение».

Партэ К. (2004), *Русская деревенская проза: светлое будущее* / Пер.И.М. Чеканниковой и Е.С Кириловой. - Томск: Изд-во Том. ун-та.

Большакова А. Ю, (2010). *Литературный процесс сегодня*. Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение» / №5 – Филология

Большакова А. Ю, (2011). *Русская литература на рубеже XX–XXI веков: новые приоритеты*. Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение» / №3.

Большакова А.Ю, (2013). *Русская литература на перепутье: герой и метод*. Журнал»Знание. Понимание. Умение», №1.

Басинский П.В, (2006). *Новый Горький явился*. Российская газета. №21. С.4. 15.05.

Борисовна С. А., (2010) *Художественный мир прозы Захара Прилепина(на материале книг "Санькя" и "Грех")*, Дипломная работа, МГУ

http://zaharprilepin.ru/

http://www.russiaviewer.com/fa/doc/report/224/

http://www.club366.ru/articles/100340_d.shtml

http://refleader.ru/rnajgeujgqas.html

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی