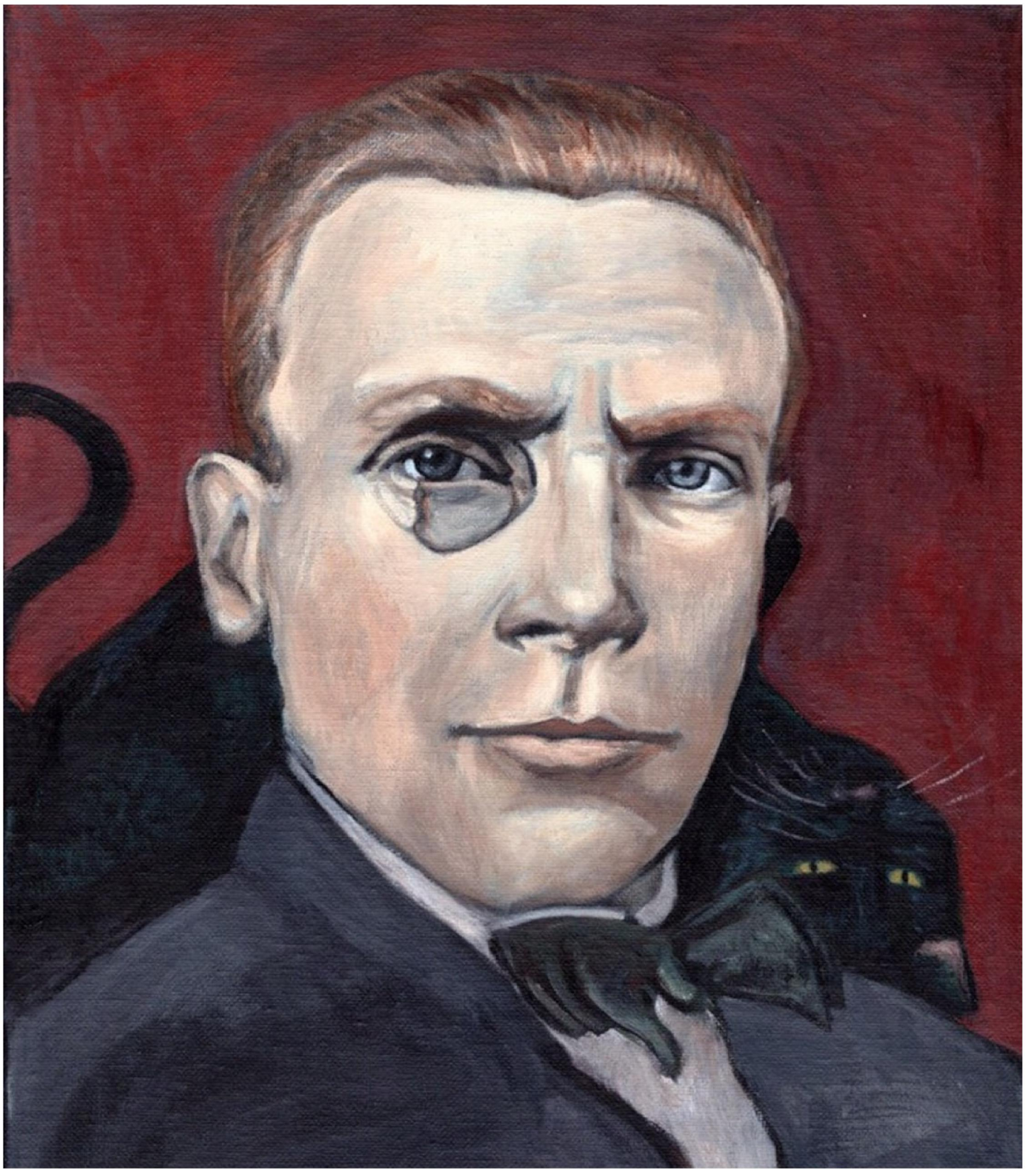
لیرا

گاهنامهٔ علمی ادبی لیرا | انجمن علمی زبان روسی دانشگاه شهید بهشتی | سال اول، شمارهٔ اول، تابستان ۱۴۰۲ | ۲۰۰۰۰ تومان



گاهنامهٔ علمی ادبی لیرا

سال اول، شمارهٔ اول، تابستان ۱۴۰۲

صاحب امتیاز:
انجمن علمی زبان و ادبیات روسی دانشگاه شهید بهشتی

مدیر مسئول:
امید بهشتی زاده

سردبیر:
امید بهشتی زاده

معاون سردبیر:
مجتبی احمدی

ویراستار:
مژده میرزایی

طراح لوگو:
امیررضا بیرانوند

صفحه‌آرا:
محمدجواد محسنی

هیئت تحریریه:
فاطمه دشتی
مجتبی علیمردانی
علیرضا مرادی
طلا شفیعی
نازنین دامنپاک
زهرا خداپرست
مبینا کمیجانی

فهرست مطالب

سخن آغازین ۲

چرا لیرا؟ ۳

میخائیل آفاناسیویچ بولگاکف ۹

مرشد و مارگاریتا ۲۲

آغاز یک رویا در سرزمین تزارها ۳۶

یاکوف پروتازانوف ۴۲

کرجی‌کشان ولگا ۴۶

شاخه گل ۵۱

گل رُز ۵۴

تهران‌گردی روسی ۵۹

lirajournalsbu@gmail.com

تهران، دانشگاه شهید بهشتی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دفتر انجمن علمی زبان روسی

سخن آغازین

از زمان تاسیس گروه روسی دانشگاه بهشتی، ایده ایجاد نشریه‌ای در حوزه زبان، ادبیات و فرهنگ روسیه همواره از دغدغه‌های اساتید و دانشجویان گروه بوده و دبیران دوره‌های مختلف انجمن علمی تلاش‌هایی در این زمینه صورت دادند اما متأسفانه به دلایلی هیچ‌یک از این تلاش‌ها به سرانجام نرسید. انتشار نشریه علمی-روسی پاروس در دانشگاه علامه طباطبایی به سردبیری خانم نفیسه مهردار ساران برای دانشجویان ما انگیزه‌ای شد تا بار دیگر موضوع نشریه را دنبال کرده و برای رقابت با سایر نشریات انجمن‌های علمی زبان روسی سراسر کشور مجله مخصوص به خود را منتشر کنند. پس از فراز و فرودهای بسیار در فرایند ثبت امتیاز، انتخاب اعضا و گردآوری مطالب، مفتخریم که توانستیم این مهم را به سرانجام رسانده و اولین شماره گاهنامه علمی ادبی لیرا با صاحب امتیازی انجمن علمی زبان و ادبیات روسی دانشگاه بهشتی را منتشر کنیم. امید است که این فرایند ادامه‌دار باشد و لیرا هم به انبوه نشریات دانشجویی‌ای نپیوندد که با انتشار تنها یکی دو شماره و با فارغ‌التحصیلی اعضای اولیه نشریه، کار خود را به پایان برساند. از همه اعضای گاهنامه که با تلاش و پیگیری مستمر انتشار این شماره را ممکن کردند کمال تشکر را داریم.همچنین از جناب آقای دکتر شیخی، مدیر گروه محترم گروه روسی دانشگاه بهشتی، که با حمایت و راهنمایی و پیگیری‌های خود مارا در تهیه نشریه یاری رساندند بی‌نهایت سپاس‌گزاریم. امیدواریم دانشجویان ورودی جدید سال‌های آینده در حفظ نشریه و انتشار شماره‌های جدید کوشیده و صدای لیرا برای سالیان متمادی خاموش نشود.

امید بهشتی زاده

چرا لیرا؟

امید بهشتی زاده | دانشجوی کارشناسی زبان و ادبیات روسی دانشگاه شهید بهشتی

لیر که در زبان روسی به صورت лира نوشته شده و با تکیه بر روی هجای آخر لیرا خوانده می‌شود نوعی چنگ باستانی است که قدمتی چند هزارساله دارد. این ساز که به چنگ رومی هم مشهور است نباید با ساز چنگ امروزی یعنی harp یا به روسی арфа اشتباه گرفته شود. چنگ رومی از زمان سومریان باستان تا امروز مورد استفاده قرار گرفته و در اساطیر یونان نشان آپولو، خدای موسیقی و پیشگویی به شمار می‌رود و نزد یونانیان باستان نمادی برای خرد و اعتدال است. صورتگران یونانی و رومی، الهگان شعر و هنر را گاه با لیری در دست نشان می‌دادند و همین باعث شد که این ساز کم کم تبدیل به نماد شعر و شاعری گردد.

سرمقاله

اصطلاح lyric در زبان انگلیسی نیز که به اشعار غنایی اطلاق می‌شود، ریشه در همین موضوع دارد. شاعران روس لیرا را بارها به عنوان استعاره‌ای از شعر به کار برده‌اند. برای مثال این بیت از رمان منظوم «یوگنی آنه‌گین» که در آن شاعر شعر خود را به لیرا تشبیه کرده است:

У ночи много звезд прелестных,

Красавиц много на Москве.

Но ярче всех подруг небесных

Луна в воздушной синеве.

Но та, которую не смею

Тревожить лирою моею,

Как величавая луна,

Средь жен и дев блестит одна.

«شب بسی اختر دل‌بر دارد،
مسکو اما بود از زیبا پر.
لیک، از آن همه یاران سماوی برتر
ماه باشد به کبودی فضا.
وی ولیکن،
که ندارم جرأت
تا برانگیزمش اکنون با چنگ (لیر)،
همچو ماه است شکوهمند و نغز،
که درخشد میان زن و هم دخترکان.» (یوگنی آنه‌گین، ترجمه ایرج کابلی)

در پرترهٔ مشهور از پوشکین که در بالا می‌توانید مشاهده کنید هم می‌توان فرشتهٔ هنر را در حالی که لیرا به دست گرفته دید و اشاره‌ای است به شاعر بودن شخص نقاشی شده:

نزدیکی لیر به مفهوم شعر آنچنان است که در غرب بر روی سنگ قبر برخی شاعران از تصویر آن استفاده می‌شود:

از آنجا که سعی داشتیم در گاهنامه خود توجه ویژه‌ای بر هنر و ادبیات غنی روسیه داشته باشیم، لیرا را که نزد شاعران غربی نماد شعر بوده و از طرفی به خودی خود نام یکی از قدیمی‌ترین سازهایی است که اساس والاترینِ هنرها یعنی موسیقی را می‌سازد، نامی مناسب دیدیم و امید داریم که مقبول خوانندگان گرامی نیز قرار گیرد.

منابع

Lyre, musical instrument, Encyclopedia Britannica, edition 2013.

Mark Cartwright, Lyre, World History Encyclopedia, 2012.

А. С. Пушкин, сочинения, том 3, Евгений Онегин, Москва 1955.

- الکساندر پوشکین، یوگنی انه‌گین، ترجمه ایرج کابلی، نشر بازتاب نگار،۱۳۹۹.

پرونده

میخائیل آفاناسیویچ بولگاکف

فاطمه دشتی | دانشجوی کارشناسی زبان و ادبیات روسی دانشگاه شهید بهشتی

میخائیل آفاناسیویچ بولگاکف[1] نویسندۀ روس دورۀ شوروی، پزشک، نمایشنامه‌نویس، کارگردان و بازیگر تئاتر است که آثاری چون رمان، داستان بلند، داستان کوتاه، نمایشنامه، فیلم‌نامه و مقالات فکاهی و انتقادی نوشته است.

بولگاکف در پانزدهم ماه می ۱۸۹۱ در کی‌یف، امپراطوری روسیه (اوکرائین امروزی) در خانواده‌ای فرهیخته به دنیا آمد. پدرش آفاناسی ایوانویچ دانشیار آکادمی علوم الهی و مادرش، واروارا میخائیلاونا دبیر دبیرستان بود. میخائیل فرزند اول خانواده بود و پس از او ویرا، نادژدا، واروارا، نیکلای، ایوان و لینا متولد شدند. پدر و مادرش میخائیل را در کلیسای «کریستاوازدویژنسکایا در پادول[2]» غسل تعمید دادند. پدر سخت‌گیرهای شدیدی در اصول اخلاقی و مذهبی داشت، با این وجود میخائیل اصول متفاوتی را در پیش گرفت.

در سال ۱۹۰۷ پدرش، آفاناسی ایوانویچ بولگاکف درگذشت؛ این حادثه ضربۀ روحی و مالی سنگینی برای خانواده بود اما میخائیل به عنوان فرزند ارشد، موفق به دریافت حقوق ماهانه از دولت شد.

---

1. Михаил Афанасьевич Булгаков

2. Крестовоздвиженская церковь на Подоле (کلیسای صلیب مقدس در پادول)

در سال ۱۹۰۹ پس از فارغ‌التحصیلی از دبیرستان، وارد دانشکدهٔ پزشکی دانشگاه کی‌یف شد. انتخاب حرفهٔ پزشکی به پیشینهٔ خانوادهٔ مادری و علاقهٔ پدرش به پزشکی برمی‌گردد. هر دو دایی بولگاکف، میخائیل و نیکلای، پزشک بودند و درآمد خوبی داشتند. بولگاکف ۷ سال در دانشگاه تحصیل کرد و در سال ۱۹۱۶ موفق به دریافت مدرک پزشکی خود شد. کمی بعد به خدمت سربازی احضار شد.

بولگاکف در سال ۱۹۱۳ با تاتیانا لاپا به شکل سنتی ازدواج کرد. خالهٔ تاتیانا همراه مادر بولگاکف در یک دانشکده تدریس می‌کردند. پدر و مادر هر دو مخالف روابط امروزی جوانان بودند. تاتیانا در سال‌های سخت زندگی میخائیل همراه او بود؛ او اجازه نداد که همسرش بر اثر مصرف زیاد مرفین بمیرد و هنگام گرسنگی و بیماری از میخائیل مراقبت کرد. در سال ۱۹۲۴ لاپا و بولگاکف از همدیگر جدا شدند.

میخائیل مصرف مرفین را از سال ۱۹۱۷ شروع کرد. وی حین جراحی یک کودک مبتلا به دیفتری، برای احتیاط تصمیم گرفت خودش را واکسینه کند اما واکنش شدیدی به داروی تزریقی نشان داد. در ابتدا برای کاهش و تسهیل واکنش‌های آلرژیک به دارو، مرفین مصرف می‌کرد اما پس

از مدتی مصرف مرفین منظم شد و به آن اعتیاد پیدا کرد. تجربهٔ اعتیاد و احساساتش در داستان «مرفین» انعکاس پیدا کرد. در این اثر که در سال ۱۹۲۷ تکمیل شد، فصل مهمی از زندگی نویسنده به تصویر کشیده شده است که برای بسیاری ناآشناست. بولگاکف در این اثر احساسات یک معتاد را با جزئیاتی خوفناک بیان کرده است و عمق یأس و امید بی‌کران بیمار را برای رهایی از این وابستگی مرگبار به رشتهٔ تحریر کشیده. بخشی از این کتاب به ترجمهٔ بابک شهاب را می‌خوانیم:

«انسان‌های دانا از دیرباز به این نکته پی برده‌اند که خوشبختی مانند تندرستی است، زیرا وقتی در اختیارش داری، آن را نمی‌بینی. اما با گذر ایام، نگاه حسرت‌بارت را به روزگار خوشبختی‌ات می‌دوزی؛ آه، از این خاطرات!»

در همان سال ۱۹۲٤، با لوبوف بلوزسکی ازدواج کرد. این ازدواج هم در سال ۱۹۳۲ به جدایی انجامید و کمی بعد با یلنا شیلوفسکی آشنا شد و ازدواج کرد. اعتقاد بر این است که «یلنا شیلوفسکی» منبع الهام شخصیت مارگاریتا در رمان مرشد و مارگاریتا بوده است.

علاقهٔ شخصی بولگاکف به زبان‌ها و ادبیات خارجی باعث شد که در کنار کار پزشکی در زمینهٔ ادبی نیز رشد کند. در پاییز سال ۱۹۱٦، ارتش او را به عنوان پزشک به روستای «نیکلسکی[۳]» در منطقهٔ اسمالنسک اعزام کرد. خاطراتش از این دوران را در مجموعه داستان‌های «یادداشت‌های پزشک جوان» در مجلات «کراسنایا پانوراما[٤]» و «مدیتسینسکی رابتنیک[٥]» به چاپ رساند. در پی شکل گرفتن انقلاب اکتبر روسیه و جنگ‌های داخلی، دو برادر بولگاکف در ارتش سفید با ارتش سرخ و نیروهای انقلابی مقابله می‌کردند.

او تا سپتامبر ۱۹۱۷ در «نیکلسکی» خدمت کرد و سپس به بیمارستان «ویازما» منتقل شد. پس از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ در ماه فوریه به کی‌یف بازگشت. بولگاکف تمام تلاش

---

3. Никольское – деревня в Смоленской области

4. Красная панорама

پانوراما‌ی قرمز

5. Медицинский работник

کارمند پزشکی

خود را برای فرار از ارتش به کار برد. با این همه ناچار شد مدتی در ارتش «پتلورا» خدمت کند، اما از آنجا نیز فرار کرد. در بهار ۱۹۱۸ به کی‌یف برگشت و مشغول طبابت و درمان بیماری‌های پوستی شد. در پاییز سال ۱۹۱۹، به ارتش «دنکین» در مقابله با ارتش سرخ پیوست و به ولادی قفقاز اعزام شد. در آنجا به مداوای سربازان و افسرانی که در نبرد با ارتش سرخ مجروح می‌شدند، پرداخت. با شکست ارتش سفید از انقلابیان سرخ، برادران بولگاکف از سرزمین مادری فرار کردند. هرچند وی عملاً نشان داده بود که به هیچ گروهی وابسته نیست اما پس از پیروزی بلشویک‌ها، نیروهای انقلابی اجازه ندادند فعالیت گستردهٔ ادبی داشته باشد؛ زیرا پدرش دانشیار علوم الهی و برادرانش ضدانقلاب و فراری بودند.

شکست ارتش سفید در بهار ۱۹۲۰ ضربهٔ سنگینی برای او در پی داشت و او را به فکر مهاجرت انداخت. اما ابتلا به بیماری دیفتری و پیشرفت بیماری مانع از این امر شد. بیماری، فرصتی کافی برای اندیشیدن و تصمیم‌گیری در اختیارش گذاشت. پس از بهبودی، حرفهٔ پزشکی را کنار گذاشت و به خبرنگاری و فعالیت‌های فرهنگی مشغول شد. میخائیل عاشق نوشتن بود و آغاز به نوشتن را این‌گونه توصیف کرد:

«شبی از شب‌های سال ۱۹۱۹ در سکوت پاییزی، زیر نور شمع کوچک داخل یک بطری که قبلاً در آن نفت سفید ریخته بودند، اولین داستان کوتاهم را نوشتم و در شهری که قطار، مرا با خود به آنجا می‌کشاند، آن را برای چاپ به دفتر روزنامه بردم. پس از آن، چند مقالهٔ فکاهی انتقادی مرا چاپ کردند. در اوایل سال ۱۹۲۰، از فعالیت‌های پزشکی دست کشیدم و به‌طور جدی به نوشتن پرداختم.»

در سال ۱۹۲۱ به مسکو رفت و از سال ۱۹۲۲ تا ۱۹۲۵ مشغول نوشتن برای مجلهٔ «سرخ[6]» شد اما نوشته‌های او به دلیل جمع آوری نشدن روزنامه‌ها از بین رفتند.

زندگی بولگاکف با انتشار «ابلیس‌نامه» دگرگون شد و نام او بر سر زبان‌ها افتاد. «ابلیس‌نامه» نخستین داستان وی بود که با نام شخص بولگاکف چاپ می‌شد. او سپس

---

6. Красный журнал

چندین کتاب و نمایشنامه نوشت. رمان «گارد سفید[7]» اولین رمان بولگاکف است که تنها بخش‌هایی از آن منتشر شد و پس از مرگش، رمان به شکل کامل چاپ شد. این رمان بر مبنای تجربه‌های شخصی‌اش از طبابت در زمان جنگ داخلی در کی‌یف نوشته شده است. وی با ترفندی هوشمندانه در سال ۱۹۲۶ این رمان را تبدیل به نمایشنامه کرد و با عنوان تازهٔ «روزگار خانوادهٔ تورین» در همان سال در تئاتر هنری مسکو اجرا شد. «گارد سفید» تنها یک رمان نیست، بلکه نوعی وقایع‌نگاری است که در آن واقعیت‌های تلخ جامعهٔ دهشتناک‌ترین سال‌های روسیه از نگاه کودکان به قلم بولگاکف بیان می‌شود. هنگام اجرای این تراژدی بر روی صحنه، مردم می‌گریستند چرا که واقعیت‌های جامعه‌شان در قالب یک نمایشنامه در برابر چشمانشان می‌گذشت. این رمان از سرنوشت شوم افسری روس همراه خانواده‌اش صحبت می‌کند که در گرداب خونین جنگ داخلی دست و پا می‌زنند. پس از شکست خوردن ارتش سفید در برابر ارتش سرخ، افسر تصمیم می‌گیرد از کشور فرار کند و زندگی‌اش را نه به عنوان سفید یا سرخ بلکه به عنوان یک انسان ادامه دهد.

بخشی از این رمان را با هم می‌خوانیم:

«همه چیز می‌گذرد. رنج‌ها، دردها، خون، قحطی و طاعون. شمشیر نابود می‌شود و آنگاه که سایه‌ای از ما و کارهای ما بر زمین نمانده است، تنها ستارگانند که بر جای می‌مانند. هیچ فردی نیست که این را ندانسته باشد. پس چرا ما چشمانمان را از آنها برمی‌گیریم؟»

«تئاتر توانست قلب ژوزف استالین، دیکتاتور شوروی را به رحم بیاورد. او که از بولگاکف خوشش آمده بود در جواب نامهٔ نویسنده، دستور استخدام او را در تئاتر داد. بولگاکف در نامه‌ای از استالین خواسته بود به‌جای سانسور و محدودیت یا اجازه دهد از کشور مهاجرت کند و یا اجازه‌ی کار و فعالیت آزاد را به او بدهد. اما این عنایت استالین گویی خیلی کم‌تر از ایده‌آل بولگاکف بود و به‌جای این‌که دهان منتقد را ببندد آتشش را شعله‌ورتر ساخت». (مجلهٔ کتابچی)

---

7. Белая гвардия

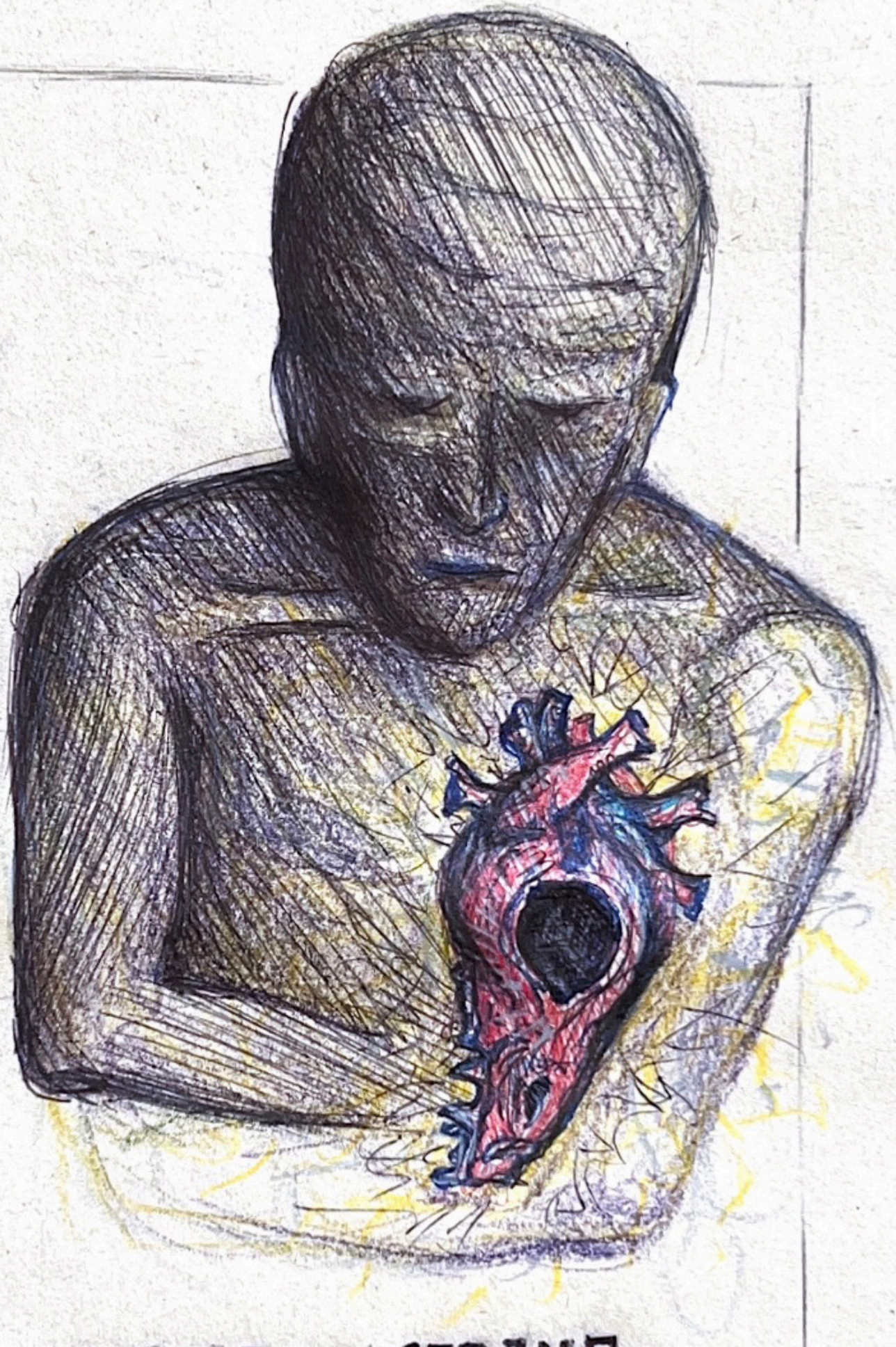
دل سگ، ویدا واعظ زاده، دانشجوی کارشناسی زبان روسی

از آن پس تا مرگ زودرسش، بولگاکف به کار در تئاتر ادامه داد هرچند به دلیل سانسور بسیاری از نمایشنامه‌هایش در زمان حیاتش به صحنه نرفت.

روش وی در نوشتن داستان‌هایش همچون «مرشد و مارگاریتا» و «دل سگ» رئالیسم خیال‌پردازانه بود. در این روش عقایدی که به طرزی تکان‌دهنده غریب و بی‌تناسب است در قالب روایتی بی‌پیرایه و ناتورالیسمی خالی از احساس جلوه‌گر می‌شود. «دل سگ[8]» یکی از بهترین مثال‌های این شگرد است. این اثر در سال ۱۹۲۵ و در طول سه ماه نوشته شده است. «» برای چاپ در مجلهٔ «ندرا[9]» آماده شده بود اما سردبیر از چاپ آن خودداری کرد چرا که آن علنا نظام سیاسی موجود را خصمانه نقد می‌کند. «دل سگ»

8. Собачье сердце

9. Недра


СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ

نقاشی قلب سگی اثر مهدیه چلوویان، دانشجوی کارشناسی زبان و ادبیات روسی

تمثیل برنده‌ای است دربارهٔ انقلاب روسیه. «سگ» نماد مردم روسیه است که قرن‌ها به جای آدمیزاد با او چون جانوران رفتار شده. جراح عجیب فیلیپ فیلیپویچ متخصص بازگرداندن جوانی هم تجسم حزب کمونیست یا شاید خود لنین است و عمل جراحی نیز خود انقلاب ۱۹۱۷ است. «دل سگ» هرگونه تغییر و دخالت خشونت‌آمیز در تاریخ

و سیاست جامعه را نفی می‌کند و ذات و طبیعت انسان را نشان می‌دهد. ایدهٔ اصلی این اثر از آثار پدر علمی تخیلی هربرت جورج ولز گرفته شده است. قهرمانان اصلی اثر عبارت‌اند از شاریک، سگ نر دورگه قهوه‌ای که تحت عمل جراحی بسیار هوشمندانه و عجیبی قرار می‌گیرد. طی این عمل بیضه‌های سگ بیرون آورده و با بیضه‌های مرد ۲۸ ساله‌ای که به تازگی مرده، جایگزین می‌شود، همچنین بلافاصله پس از آن، غدهٔ هیپوفیز سگ با غدهٔ هیپوفیز مرد مذکور جایگزین می‌شود. این عمل توسط دو قهرمان دیگر این داستان پروفسور فیلیپ فیلیپویچ و دستیارش بورمنتال انجام می‌گیرد. در طول داستان پروفسور مجبور می‌شود انسان نوین ساختهٔ خود را باز به سگ مبدل سازد چرا که جانورخویی این موجود عرصه را بر او تنگ و مشکلات فراوانی ایجاد می‌کند. بولگاکف با این پایان دوست دارد تجربهٔ تلخ انقلاب به سادگی یک عمل جراحی از بین برود اما نمی‌توان روند تاریخ را برگرداند.

مشهورترین رمان بولگاکف «مرشد و مارگاریتا[10]» است. وی ۱۲ سال آخر عمر خود را صرف نوشتن رمان «مرشد و مارگاریتا» کرد و به دلیل فضای خفقان دورهٔ استالین، این اثر پس از ربع قرن به چاپ رسید که با استقبال بی‌نظیر مردم جهان روبه‌رو شد. «به خاطر تیتراژ کم، جلسات قرائت عمومی تشکیل می‌شد و خیلی سریع به یکی از داغ‌ترین کالاهای بازار سیاه شوروی بدل گردید. رمان از سه داستان مختلف تشکیل شده که گاه به گاه در هم تنیده می‌شوند و بالاخره در پایان کتاب، به وحدتی ارگانیک می‌رسند». (مرشد و مارگاریتا؛ ترجمهٔ عباس میلانی) داستان اول: سفر شیطان به مسکو به عنوان استاد جادوی سیاه و در قالب یک پروفسور خارجی به نام ولند به همراه گروه ۳ نفره‌اش: عزازیل، بهیموت و کروویوش. داستان دوم: داستان پونتیوس پیلاطس و مصلوب شدن عیسی مسیح در اورشلیم داستان سوم: روایتی از رمان‌نویس بی‌نامی موسوم به مرشد و ماجرای عشق پاک و آسمانی‌اش به زنی به نام مارگاریتا. در سال ۱۹۳۰ بولگاکف تصمیم گرفت تمام پیش‌نویس «مرشد و مارگرتیا» را بسوزاند. در سال ۱۹۳۲ دوباره شروع به

10. Мастер и Маргарита

نوشتن کرد و دو شخصیت استاد و مارگاریتا را اضافه کرد. این رمان در سه حیطهٔ فلسفی، عارفانه و عاشقانه ماجراهایی را توصیف می‌کند. شخصیت‌های فلسفی همان یسوا و پونتیوس پیلاتس هستند، قهرمانان عارفانه ولند، مریدانش و ساکنان مسکو، زوج عاشق نیز مرشد و مارگاریتا. به بخشی از این شاهکار می‌پردازیم:

«سؤالی که ناراحتم کرده این است که اگر خدا نباشد، چه کسی حاکم بر سرنوشت انسان است و به جهان نظم می دهد؟

بزدومنی با عصبانیت در پاسخ به این سؤال کاملاً بی‌معنی گفت: انسان خودش بر سرنوشت خودش حاکم است.

خارجی به آرامی جواب داد: ببخشید ولی برای آنکه بتوان حاکم بود باید حداقل برای دورهٔ معقولی از آینده، برنامهٔ دقیقی در دست داشت، پس جسارتاً می‌پرسم که انسان چطور می‌تواند بر سرنوشت خود حاکم باشد در حالی که نه تنها قادر به تدوین برنامه‌ای برای مدتی به کوتاهی مثلاً هزار سال نیست بلکه حتی قدرت پیش‌بینی سرنوشت فردای خود را هم ندارد؟ مثلاً تصور کنید قرار می‌شد شما به زندگی خود و دیگران نظم بدهید و داشتید کم‌کم به این کار علاقه‌مند می‌شدید که ناگهان شما... او... دچار سکتهٔ خفیفی می‌شد... بله سکتهٔ قلبی... و این پایان کار شما به عنوان یک ناظم خواهد بود. دیگر سرنوشت هیچ کس جز خودتان برایتان اهمیت نخواهد داشت... پایان قضیه یک تراژدی است: مردی که گمان می کرد نقشی تعیین‌کننده دارد یک‌باره به جسدی بی‌حرکت در یک جعبهٔ چوبی تبدیل می‌شود و دیگران هم که او را از آن پس بی‌فایده می پندارند، می‌سوزانندش...»

از دیگر رمان‌های بولگاکف می‌توان «برف سیاه»، «تخم‌مرغ‌های شوم»، «یادداشت‌های روزانهٔ یک پزشک جوان» و «دست‌نوشته‌ها نمی‌سوزند» را نام برد.

نیکلای گوگول برای بسیاری از نویسنده‌ها الهام بخش بود، بولگاکف نیز از این قاعده مستثنی نبود. وی گوگول را می‌پرستید با وجود آن که هرگز او را ندیده بود.

وی در سال ۱۹۴۰ در مسکو بر اثر بیماری کبدی ارثی درگذشت اما تا آخر عمر کوتاه

مرشد و مارگاریتا، مینا کریمی، دانشجوی کارشناسی زبان روسی

خـود بـه نوشـتن آثـاری علیـه دیکتاتـوری حاکـم بـر شـوروی ادامـه داد. بلشـویک‌ها مانـع از چـاپ بسـیاری از آثـار وی شـدند و با سانسـور، محدودکـردن و ممنوع‌الفعالیـت کـردن او تـا می‌توانسـتند بـر سـر راهـش سـنگ انداختند. با ایـن حـال بزرگ‌تریـن رمـان وی، «مرشـد و مارگاریتـا»، از سانسـور در امـان مانـد و بـه برجسـته‌ترین اثـر قـرن بیسـتم تبدیـل شـد.

منابع

- میخائیـل بولگاکـف، مرشـد و مارگاریتـا، ترجمـهٔ عبـاس میلانـی، نشـر نـو
- میخائیل بولگاکف، مرفین، ترجمهٔ بابک شهاب، نشر وال
- میخائیـل بولگاکـف، دل سـگ، ترجمـهٔ مهـدی غبرائی، نشـر کتابسـرای تندیـس
- مجلـهٔ کتابچـی بـه آدرس: ketabchi.com نوشـتهٔ علـی علیرضایـی
- سایت روسی litres.ru
- سایت culturetrip.com

مرشد و مارگاریتا

نویسنده | الف. اصفهانی

فاوست: پس بگو کیستی؟

مفیستوفلس(شیطان): جزئی از قدرتی هستم که همواره خواهان شر است اما همیشه عمل خیر می کند.

نمایشنامه «فاوست» اثر «یوهان گوته»

روزهای باستانی، ویلیام بلیک، ۱۷۹۴

چکیده

کتاب «مرشد و مارگاریتا» اثر جاودانهٔ «میخائیل بولگاکف» نویسندهٔ روس، پس از مرگ وی اجازه انتشار پیدا کرد و از همان روزهای اول پس از انتشار نخستین نسخه، نظر منتقدین و صاحب‌نظران در سراسر دنیا را به خود جلب نمود. حاصل این توجه بیش از هزار مقاله به زبان‌های مختلف دربارهٔ این کتاب است. کتابی که بولگاکف با تاثیرپذیری از نمایشنامهٔ «فائوست» اثر «یوهان گوته» نویسندهٔ آلمانی آن را به رشتهٔ تحریر درآورد و در آن

تلمیح، اسطوره‌شناسی، ابهام نماد، طنز و تنش را به کارگرفت تا به بهترین شکل از نظام خودکام حاکم بر شوروی در آن زمان انتقاد کند.

مقدمه

«مرشد و مارگاریتا» اثر «میخائیل بولگاکف» نویسندۀ روس که ۱۲ سال پایانی عمر خویش را صرف نوشتن و تصحیح آن کرد، تلاقی سه داستان در دو بازۀ زمانی مختلف است: نخستین داستان، روایت سفر شیطان به «مسکو»ی دوران استالین است. دومین خط داستانی، روایتگر داستان عیسی مسیح(ع) و پونتیوس پیلاطس (حاکم شهر یهودیه که علی‌رغم میل باطنی، حکم به تصلیب عیسی مسیح(ع) داد) در روزهای پایانی زندگی اوست و در نهایت سومین داستان که معاصر داستان اول است، راوی عشق «مرشد» و «مارگاریتا» است .بولگاکف تحت‌تاثیر نمایشنامه فائوست گوته نویسندۀ آلمانی و با بهره‌گیری از نمادها، نشانه‌ها و شخصیت‌های مختلف مذکور در کتاب مقدس و درآمیختن آن‌ها با شخصیت‌ها و افکار عصر زمان خویش (جامعۀ بسته و جو خفقان‌آور شوروی در دورۀ استالین) و به نوعی برداشت آزاد نه دینی از داستان عیسی مسیح، سعی بر شناساندن و انتقاد از نظام خودکامه یا بدتر از آن، تمامیت‌خواه (توتالیتر) حاکم بر شوروی علی‌الخصوص مسکو را داشت . «مرشد و مارگاریتا» تحت‌تاثیر «فاوست» اثر «یوهان گوته» نگاشته شد و شیطانی توصیف کرد که نه تنها شر مطلق نیست، گاهی حتی میتواند منبع خیر نیز باشد. در واقع بولگاکف خیر را در سایه، شر و شر را در سایۀ خیر و به صورت مقابله‌ای به تصویر کشید . شری که آن را ولند (شیطان)، پونتیوس پیلاطس، یوسف قیافا و دیگر کاهنان معبد اورشلیم، یهودا اسخریوطی و... نمایندگی می‌کنند و خیری که یسوعا ناصری (عیسی مسیح)، متی لوی، مرشد، ایوان بیزدومنی و... نمایندگان آن هستند. از دیدگاهی دیگر میتوان مرشد را خود بولگاکف و مارگاریتا، معشوقۀ مرشد را همان همسر بولگاکف در نظر گرفت. بولگاکف نیز مانند مرشد عاشق زنی شد؛ زنی به نام النا سرگیونا. بولگاکف نیز مانند مرشد نسخۀ اولیۀ کتابش را پس از

دو سال از شروع نگارش آن به آتش افکند و پس از مدتی شروع به نوشتن مجدد آن کرد . همسر بولگاکف نیز مانند مارگاریتا آرشیو دست‌نویس‌های او را که بالغ بر ۲۵۷ دفتر است حفظ کرد . النا سرگیونا در سال‌های آخر که بیماری بولگاکف مانع از کارش می‌شد، رمان را با صدایی بلند می‌خواند و تصحیحاتی که بولگاکف لازم میدید وارد آن می‌کرد. عشق میان این دو تاثیر شگرفی بر متن کتاب داشته است و در وجود مرشد و مارگاریتا تجلی یافته.

هرگز با خارجیها صحبت نکن

داستان با گفت‌وگوی میان ایوان بیزدومنی شاعر جوان و میخاییل برلیوز سردبیر محفل ادبی ماسولیت بر سر شعری که شاعر جوان در نقد مسیح نوشته است آغاز می‌شود . برلیوز با اشاره به اینکه مسیح وجود خارجی ندارد، اشتباه ایوان را به او گوشزد می‌کند . برلیوز و ماسولیت نمادی از مارکسیست‌ها هستند که به باور خویش دین را افیون توده‌ها می‌دانند و وجود پیامبری مرسل را انکار می‌کنند. این شخصیتها حتی در متن کتاب به الحاد خویش با افتخار اذعان می‌کنند و از ملتی می‌گویند که این الحاد را نشانهٔ پیشرفت خود می‌دانند. از همین انکار در ابتدای داستان می‌توان اینگونه برداشت کرد که بولگاکف به نوعی هم اشاره‌هایی به انکار عیسی مسیح توسط کاهنان و مردم اورشلیم در زمان ظهورش، هم اشاره‌هایی به نپذیرفتند هرگونه تفکر مخالف با کمونیسم حاکم بر شوروی داشته است. در همین هنگام شیطان یا همان ولند، پروفسور جادوی سیاه، در هیبت مردی غریبه با ظاهری عجیب، دهانی کج، صورت اصلاح‌شده، سیاه‌مو، چشم راستِ سیاه و چشم چپِ سبز، ابروهایی مشکی که یکی کمی بالاتر از دیگری است و در یک کلام، شخصی خارجی ظاهر می‌شود . محل این ملاقات برکه پاتریارک پاندز است. این مکان هم اکنون در خیابان تورسکایای شهر مسکو واقع است. در آغاز قرن ۱۷، این مکان اقامتگاه پاتریارک هرموگنس بود و در محل برکهٔ پاتریارکی شامل کلیسای اسپریدون تریمیفونتسکی و کلیسای یرمولای شهید تشکیل شده بود . همچنین بولگاکف

و همسرش در دهۀ ۱۹۳۰ در خیابانی نزدیک همین برکه زندگی می‌کردند. این دو موضوع در انتخاب این مکان به عنوان محل ملاقات شیطان با ایوان و میخاییل توسط بولگاکف تاثیر داشته است. در واقع بولگاکف به شکلی خواسته با انتخاب این مکان، تداعی‌گر یک کلیسا باشد. گفت‌وگویی که میان ایوان، میخاییل و ولند شکل می‌گیرد به طرز ماهرانه‌ای سه خط داستانی را به هم مرتبط می‌کند . ولند ادعا می‌کند در روز آخر زندگی یسوعا ناصری در قصر پونتیوس پیلاتس در اورشلیم حضور داشته و شاهد محاکمۀ یسوعا توسط پونتیوس پیلاطس بوده است. داستانی که بخشی از رمان چاپ‌نشدۀ مرشد است. این گفت‌وگو با مرگ برلیوز به همان شکلی که ولند پیش‌بینی کرده بود به پایان می‌رسد. ولند با برنامه‌ریزی مرگ برلیوز، به رسالت شیطانی که با عمل شرش خیرآفرین است عمل می‌کند و سردبیر ماسولیت -که متشکل از نویسندگان سفارشی و طرفدار حکومت که سرکوبگر مخالفان هستند - را از میان برمی‌دارد .

تماشاخانۀ واریته و نمایش ولند:

فاز بعدی داستان به اجرای نمایش جادوی سیاه توسط ولند و دستیارانش در تماشاخانۀ واریته می‌پردازد . تئاتر که به مانند دیگر استعارات هوشمندانه بولگاکف، اشاره به هنر به اسارت درآمده دارد، گام بعدی ولند برای به تزلزل درآوردن اعتقادات اجتماعی مردم مسکو است. تماشاخانۀ واریته همان دستگاه حاکم بر شوروی است که هنر را نیز برای مقاصد خویش به کارگرفته. اما در نهایت، اوج اشارات تند و تیز بولگاکف، در صحنۀ به‌یادماندنی نمایش ولند و همراهان او رقم می‌خورد که نه تنها روشنفکران و اندیشمندان که تمام جامعۀ وقت شوروی را به باد انتقاد می‌گیرد. از مجری نمادین برنامه که از پیشرفت‌های شوروی تعریف می‌کند و جادوگری را مزخرف می‌داند تا مردمی که برای جمع‌آوری پول‌های نمایشی[اما در ظاهر واقعی]، از سر و کلۀ هم بالا می‌روند و برای پوشیدن لباس‌های اروپایی و خارجی، گروه‌گروه به صحنۀ نمایش تئاتر حمله‌ور می‌شوند. علی‌رغم اصرار برخی تماشاگران برای افشا کردن راز حقه‌ها، تمامی پول‌ها و

لباس‌ها واقعی به نظر می‌رسند! واقعیتی که البته تا چند ساعت بیشتر دوام نمی‌آورد و فردای آن روز تمام پول‌ها تبدیل به کاغذپاره‌هایی بی‌ارزش می‌شود و تمام کسانی که از لباس‌های نمایش ولند غنیمتی بردند، عریان در مسکو می‌چرخند. مردمی که نمادی از جامعهٔ آن روز در نظر گرفته شده‌اند؛ جامعهٔ شوروی که برخلاف آرمان‌های متعالی‌ای که رهبرانش وعده می‌دادند، درگیر دستیابی به مادیات روزمره شده بود و مردمی که به برابری و زندگی انسانی وعده داده شده بودند اما برای پول و مادیات، به فساد کشیده شدند.

اورشلیم همان مسکو

ابتدا به داستان یسوعا و پیلاطس که قسمتی از رمان نیمه‌کارهٔ مرشد است برمی‌گردیم . داستانی که بولگاکف آن را با نگاهی نو و اقتباس‌گونه، متفاوت از روایات کتاب مقدس نقل می‌کند. اگر به کتاب مقدس رجوع کنیم، نزدیکترین روایت حقیقی به داستان یسوعای بولگاکف را در انجیل یوحنا میابیم . در میان انجیل‌های چهارگانه، انجیل یوحنا کمی متفاوت است و برخلاف سه انجیل دیگر که به اصطلاح «انجیل‌های هم‌نوا» خوانده می‌شوند، روایتی با جزئیات بیشتر ارائه می‌کند. جایی که یهودا اسخریوطی مسیح را در ازای ۳۰ سکهٔ نقره به کاهنان تسلیم کرد، رومیان و نگهبانان معبد یهود او را دستگیر کردند سپس کاهنان به سردستگی یوسف قیافا، کاهن اعظم یهود، او را برای محاکمه نزد پونتیوس پیلاطس، فرماندار نظامی اورشلیم و نمایندهٔ دربار روم بردند و از او تصلیب عیسی را درخواست کردند . حاکم و عیسی مسیح گفت‌وگویی می‌کنند و پس از آن حاکم نزد کاهنان برمی‌گردد و به آنان می‌گوید:«من دلیلی برای تصلیب او نیافتم و بنابر رسم یهودیان در زمان عید پسخ میتوان یک زندانی را آزاد کرد؛ آیا می‌خواهید او(پادشاه یهود) را برایتان آزاد کنم؟ اما آن‌ها فریاد می‌زنند:«او را نه، بلکه باراباس را آزاد کن.» سپس پیلاطس پس از دستور به تازیانه زدن عیسی مسیح بار دیگر به نزد یهودیان آمده و بار دیگر اقرار به نیافتن دلیل برای محکوم کردن عیسی می‌کند .پس از آن عیسی تاج

خار بر سر و ردای ارغوانی بر تن بیرون آمد. پیلاطس به آن‌ها (یهودیان) گفت :« اینک آن انسان!» چون سران کاهنان و نگهبانان معبد او را دیدند فریاد برآوردند و گفتند:«بر صلیبش کن!» سرانجام پیلاطس عیسی را به آنها سپرد تا بر صلیبش کنند.

با توجه به این توضیحات، کاملا واضح است که داستان محاکمهٔ یسوعا ناصری توسط پیلاطس در کتاب کاملا متفاوت با روایت انجیل از محاکمهٔ عیسی مسیح است. گفت‌وگویی که میان عیسی مسیح و پونطیوس پیلاطس اتفاق می‌افتد و سوالاتی که پیلاطس از عیسی مسیح می‌پرسد نیز شباهت چندانی با گفت‌وگوی میان یسوعا و پیلاطس ندارد. بولگاکف در این گفتگو عیسی را از مقام الوهیتی که در انجیل ها ذکر شده است به یک انسان تقلیل می‌دهد. به طور مثال هنگام پرسش پیلاطس از پدر و مادر یسوعا، او اینگونه پاسخ می‌دهد:«دقیقا نمیدانم. والدینم را به یاد ندارم، به من گفته اند که پدرم اهل سوریه بود ...» این در حالی است که موضوع تولد عیسی از مادری باکره (مریم دختر عمران) و به‌واسطهٔ روح القدس مورد تایید مسیحیان و کتاب مقدس است. در جایی دیگر از محاکمه، هنگامی که پیلاطس یسوعا را دروغگو خطاب می‌کند، یسوعا با اشاره به اینکه حرف‌هایی که به او نسبت می‌دهند دروغ و تحریف‌شده است، متی لوی را به نسبت دادن دروغ به وی متهم میکند و می‌گوید حتی یک کلام از نوشته‌های او حرف‌های یسوعا نیست. اینجا نیز بولگاکف برخلاف کتاب مقدس و باور مسیحیان که انجیل متی را از انجیل های معتبر می‌دانند سخن گفته است. پرسش بعدی پیلاطس از یسوعا مربوط به این است که هنگام ورود به اورشلیم سوار بر خری بوده و از وی استقبال با شکوهی انجام شده، اما یسوعا هر دو را انکار می‌کند با اینکه در متن کتاب مقدس و در انجیل یوحنا باب ۱۲ آیات ۱۲ الی ۱۵ آمده است:«بامدادان جمعیتی کثیر که برای عید آمده بودند چون شنیدند عیسی به اورشلیم می‌آید، شاخه‌های نخل در دست به پیشواز او رفتند. آنگاه عیسی کره الاغی یافت و بر آن سوار شد.»

پرسش بعدی پیلاطس از یسوعا در مورد یهودا اسخریوطی است که یسوعا پاسخ می‌دهد که او را در نزدیکی معبد دیده و یسوعا را به خانهٔ خود دعوت کرده و وی را در

پایین‌آوردن مسیح از صلیب، اثر رامبراند ۱۶۳۴

آنجا به ماموران تسلیم کرده است؛ اما در متن کتاب مقدس، داستان اینگونه است که عیسی مسیح پس از شام آخر و موعظه به حواریونش، همراه آنان به سمت درهٔ‌می‌رود قدرون رفته و در باغی در آنجا توسط یهودا به سربازان و ماموران سران کاهنان تسلیم می‌شود. در انجیل‌های همنوا، یهودا عیسی مسیح را می‌بوسد و اینگونه ماموران عیسی را شناسایی و دستگیر می‌کنند اما در انجیل یوحنا، خود عیسی مسیح هویتش را فاش می‌کند. نکتهٔ قابل ذکر این است که بولگاکف برخلاف سرانجام واقعی یهودا اسخریوطی که پس از مصلوب شدن عیسی مسیح خود را حلق‌آویز می‌کند، مکانی را با مشخصات محل تسلیم عیسی مسیح برای مکان قتل یهودا توسط آرتانیوس، مأمور مخفی پونطیوس پیلاطس، برمی‌گزیند.

مقایسهٔ شخصیت‌ها

پس از موارد بالا، به مقایسهٔ شخصیت‌ها در دو خط زمانی اورشلیم و مسکو می‌پردازیم. بولگاکف در کتاب، مرشد را به عنوان خالق یسوعا به تصویر می‌کشد اما اگر به بن‌مایه‌ها و ویژگی‌های یسوعا و مرشد در داستان بنگریم، متوجه خواهیم شد که مرشد در مسکو هم‌تراز شخصیت یسوعا در اورشلیم است. اولین تشابه میان این دو شخصیت این است که هر دو با گفتن حرفی نوآورانه در برابر نظام و ایدئولوژی حاکم سعی بر به چالش کشیدن آن دارند. یسوعا در پیشگاه حاکم از به وقوع پیوستن ملکوت حقیقت و عدالت سخن می‌گوید و از زمانی می‌گوید که نه سزار نه هیچ انسان دیگری حاکم نخواهد بود. همچنین در مخالفت با معبد، از فروریختن معبد باورهای کهنه و بنا شدن معبد تازهٔ حقیقت سخن می‌گوید. مرشد نیز که خود راوی این حرف‌ها در داستان کتابش در مسکو است، مورد غضب دستگاه حاکم و نویسندگان و منتقدان سفارشی حکومت است. شباهت دوم میان این دو به وجود حواری خاص آن‌ها، یکی متی لوی در اورشلیم و دیگری ایوان بیزدومنی در مسکو باز می‌گردد. در قسمت پایانی کتاب و در رویای آزاردهندهٔ ایوان بیزدومنی، مرشد او را «حواری عزیز من» خطاب می‌کند . شباهت بعدی این دو شخصیت عروج ابدی آن‌هاست. عروج یسوعا از صلیب و عروج مرشد از اتاق ۱۱۸ بیمارستان روانی. و در آخر مارگاریتا معشوق مرشد که برای نجات وی به خدمت شیطان در می‌آید و در مجلس رقص شیطان به عنوان ملکه شرکت می‌کند. او به معنای دیگر تن به هر کاری می‌دهد تا مرشد را نجات دهد ولی در اورشلیم پونطیوس پیلاطس که شیفتهٔ یسوعا است سرانجام د برابر کاهنان تسلیم می‌شود و حکم به تصلیب یسوعا می‌دهد. او یسوعا را دچار عذابی ۲۰۰۰ساله می‌کند که وقتی ماه بدر کامل می‌شود از بی‌خوابی عذاب می‌کشد و باریکه راهی از نور ماه را می‌بیند که بی‌تاب است روی آن قدم بزند و با زندانی‌اش، ناصری، صحبت ناتمام روز محاکمه را کامل کند.

در بررسی دیگر شخصیت‌ها، به سه منتقد و نویسنده می‌رسیم که در روزنامه علیه

مرشد و کتابش مقالاتی را به چاپ رسانده‌اند که بی شباهت به کاهنان یهود در زمان یسوعا نیستند. می‌توان لاتونسکی - منتقدی که در مقاله‌اش مرشد را یک مومن قدیمی ستیزه‌جو خطاب کرد و بیش از همه در بستری شدن مرشد در بیمارستان روانی نقش داشت- را همان یوسف قیافا، کاهن اعظم یهود در نظر گرفت که اصرار ویژه‌ای بر تصلیب یسوعا داشت. همچنین شخصی به نام آلویسیوس موگاریش علیه مرشد به علت داشتن کتاب ممنوعه اعلام جرم کرده تا بتواند خانه وی را صاحب شود، این شخصیت نیز شباهتی به یهودا اسخریوطی دارد که یسوعا را به ۳۰ سکهٔ نقره به کاهنان تسلیم کرد.

استعاره‌ها ، تشبیه‌ها و تلمیح‌ها

عصا در دست ولند : ولند بیش از چهل سال ندارد بنابراین داشتن عصا به سن و سال و پیری و ناتوانی او ربطی ندارد. طرح روی دستهٔ عصا به شکل سگ پشمالوی باهوش سیاه، الهامی از نمایشنامهٔ «فائوست» و گوشه‌چشم یا تلمیحی به این اثر دارد. وقتی دکتر «فائوست» همراه شاگرد جوانش، واگنر، از گردشی کوتاه به خانه بازمی‌گردد، سگی سیاه را می‌بیند و او را با خود به خانه می‌آورد اما این سگ خود را به عنوان شیطان معرفی می‌کند.

ماه و مهتاب: این دو نماد در رمان بسته به این که «شخصیت» و «زمینهٔ» داستان چه کسی و چگونه باشد، دلالت‌هایی متفاوت به خود می‌گیرند. وقتی برلیوز دارد زیر چرخ‌های مترو فرومی‌رود، ماه را در حال تکه‌تکه شدن می‌بیند؛ این حالت به این معنی است که او دیگر روشنانی ماه و مهتاب را نخواهد دید. وقتی پیلاطوساز فرمان اعدام یسوعا ناخرسند است و فکر می‌کند در مورد او تصمیمی نسنجیده و ناگهانی گرفته، ماه نقره‌ای چون گدازه‌ای بر فرقش می‌ریزد. آخرین‌بار از «ماه» هنگامی سخن می‌رود که مارگاریتا سوار بر چوب جاروب جادویی، توفیق می‌یابد به آسمان پرواز کند. در این حال، ماه برایش گرمایی مطبوع دارد و چنان وقت بر او خوش می‌شود که از خود بیخود

شده، ماه را گاه ساکن گاه متحرک می‌یابد که نشان دهندهٔ چند و چون شور و شعف بیش از اندازهٔ او است.

اختاپوسی با چنگال‌های سرد و سنگین: اختاپوس در وجه کلّی‌اش، استعاره‌ای از همان بیم و هراس از جانوری است که حتی از اعدام نزدی‌کترین دوستان وفادار خویش خودداری نکرده است تا از شریک شدن آنان در قدرت سیاسی، خودداری کند.

شیرجهٔ مارگاریتا به درون رودخانه: در فصلی از کتاب با عنوان «پرواز» و در هنگامی که مارگاریتا سوار بر عصا در حال پرواز است، در کنار ساحل رودخانه‌ای توقف می‌کند، عصا را به کناری می‌اندازد و به درون آب شیرجه می‌زند . این شیرجه به درون آب در واقع تشبیهی به غسل تعمید در آیین مسیحیت است. این آیین یک آیین تطهیریِ دینی برای کسب بخشش از گناهان و زندگی دوباره است. همان‌گونه که در داستان نیز مقدمه‌ای برای زندگی جدید مارگاریتا و ملاقات با شیطان (ولند) وجود دارد.

ولند : در نمایشنامهٔ گوته، مفیستوفلس به عنوان نمایندهٔ شیطان نه خودش، بر فائوست ظاهر می‌شود و در آستانهٔ اول ماه مه و شب والپورگیس - شبی که جادوگران در کوهستان بروکن گرد می‌آیند و با شیطان به خوش‌گذرانی می پردازند- خود را به عنوان یک نجیب زادهٔ آلمانی به نام وُلند معرفی می‌کند.

عزازیل: در متون اسلامی، یهودی و مسیحی، سیماهایی همانند، متضاد و ناهمگون باهم دارد. نویسنده بیشتر تحت‌تأثیر آموزه‌های متون تفسیری و عرفانی یهودی (قِبالا) و تَلمود است. واژهٔ عبری «عَزازِل» مرکب از دو جزء «عَزاز» به معنی «ناهموار» و «ئِل» به معنی «نیرومند» است و بر کوهستان استوار و ناهمواری اطلاق شده است که بُزی را از آن به پایین می انداخته‌اند. در متن کتاب مقدس و در کتاب لاویان باب ١٦ آیات ٧ تا ١٠ آمده که هارون به نشانهٔ کفارهٔ گناهان قوم یهود و به دستور یهوه :

«آنگاه دو بز را برگیرد و آن‌ها را نزد درِ خیمهٔ ملاقات به حضور خداوند حاضر سازد. هارون بر آن دو بز قرعه بیفکند، یک قرعه برای خداوند و دیگری برای عَزازیل. سپس بزی را که قرعهٔ خداوند بر آن افتاد بیاورد و آن را به عنوان قربانی گناه تقدیم کند. اما بزی را

پونتطیوس پلاطوس و مسیح اثر آنتونیو سیزری

که قرعهٔ عَزازیل بر آن افتاد، زنده به حضور خداوند حاضر کنند تا بر آن کفّاره به جا آورده شود و به بیابان نزد عَزازیل فرستاده شود.»

با این همه، چنین به نظر می‌رسد که بولگاکوف بیشتر تحت‌تأثیر «تلمود» (تفسیر فقهی «تورات») و کتاب اول «اِنوخ» باشد:

«عزازل به مردان آموخت از آهن، شمشیر و ابزار جنگ بسازند و به آنان فلزات روی زمین را شناساند و نشان داد که چگونه طلا را به شکل دلخواه درآورند و از نقره برای ساختن دستبند و زیورآلات برای زنان استفاده کنند و شیوهٔ استفاده از سرمه و سنگ‌های زینتی و رنگ‌های گوناگون را برای آرایش به زنان آموخت.»

ارتباط عزازیل با آرایش و زینت زنان به قسمتی از داستان برمی‌گردد که عزازیل با

روغنی خاص مارگاریتا را جوانتر و زیباتر از گذشته می‌سازد و در همان حال فنون شوخی، دلبری، عریان‌نمایی و ساحرگی را به او می‌آموزد.

اما پیوند عزازیل با آهن و جنگ‌افزار، وقتی بر خواننده آشکار می‌شود که درمی‌یابد او بر شمشیر خود نشسته و در کنار مارگاریتا – که بر چوب جاروب سوار است – حرکت می‌کند. در این حال عزازیل در حکم نگهبان مارگاریتا و در خدمت او است.

بهیموث: نام جانوری افسانه‌ای در عهد عتیق و در کتاب ایوب به عنوان جانوری اهریمنی نام آن ذکر شده است. بهیموث اغلب شبیه به جانورانی چون فیل، کرگدن و اسب آبی توصیف و کشیده می‌شد. نام بهیموث به استعاره از اشیاء غول‌پیکر نیز به کار برده می‌شود.

«بِهیموت را ببین که او را نیز چون تو، من آفریده‌ام و مانند گاو علف می‌خورَد.»

«آیا چون می‌نگرد او را گرفتار توان کرد؟ یا بینی او را با قلاّب سوراخ توان نمود؟»

بولگاکف تحت تاثیر این آیات از کتاب ایوب، بهیموث را به شکل گربه‌ای ضد گلوله که هیچ تیری در او اثر ندارد، نه در ساختمان گریبایدوف نه در فروشگاه تورگسین و هیچگاه گرفتار ماموران نمی‌شود، تشبیه می‌کند.

هلا: ساحره‌ای خون‌آشام به هیبت زنی زیبا با زخمی در گردن. حضور شخصیتی این چنین فریب‌دهنده و دیوانه‌کننده در آثار بولگاکف به رمان «برف سیاه» بازمی‌گردد. بولگاکف در این رمان، مردی را توصیف می‌کند که پس از کشتن دوستش، دیگرباره بر قاتل خود پدید شده، او را دیوانه می‌کند. در رمان تاریخی «گارد سفید» یک جسد به همان زیبایی یک جادوگر توصیف می‌شود. این جسد اسرارآمیز به خاطر زیبایی فوق العاده‌اش، می تواند قهرمان داستان را فریب دهد؛ درست همان‌گونه که برخی قهرمانان زیبا در آثار گوگول چنین توانی جادویی‌ای دارند. وجود چنین مضامینی در آثار گوگول برای بولگاکوف منبع الهامی برای خلق زن خون‌آشامی مانند هِلا شده است.

نتیجه‌گیری

در متـن کتـاب و از زبـان یسـوعا ناصـری، بزرگ‌تریـن گنـاه جبـن (تـرس) بیـان شـده اسـت؛ ترسـی کـه باعـث شـد پونطیـوس پیلاطس به خاطر از دسـت دادن مقامش در دربار روم بهراسـد و حکـم به تصلیـب حقیقـت دهـد یـا همـان ترسـی کـه در مسـکو نظـام حاکـم (کـه در داسـتان نویسـندگان و فرهیختـگان ماسـولیت در نظـر گرفتـه شـده‌اند) از تزلـزل جایگاهشـان داشـتند. در جایـی دیگـر از متـن کتـاب، هنگامـی کـه ولنـد از مرشـد نسـخه‌ای از کتابـش می‌خواهـد و مرشـد بـا ابـراز تاسـف، از سـوزاندن کتـاب خبـر می‌دهـد شـیطان جملـه‌ای می‌گویـد کـه مفهومـی بسـیار بلنـد دارد:«دست‌نوشـته‌ها هرگـز نمی‌سـوزند.» بولگاکـف دست‌نوشـته‌ها را اسـتعاره از اندیشـه‌ای دانسـته کـه هیـچ‌گاه از بیـن نخواهـد رفـت. آن اندیشـه‌ای کـه بولگاکـف بـه زیبایـی آن را بـه تصویـر کشـید و بیسـت و هفـت سـال بعـد از مرگـش بـا انتشـار اولیـن نسـخهٔ رمانـش مـورد اسـتقبال مخاطبـان در سراسـر جهـان قـرار گرفت؛ۀاندیشـه انتقـادی از نظـام خودکامـه و تمامیت‌خـواه کـه ملـت خویـش را بـه تیـره‌روزی دچـار کـرده بـود. ایدئولـوژی و تفکـری کـه هیـچ‌گاه بـا مـرگ اشـخاص از بیـن نمـی‌رود. بـه تعبیـری دیگـر می‌تـوان گفت:اندیشـه هـا ضدگلوله‌انـد.

منابع و مآخذ

- بولگاکـف، میخائیـل. مرشـد و مارگاریتـا، ترجمـهٔ عبـاس میلانـی. تهـران: فرهنـگ نشـر نـو، چـاپ نهـم، ۱۳۸۸/
- کتاب مقدس. ترجمهٔ تفسیری: شامل عهد عتیق و عهد جدید. بی نا. بی تا.
- انجیل عیسی مسیح. ترجمهٔ هزاره نو، انتشارات ایلام،۲۰۱۵ میلادی
- مقالهٔ «نگاهی تازه به مرشد و مارگاریتا» با رویکرد نقد نو ، جواد اسحاقیان،۱۴۰۱

هنر

آغاز یک رویا در سرزمین تزارها

معرفی مختصرسینمای روسیهٔ تزاری و چهره‌های تاثیرگذار آن

مجتبی علیمردانی | دانشجوی کارشناسی جامعه‌شناسی دانشگاه شهید بهشتی

در طول تاریخ سینما،کشور روسیه همیشه به عنوان یکی از مراکز اصلی تولید و ساخت فیلم‌هایی در ژانرها و گونه‌های مختلف خوش درخشیده است. سینمای این کشور در دوره‌های مختلف خود، سینماگران بزرگی را در خود پرورش داده است. اسامی برخی از این کارگردانان بزرگ عبارت‌اند از: یاکوف پروتازانوف، یوگنی باوئر، لف کوله‌شف، ژیگا ورتوف، سرگئی آیزنشتاین، وسیوالاد پدوفکین، الکساندر داوژنکو، آندری تارکوفسکی، آندری کونچالفسکی، الکساندرساخاروف، آندری زویاگینتسف، کیریل سربرنیکوف و استعدادهای نوظهوری مانند کانتمیر بالاگوف. هرکدام از ادوارگوناگون سینمای این کشور به‌نوبهٔ خود ارزشمند و نیازمند بررسی دقیق است. در این یادداشت، سعی بر این بوده که به صورت مختصر به سینمای روسیهٔ تزاری قبل از انقلاب ۱۹۱۷پرداخته شود. امید است که این هدف محقق شود و علاقه‌مندان سینما بتوانند از این نوشته بهرهٔ کافی را ببرند.

در سال ۱۸۹۶، برادران لومیر دستیاران فنی خود را با هدف یافتن موضوعاتی برای فیلمبرداری به روسیه فرستادند. آن‌ها دستگاه «کینماتوگراف» یا «سینماتوگراف» را برای اولین‌بار وارد روسیه کردند. در سال‌های بعد و پیش از شروع جنگ، سینمای روسیه به سلطهٔ دو کمپانی بزرگ فرانسوی یعنی «پاته» و «گومون» درآمد و تبدیل به بازاری پرونق برای فیلم‌های این دو شرکت شد. این وضعیت ادامه داشت تا اینکه در سال ۱۹۰۸، الکساندر درانکوفِ تهیه‌کننده و عکاس پیشین مطبوعات، وکمی پس از آن خانژونکوف اقدام به تاسیس اولین شرکت‌ها و استودیوهای سینماتوگرافیک و تولید فیلم کردند.

بعدهـا در سـال ۱۹۱۴، شـرکت «یرمیلـوف» بـه ریاسـت یرمیلـوفِ تهیه‌کننـده، یکـی دیگـر از شـرکت‌های مهـم سـاخت فیلـم در روسـیه تأسـیس شـد. در همیـن سـال فیلـم «اسـتی‌ینکا راسـین» قهرمـان ملـی روسـیه بـه کارگردانـی ولادیمیـر روماشـکوف و توسـط شـرکت درانکـوف سـاخته شـد و توانسـت بـه موفقیـت چشـم‌گیری در سـینمای روسـیه دسـت پیـدا کنـد. توفیـق ایـن فیلـم در جـذب مخاطـب موجـب شـد تـا توجـه شـرکت خانژونکـوف و دیگـر اسـتودیوهای خارجـی نظیـر گومـون و پاتـه بـه سـاخت فیلم‌هایـی بـا الهـام از تاریـخ و ادبیـات روسـیه جلـب شـود و تحـت تاثیـر زرق و بـرق فیلـم هـای ایتالیایـی دسـت بـه سـاخت فیلم‌هایـی ماننـد «مـرگ ایـوان مخـوف» سـاختۀ «کونچـاروف» (۱۹۰۸) و «پتـر کبیـر» سـاختۀ «کای هانسـن» (۱۹۱۰) بزننـد. تـا اوایـل سـال ۱۹۱۰ نمایـش فیلـم در روسـیه افزایـش یافـت و شـرکت‌های کوچـک دیگـری نیـز تاسـیس شـدند. از طـرف دیگـر، بـه دلیـل علاقـۀ تـزار نیکلای دوم و خانـواده‌اش بـه سـینما، افـراد طبقـۀ مرفـه و سـطح بـالای روسـیه نیـز در کنـار مـردم عـادی بـه سـینما می‌رفتنـد (البتـه کارگـران اجـازۀ ورود بـه سـالن سـینما را نداشـتند).در آن سـال‌ها، بـا وجـود پیشـرفت مناسـب سـینمای روسـیه و جـذب مخاطـب قابـل توجـه آن، همچنـان بسـیاری از تماشـاگران بـه فیلم‌هـای وارداتـی علاقـۀ بیشـتری نشـان مـی دادنـد.

در روسـیه، علی‌رغـم شـک و تردیـد روشـنفکران ایـن کشـور بـه سـینما، «فوتوریسـت‌ها» بـه ایـن هنـر نوظهـور روی خـوش نشـان دادنـد. اولیـن مقالـۀ «مایاکوفسـکی» دربارۀ یـک فیلـم در ۲۳ سـالگی در یـک روزنامـۀ سـینمایی در سـال ۱۹۱۴ چـاپ شـد. علاوه‌بـر آن، فیلمـی بـه نـام «درامـی در کابـارۀ شـمارۀ ۱۳ فوتوریسـت‌ها» توسـط گروهـی از نقاشـان فوتوریسـت و بـه کارگردانـی «ولادیمیـر راسـیانوف» در همـان سـال سـاخته شـد. بسـیاری از صاحب‌نظـران ایـن فیلـم را اولیـن فیلـم فوتوریسـتی تاریـخ سـینما می‌داننـد و از آن می‌شـود بـه عنـوان یـک نقیضـه (پـارودی) در برابـر فیلم‌هـای ترسـناک و خونیـن آن زمـان یـاد کـرد.

در جـولای ۱۹۱٤، روسـیه وارد جنـگ شـد و مرزهـای کشـور بسـته شـدند. در پـی ایـن اتفاقـات واردات فیلـم به داخـل کشـور کاهـش یافـت و کمپانی‌هـای خارجی(بـه ویـژه آلمانی‌هـا) دفاتـر پخـش فیلـم خـود را در روسـیه بسـتند. ایـن رویـداد موجـب کاهـش رقابـت شـرکت‌های روسـی

با شرکت‌های خارجی و تاسیس شرکت‌های جدید (مانند یرمیلوف) شد. در سال ۱۹۱۶، ایتالیا نیز وارد جنگ شد و واردات و پخش فیلم‌های این کشور نیز در روسیه کاهش یافت و موجب رشد و توسعهٔ هرچه بیشتر سینمای بومی این کشور شد.

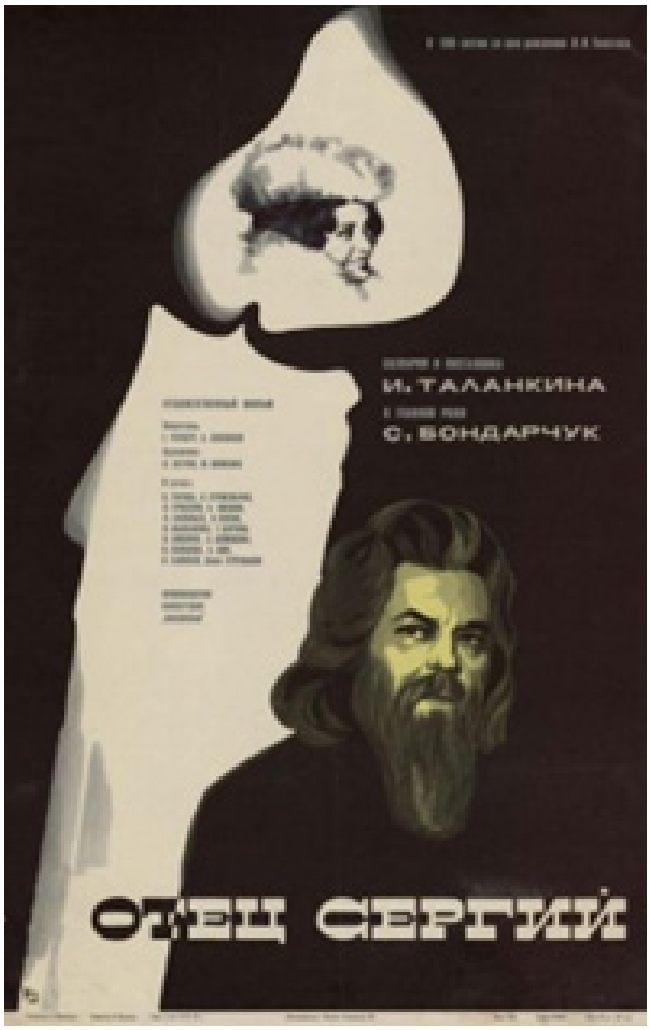
هنرمندان روس به‌نوبهٔ خود، برخورد منحصربه‌فردی با پدیدهٔ سینما داشتند برای مثال توجه ویژهٔ آن‌ها به موضوعات اندوهگین و غمناک. بخش مهمی از این توجه، به دلیل علاقهٔ بینندگان روس به پایان‌های غم‌انگیز بود که در سال‌های قبل از جنگ خود را نشان داده بود. علاوه بر این، ضرب‌آهنگ کند و مکث‌های پرتعداد_که به دلیل شیفتگی به روانشناسی شکل گرفته بود_در کنار حرکات آگاهانهٔ دست و بدن بازیگران_ که به آن‌ها اجازه می‌داد هر کنشی را کش بدهند_از دیگر ویژگی‌های فیلم‌های این دوره است. خصوصیت بارز دیگر در فیلم‌های این دوره، وجود بازی‌های ماهرانه و نبوغ‌آمیز است. به دلیل وجود این خصوصیت و دلایل دیگر، این دوره زمان نخستین حضور ستارگانی مانند استا نیلسن و ایوان ماژوخین بر پردهٔ سینما بود. فیلم‌هایی را که استا نیلسن در آن‌ها بازی می‌کرد، قابل مقایسه با فیلم‌هایی دربارهٔ الهه‌های ایتالیایی در آن دوران می‌دانند؛ البته با میزان خودنمایی کمتر بازیگر و و وسواس بیشتر در پرداختن به ریزه‌کاری شخصیت‌ها. ایوان ماژوخین نیز با نگاه مسحورکننده، قامت بلند و سبک بازی تب‌آلود و باطمأنینه‌اش،کمال مطلوب روس‌ها بود و محبوبیت زیادی داشت.

سینمای روسیهٔ تزاری کارگردانان بزرگی را به خود دیده است. برخی از آن‌ها عبارتند از: ولادیمیر گاردین(در سینمای شوروی بعد از انقلاب هم نقش مهمی ایفا کرد.)، الکساندر ولکوف (برای دکورهای فوق‌العاده‌اش شهرت داشت.)، پیوتر چاردینن، ولادیسلاو استاروویچ (هنر فیلم‌های عروسکی در روسیه را قبل از ۱۹۱۴ شکوفا کرد.) و خیلی از سینماگران دیگر اما بزرگ‌ترین کارگردانان سینمای روسیهٔ تزاری و استادان ملودرام‌های متفکرانه، یوگی باوئر و یاکوف پروتازانوف هستند.

یوگنی باوئر (۱۹۱۷_۱۸۶۵) پس از آموزش دیدن در زمینهٔ هنر، در سال ۱۹۱۲ به عنوان طراح صحنه وارد سینما شد و کمی بعد فعالیت خود را به عنوان کارگردان شروع کرد.

وی کارگـردان اصلـی شـرکت خانژانکـوف بـود. میزانسـن‌های باوئـر ترکیبـی از دکورهایـی بـا ریزه‌کاری‌هـای دقیـق بـا عمـق میـدان (ماننـد فیلـم «بچـهٔ شـهر بـزرگ»(۱۹۱۴) و نورهـای جانبی به شـکل غیرعـادی تنـد و گاهـی نماهـای ترکینـگ پیچیـده اسـت. موضوعـات تلـخ و سـیاه در کانـون توجـه او قـرار دارنـد، بـه شـکلی کـه در ایـن فیلم‌هـا، عشـق روس‌هـا بـه غـم و انـدوه بـه اوج خـود می‌رسـد. بـه عنـوان مثـال در فیلـم «قـوی محتضـر» (۱۹۱۷) نقاشـی می‌خواهـد در تابلویـی کـه از یـک زن رقصنـدهٔ مغمـوم می‌کشـد، تصویـری از مـرگ را ترسـیم کنـد. زمانـی کـه غـم رقصنـده بـه دلیـل محبـت و توجـه نقـاش از میـان مـی‌رود، نقـاش اورا می‌کشـد تـا شـاهکارش کامـل شـود.

صحنه‌ای از فیلم پادشاه پاریس از یوگنی باوئر



پوستر فیلم پدر سرگی از یاکوف پراتازانوف

یاکـوف پروتازانـوف(۱۸۸۱_۱۹۴۵) ماننـد باوئـر کارگردانـی را از سـال ۱۹۱۲ شـروع کـرد و بیشـتر فعالیت‌هایـش را در شـرکت یرمیلـوف انجـام داد. بسـیاری از فیلم‌هـای او اقتباس‌هایـی از آثـار پوشـکین و تولسـتوی هسـتند. وی در سال ۱۹۱۳ فیلمی دربارۀ زندگی تولسـتوی سـاخت کـه توسـط اعقـاب او به عنـوان توهیـن تلقی و پخـش آن ممنـوع شـد. وی پـس از سـاختن چنـد فیلـم متوسـط اسـتعداد و توانایـی خـود همچنیـن ارزش کارش را بـا سـاخت «بی‌بـی پیـک» (۱۹۱۶)، «شـیطان پیـروز» (۱۹۱۷) و «بابـا سـرگئی» (۱۹۱۷) نشـان داد. ایـوان ماژوخیـن بازیگـر نامـدار روس در دو فیلـم «بی‌بـی پیـک» و «بابـا سـرگئی» ایفـای نقـش کـرده اسـت. منتقـدان زیبایـی و جلـوۀ آثـار او را در توصیـف پرظرافـت حـوادث شـوم می‌داننـد. وی مدتـی پـس از پیـروزی انقـلاب بلشـویکی در اکتبـر ۱۹۱۷، به پاریـس تبعیـد شـد امـا پـس از گـذر مـدت کوتاهـی، بـا نامـۀ ولادیمیـر لنیـن_ رهبـر بلشـویک هـا و اتحـاد جماهیـر شـوروی_ بـه روسـیه بازگشـت و دوبـاره بـه فیلم‌سـازی مشـغول شـد.

سـینمای روسـیه تـا سـال ۱۹۱۶ بـه رشـد قابـل ملاحظـه‌ای دسـت پیـدا کـرده بـود. بـه طـوری کـه در آن سـال، سـی شـرکت تولیـدی مشـغول بـه کار بودنـد. پـس از انقـلاب اکتبـر، فعالیـت فیلم‌سـازی بـه طـور کامـل متوقـف شـد. جـو انقلابـی کامـلا بـر فضـا غلبـه کـرده بـود و

هیجان‌های ناشی از آن با سبک باطمأنینه و آرام سینمای آن دوران سازگاری نداشت؛ در نتیجه آن را کنار زد. پس ازانقلاب بسیاری ازکارگردانان و بازیگران به دلیل ترس از مجازات از طریق بندر اودسا و قستنطنیه به پایتخت‌های کشورهای غربی مهاجرت کردند. یرمیلوفِ تهیه‌کننده با یک کپی از فیلم «بی‌بی پیک »پروتازانف به پاریس رفت، آن را در فرانسه به نمایش گذاشت و موجب شهرت ماژوخین در آن کشور شد. بسیاری از روشن‌فکران و منتقدان فرانسوی در تلاش بودند تا نمایش فیلم‌های سینمای روسیه_ به‌ویژه فیلم‌های ماژوخین مانند «کین و آشفتگی و نبوغ» اثر ولکوف (۱۹۲۲) یا فیلم تجربی «آتش سوزان» (۱۹۲۳)_ را به صورت مد روز آن دوران دربیاورند. این فیلم‌ها آمیزه‌ای بودند از سینمای مبتذل و تجملی دورهٔ تزاری و آثار پیشروی سمبولیست‌های فرانسوی. برخی دیگر از مهاجران روس در آلمان، در شهر برلین ساکن شدند.اعضای سابق تئاتر هنری مسکو زیر نظر «رابرت وینه» (کارگردان مهم مکتب اکسپرسیونیسم آلمان) تفسیری اکسپرسیونیستی از راسکولنیکوف با بازی گریگوری چمارا ارائه دادند. کارگردان روس دیگری به نام دیمتری بوخووتسکی نیز همراه یا امیل یانینگز دست به ساخت چند فیلم زدند. آن فیلم ها عبارت‌اند از: «دانتون» (۱۹۲۱)، «اتللو»(۱۹۲۲) و «پتر کبیر» (۱۹۲۳)

هرچند عمر فعالیت سینماگران روسیهٔ تزاری کوتاه بود، ماحصل تلاش و کوشش آن‌ها، آثار درخشان و ارزشمندی بوده است که تاثیر آن‌ها نه تنها در سینمای روسیه بلکه در سینمای کل جهان مشهود است و علاقه‌مندان سینما را در سراسر جهان به وجد می آورد. فعالیت‌های هنری این سینماگران نقطهٔ شروع مناسبی برای سینمای کشور خود محسوب می‌شود و نام آن‌ها تا زمان بقای سینما در یاد دوست‌داران این هنر باقی می‌ماند.

منابع

- تاریخ سینما، دیوید بوردول و کریستین تامسون، ترجمهٔ روبرت صافاریان، نشر مرکز،۱۳۹۹
- تاریخ سینمای هنری، اولریش گرگور و انو پاتالاس، ترجمهٔ هوشنگ طاهری، موسسهٔ فرهنگی_هنری ماهور،۱۳۹٤

یاکوف پروتازانوف

علیرضا مرادی | دانشجوی زبان و ادبیات روسی دانشگاه بهشتی

یاکوف پروتازانو فیلم‌ساز و فیلمنامه‌نویس پیشگام و پیشرو و از خالقان صنعت سینمای روسیه به شمار می‌رود. به نحوی می‌توان گفت که پروتازانوف در کنار فیلم‌سازان دیگری چون الکساندر درانکوف، الکساندر خانژانکوف، ایوان موژوخین و ... خشت بنای سینمای روسیه را بنا نهادند. او ابتدا از دانشگاه مسکو فارغ‌التحصیل شد اما از شغلی که در پی فارغ التحصیلی امکان انتخابش برای او موجود بود رضایت نداشت و به همین سبب برای ادامهٔ تحصیل به کشورهای ایتالیا و فرانسه سفر کرد. پس از بازگشتن به روسیه، در کمپانی فیلم گلوریا به عنوان فیلمنامه‌نویس و دستیار کارگردان مشغول به کار شد

و همین آغازی بر اسطوره شدن او بود. کارهای پروتازانوف به شدت تحت‌تاثیر ادبیات روسیه قرار داشت و تعداد قابل توجهی از آثارش اقتباس‌های مستقیم از پوشکین، چخوف و دیگر ادبیان روسیه بود. از آثار او میتوان به Aelita:The queen of (۱۹۲٤) The man from ,(۱۹۱۸)Father Sergius ,(۱۹۱٦)mars , The queen of spades the restaurant(۱۹۲۷) و... اشاره کرد.

در سال ۱۹۱۲، یاکوف پروتازانوف نخستین فیلم خود را تحت عنوان The Trrible Revenge، که فیلمنامهٔ آن را پدرش نوشته بود ساخت. فیلم به موفقیت خارق‌العاده‌ای دست یافت و به دنبال این موفقیت، شهرت و اعتباری در آن سینمای نوپا برای خود کسب کرد. در ۱۹۲٤ ، فیلم صامت و علمی-تخیلی Aelita را که اقتباسی از تولستوی بود کارگردانی کرد. جلوه‌های بصری فیلم به اندازه‌ای الهام‌برانگیز بودند که حتی با توجه به شکست فیلم در گیشه، تا سال‌ها بعد کارگردانان سراسر دنیا تحت تاثیر Aelita آثار متعددی ساختند.

پروتازانوف در دهه‌های ۲۰ و ۳۰ میلادی نیز فیلمسازی را ادامه داد اما با توجه به قوانین روسیهٔ شوروی و فضای تنگ و بستهٔ سیاسی اتحاد جماهیر، به ناچار مجبور به ساختن فیلم‌های پروپاگاندا شده بود و دیگر نمی‌توانست سینما را آنگونه تجربه کند که از آن در سال های پیشین لذت می‌برد. با وجود تمام این مسائل، او تا سال ۱۹٤۵ که سال مرگ او بود، به فیلمسازی ادامه داد. فیلم‌های او همچنان برای کارگردانان زیادی در سراسر دنیا به عنوان الگو و منبع الهام شناخته می‌شوند. در ادامه به بررسی کوتاهی از اثر The Queen of Spades می‌پردازیم.

بی‌بی پیک

یاکوف پروتازانوف در سال۱۹۱٦، با اقتباس از داستان کوتاه «بی‌بی پیک» اثر الکساندر پوشکین، فیلمی با همین عنوان در ژانر وحشت به نمایش درآورد. فیلم داستان مردی آلمانی‌تبار به نام هرمان را روایت می‌کند؛ افسری که در مهمانی‌ای درگیر یافتن راز برنده

شـدن در بـازی پاسـور می‌شـود؛ رازی کـه در سـینه‌های یـک کنتـس پیـر حفـظ شـده اسـت. درگیـری ذهنـی او، او را بـه مسـیری سـیاه و پسـت هدایـت می‌کنـد تـا جایـی کـه مـرد را بـه سـقوط سـپس بـه جنـون می‌کشـاند.این فیلـم را می‌تـوان در نکوهـش طمـع پنداشـت؛ طمعـی کـه هرمـان را بـه مسـیر قتـل ناخواسـتهٔ کنتـس پیـر می‌کشـاند هرچنـد کـه بـه راز دسـت می‌یابـد، ذهـن آلـوده‌اش او را بـه اشـتباه می‌انـدازد و در آخریـن بـازی‌اش بـه جـای آث پیـک، بی‌بـی پیـک بـازی می‌کنـد و ایـن اشـتباه، آخریـن اشـتباه زندگـی‌اش می‌شـود.

«بی‌بی پیک» برای جلوه‌های بصری بی‌نظیرش مورد تحسین منتقدان قرار گرفت. نمایش سکانس احضار روح با امکانات موجود آن سال‌های سینما و ظاهر شدن چهره کنتس پیر بر کارت بی‌بی پیک که بر هرمان چشمک می‌زند و به نوعی او را مورد تمسخر قرار می‌دهد و جنون تکرار مکررات اشتباه بزرگش، همه و همه با استفاده از تکنیک double exposure و دیگر تکنیک‌های سینمایی که فضای فیلم را تاریک و فسرده و خیال‌انگیز می‌کند، منتقدان و مخاطبان را انگشت به دهان می‌کرد. در فیلم، دوربین حرکت‌های زیادی ندارد و معمولا قاب ثابتی مشاهده می‌شود و که حتی کارکترها هم حرکت‌ها و جنب و جوش‌های زیادی ندارند. تنها یک جنبش کوچک در پسِ زمینه که جریانات فیلم را قابل رویت می‌کند و به مخاطب این امکان را می‌دهد که نه تنها در دنیای ظاهر کارکتر اصلی داستان غرق شود، بلکه بتواند گاهی به دنیای درونی او نیز سرک بکشد و چیزهایی را پیش از پیش آمدنشان حدس بزند. روند کند فیلم و موسیقی نه چندان دلهره‌آورش به گونه‌ای عکس به فضای دلهره‌آور فیلم کمک می‌کند.

«بی‌بی پیک» فیلمی فراتر از زمان و در باب طمع ولع‌های نابه‌هنگام است. حکایتی شاید بیشتر پندآمیز با مصداقی عینی که از پیامبر ادبیات روسیه، الکساندر پوشکین اقتباس شده است.

کرجی‌کشان ولگا

طلا شفیعی | دانشجوی کارشناسی فلسفه دانشگاه بهشتی

ایلیا یفیموویچ رپین، نقاش برجستهٔ روس قرن نوزدهم است. وی را می‌توان یکی از بزرگ‌ترین نقاشان سبک رئالیسم و از نمادهای هنر روسیه دانست. آثار برجسته و مشهور زیادی همچون «کرجی‌کشان ولگا»، «ایوان مخوف و فرزندش» و «پاسخ کازاک‌های زاپوروژی» از او به جا مانده است. علاوه بر این، او پرتره‌های ماندگاری از افراد مشهور عصر خود کشیده است. جایگاه او را در هنر نقاشی روسیه می‌توان با جایگاه تالستوی در ادبیات مقایسه نمود. او در آکادمی هنر سنت پترزبورگ تدریس کرد و شاگردان زیادی داشت که به هنرمندان مشهوری تبدیل شدند. تاثیر او بر هنرمندان نسل بعدی روسیه عمیق بود و به شکل‌گیری و جهت‌گیری هنر روسیه برای سالیان طولانی کمک کرد.

رپین در سال ۱۸٤٤ در اوکراین به دنیا آمد. اوضاع خانوادگی او به اندازه‌ای بد بود که به گفتهٔ خودش فقط سرف‌ها از آن‌ها پایین تر بودند. در ابتدا مجبور بود برای گذران زندگی نقاشی و شمایل مذهبی بکشد اما از همان موقع استعداد فوق‌العاده‌ای از خود بروز داد و بسیاری از او برای تزیین کلیساها دعوت می‌کردند. همین سبب تشویق او شد تا نقاشی را به طور جدی دنبال کند. تحصیلات خود را در آکادمی هنر سنت پترزبورگ ادامه داد و خیلی زود به عنوان چهره‌ای

برجسته در دنیای هنر شناخته شد.آثار او به دلیل واقع‌گرایی و عمق روان‌شناختی و عاطفی‌شان مورد توجه اهالی هنر آن دوران قرار گرفت. نقاشی‌های رپین اغلب صحنه‌هایی از زندگی مردم روسیه، به‌ویژه طبقهٔ کارگر و دهقانان را به تصویر می‌کشند. او به جزئیات زندگی توجه داشت و به دلیل توانایی‌اش در به تصویر کشیدن ماهیت سوژه‌هایش مشهور بود. استفادهٔ او از نور و سایه، رنگ و ترکیب‌بندی استادانه بود و نقاشی‌هایش داستان‌های قدرتمندی را روایت می‌کردند.

ایلیا رپین در طول زندگی خود عمیقاً به عدالت اجتماعی و اصلاحات سیاسی متعهد بود و این را می‌شود از آثار او فهمید. او عضو گروه هنرمندان روسی «Peredvizhni» بود که به دنبال استفاده از هنر به عنوان وسیله‌ای برای تفسیر اجتماعی و رساندن هنر به مردم بودند. او همچنین پرتره‌های زیادی از دهقانان کشید که این حرکت در آن زمان بسیار پیشگامانه محسوب می‌شد چرا که چنین موضوعاتی معمولاً ارزش توجه هنری را نداشتند. در حالی که بسیاری از هنرمندان زمان او بر موضوعات تاریخی یا اساطیری تمرکز می‌کردند، رپین توجه خود را به زندگی مردم عادی، به ویژه طبقهٔ کارگر و دهقانان معطوف کرد.

یکی از مشهورترین آثار رپین «کرجی‌کشان ولگا» است. اثری که بر هنرمندان و نویسندگان بسیاری همچون نکراسوف و رشتینکوف تاثیر بسزایی گذاشت. خلق این نقاشی سه سال به درازا انجامید. رپین طی این مدت وقت زیادی صرف بررسی ترکیب، انتخاب رنگ و انتخاب شخصیت‌های تابلو کرد. این نقاشی در نهایت در سال ۱۸۷۳ تکمیل شد.

«کرجی‌کشان ولگا» یکی از نمادین‌ترین آثار الیا رپین است. این نقاشی لحظه‌ای دردناک از زندگی روس‌های طبقه کارگر را به تصویر می‌کشد که اغلب برای گذران زندگی مجبور به انجام کارهای فیزیکی کمرشکنی بودند. این نقاشی هم تفسیری اجتماعی است هم ادای احترام به انعطاف‌پذیری و انسانیتی که در کرجی‌کشان وجود دارد. در نگاه اول، تصویری ساده است از گروهی از مردان که یک کشتی را در امتداد رودخانهٔ ولگا حمل می‌کنند اما با بررسی دقیق‌تر فیگورها و توجه به جزییات چهره‌ها، می‌توان متوجه فشاری که بر بدن باربرها وارد می‌شود شد. سایه‌های قهوه‌ای و خاکستری بر صحنه غالب است که حس مالیخولیا و ریاضت به آن می‌دهد.

یکی از بارزترین عناصر نقاشی، حالت‌های چهره‌های باربران است. گروه کرجی‌کشان توسط «کانین» هدایت می‌شود که دستاری بر سر بسته است. چهره‌اش مملو از خشم و تفکر است. به گفتهٔ خود رپین این چهره برای او تداعی‌گر چهرهٔ یک فیلسوف بوده است. سمت راست کانین مردی دیده می‌شود که خنده‌ای کودکانه بر لب دارد. این‌طور گمان می‌شود که این دو مرد نماد خرد و قدرت مردم هستند. پشت سرشان دهقانی است که چپق دود می‌کند و به کار بی‌اعتناست. در کنار دهقان، ملوانی حاضر است که برق چشمانش اعتراض او را بیان می‌کند. در مرکز گروه، جوانی هست که هنوز بدنش به سنگینی ریسمان عادت نکرده و با کمک دستانش سعی در کاهش فشار بر بدنش دارد. این جوان در میان دو پیر فرتوت و خسته کشیده شده است. یکی آخرین توانش را در این کار می‌گذارد و دیگری کیسهٔ توتونش را از جیب بیرون می‌آورد و چپقش را پر می‌کند. یکی از مردان نگاهی غصب‌آلود به سمت کشتی‌ها می‌اندازد. هر مردی با بیانی منحصر به فرد، از عزم رواقی گرفته تا خستگی و تسلیم، به تصویر کشیده شده است.

پس‌زمینهٔ نقاشی نیز قابل توجه است. رودخانهٔ ولگا بر صحنه مسلط است، آب‌های آرام آن در تضاد کامل با فشار فیزیکی و فرسودگی باربرها است. تپه‌های دوردست حس عمق و پرسپکتیو را به نقاشی می‌افزایند.

در پایان باید گفت این اثر شاهکاری است که واقعیت زندگی طبقهٔ کارگر در روسیهٔ قرن نوزدهم را به تصویر می‌کشد. همان‌طور که گفته شد مهارت باورنکردنی رپین، در استفاده از نور و سایه و توانایی انتقال احساسات پیچیده از طریق فیگور شخصیت‌هایش، این نقاشی را به یک اثر هنری قدرتمند تبدیل کرده است که امروزه همچنان بینندگان را به وجد می‌آورد. رپین از طریق نقاشی با بازنمایی شرایط سخت زندگی و مبارزهٔ کارگران با آن، به نقد وضعیت کارگران عصر خود می‌پردازد.

منبع

- سارابیانوف، رپین، ترجمهٔ مهدی شباهنگ،نشر گام،۱۳۶۳

ترجمه

شاخه گل

الکساندر پوشکین ۱۸۲۸

مترجم | نازنین دامنپاک

Цветок

Цветок засохший , безуханный ,

Забытый в книге вижу я ;

И вот уже мечтою странной

Душа наполнилась моя :

Где цвел? когда? какой весною?

И долго ль цвел? и сорван кем?

Чужой , знакомой ли рукою?

И положен сюда зачем?

На память нежного ль свиданья?

Или разлуки роковой ,

Иль однокого гулянья

В тиши полей , в тени лесной?

И жив ли тот , и та жива ли?

И нынче где их уголок?

Или уже они увяли ,

Как сей неведомый цветок?

شاخه گل

شاخه گلی فراموش شده در میان کتاب

نجوا کنان سوی خویش میخواند

دیدگانم را؛

خشک است و بی جان

نه عطر عاشقانه ای

نه نقش لطیفی.

ناگاه سرشار از خیالی شگفت میبابم

روحم را؛

در کدامین گلشن؟

میهمان کدامین نوبهار بوده؟

دستانی آشنا او را برگزیده؛

یا غریبه ای برچیده

به یاد وداعی مهرآمیز؛

یا فراقی فلاکت آمیز

به یاد پرسه ای انفرادی در دل دشت؛

یا در سایه جنگل؟

میهمان آغوش این کتاب شدن

گل را

سبب چه بوده؟

اکنون کجاست خلتوسرای؛

عاشق و معشوق قصه را

زنده اند آنها؛

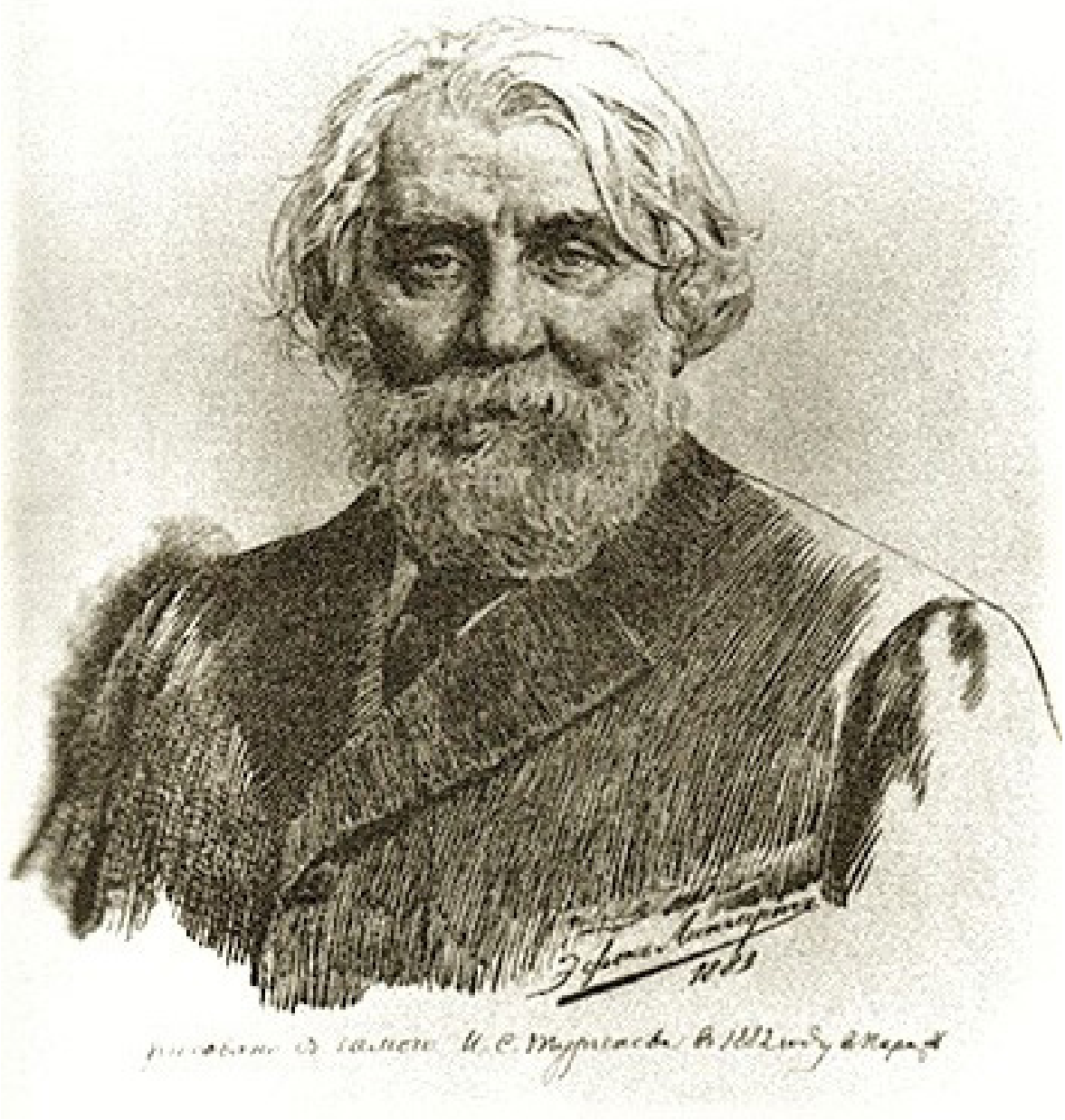
یا همانند این گل رازآلود پژمرده اند؟

گل رُز

ایوان تورگنیف، ۱۸۷۸

زهرا خداپرست | دانشجوی کارشناسی زبان روسی دانشگاه بهشتی

آخرین روز های ماه اوت بود و فصل پاییز فرا رسیده بود. خورشید طلوع می‌کرد و باران شدیدی ناگهان و بدون هیچ رعد و برقی شروع به باریدن بر فراز دشت پهناور ما کرد.
باغ روبه‌روی خانه سیراب از باران نقره‌گون و سراسر آکنده از آتش سپیده دمان بود.
زنی پشت میز پذیرایی نشسته و متفکرانه بیرون را از درِ نیمه باز تماشا می‌کرد.
می‌دانستم روح و روان او چه اتفاقاتی را از سر گذرانده، آن لحظه دانستم او خود را تسلیم احساسی کرده که بیش از این توان مقابله با آن را نداشت.
غیرمنتظره بلند شد و سریع به باغ رفت. ساعت ها می‌گذشتند اما نشانی از بازگشتش دیده نمی‌شد. آنوقت بلند شدم و از خانه خارج شدم. قدم به همان گذرگاهی نهادم که بی‌شک او بر آن گام نهاده بود.
تاریکی بر محیط حاکم می‌شد؛ شب در حال فرا رسیدن بود اما از این سوی مه، روی سنگ‌های گذرگاه شئ گردی دیده می‌شد. قامتم را برای دیدنش خم کردم؛ گل رزی بود که مدت زیادی از غنچه بودنش نمی‌گذشت. محتاطانه برش داشتم و پس از بازگشت به خانه آن را روی میز زن قرار دادم.
آه... عاقبت برگشتنش را دیدم. او خود را خرامان خرامان به انتهای اتاق و پشت میز رساند. گونه هایش گداخته شد و خون به صورتش دوید، متحیر و دستپاچه با چشمانش اطراف را می‌کاوید. رز را در دستش فشرد و گلبرگ های کمی پژمرده‌اش را تماشا کرد. نگاهش به من گره خورد و ثابت ماند. برق اشک به چشمانش جلایی تازه می‌بخشید.



از او سوال کردم: «برای چه گریه می‌کنید؟»

- برای این گل، ببین به چه روزی افتاده!

سخنی ثقیل به ذهنم رسید: «اشک هایتان این گل پژمرده را سرزنده خواهند کرد.»

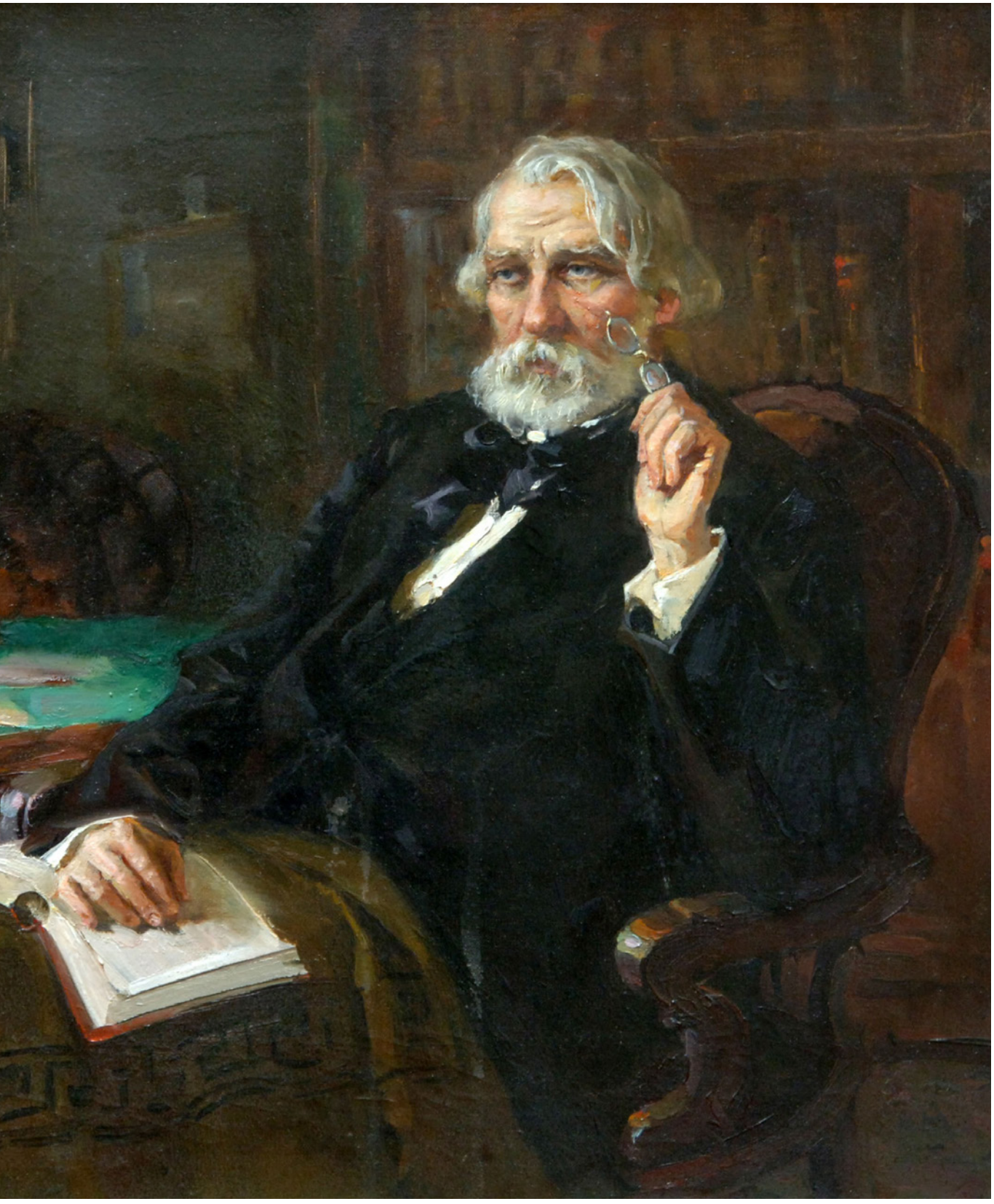
- زنده‌اش نمی‌کند، می‌سوزاندش.

سپس به شومینه متمایل شد و رز را خوراک آتش بی‌جان کرد.

- آتش هنوز بهتر از اشک می‌سوزاند.

درحالی که برق اشک هنوز در چشمانش بود و حالتی معذب داشت لب هایش لبخندی بر صورتش نشاندند.

فهمیدم که او هم دلسوخته بود.



Последние дни августа... Осень уже наступала.Солнце садилось. Внезапный порывистый ливень, без грому и без молний, только что промчался над нашей широкой равниной.Сад перед домом горел и дымился, весь залитый пожаром зари и потопом дождя.Она сидела за столом в гостиной и с упорной задумчивостью глядела в сад сквозь полураскрытую дверь.Я знал, что́ свершалось тогда в ее душе; я знал, что после недолгой, хоть и мучительной, борьбы она в этот самый миг отдавалась чувству, с которым уже не могла более сладить.Вдруг она поднялась, проворно вышла в сад и скрылась.Пробил час... пробил другой; она не возвращалась.Тогда я встал и, выйдя из дому, отправился по аллее, по которой — я в том не сомневался — пошла и она.Всё потемнело вокруг; ночь уже надвинулась. Но на сыром песку дорожки, ярко алея даже сквозь разлитую мглу, виднелся кругловатый предмет.Я наклонился... То была молодая, чуть распустившаяся роза. Два часа тому назад я видел эту самую розу на ее груди.Я бережно поднял упавший в грязь цветок и, вернувшись в гостиную, положил его на стол, перед ее креслом.Вот и она вернулась наконец — и, легкими шагами пройдя всю комнату, села за стол.Ее лицо и побледнело и ожило; быстро, с веселым смущеньем бегали по сторонам опущенные, как бы уменьшенные глаза. Она увидала розу, схватила ее, взглянула на ее измятые, запачканные лепестки, взглянула на меня — и глаза ее, внезапно остановившись, засияли слезами.— О чем вы плачете? — спросил я.— Да вот об этой розе. Посмотрите, что с ней сталось.Тут я вздумал выказать глубокомыслие.— Ваши слезы смоют эту грязь, — промолвил я с значительным выраженьем.— Слезы не моют, слезы жгут, — отвечала она и, обернувшись к камину, бросила цветок в умиравшее пламя.— Огонь сожжет еще лучше слез, — воскликнула она не без удали, — и прекрасные глаза, еще блестевшие от слез, засмеялись дерзостно и счастливо.Я понял, что и она была сожжена.

گزارش

تهران گردی روسی

زهرا خداپرست | دانشجوی کارشناسی زبان روسی دانشگاه بهشتی

دروس

همه ساکنین تهران محله دروس را می‌شناسند.اما شاید کمتر کسی بداند که دروس، از دو واژه دره و روس تشکیل شده و دلیل این نامگذاری وجود اقامتگاه های تابستانی، برگزاری جلسات اداری و رفت و آمد روس ها در دوره قاجار و همچنین بمباران این دره در جنگ جهانی دوم توسط روس هاست. البته نام اصلی این منطقه گروس بوده است.

درگذشته زمین های دروس به سه خاندان شیبانی، احتشام‌السلطنه و مخبر السلطنه تعلق داشت. از این میان مخبرالسلطنه زمین هایش را وقف کرده و بقیه مالکین آن را به فروش رساندند.در بازدیدی که از دروس داشتیم، طی گفت و گو با ساکنین متوجه شدیم این قسمت از شهر جزو مناطق ارامنه نشین تهران بوده و مشاهیری چون مخبرالسلطنه نخست وزیر رضا شاه، فروغ فرخزاد، ابراهیم گلستان و صادق چوبک نیز از ساکنین آن بوده اند.

برای رسیدن به دروس که در منطقه ۳ تهران واقع شده است از متروی قلهک در خط یک پیاده شدیم و بعد از محله قلهک به دروس رسیدیم. در اصل دروس بین قلهک و پاسداران محدود شده است.

این محل به لحاظ شهرسازی جالب توجه است. خیابان‌ها نسبت به سایر محله‌های تهران منظم‌تر هستند و بیشتر خانه‌ها لوکس و مسکونی. آب و هوای خوبی دارد و

محیـط آن بـه نسـبت سرسـبز می‌باشـد. دیپلمـات نشـین اسـت و بـا ورود بـه آن متوجـه سـفارت‌خانه هـای متعـددی می‌شـوید کـه در کوچـه پـس کوچـه هـا قـرار دارنـد. از محلی‌هـا شـنیدیم کـه منـزل برخـی سـفیران، مرکـز اطلاعـات سـازمان ملـل متحـد و همچنیـن دفتـر نمایندگـی یونیسـف اینجـا هسـتند.

کلیسای ارتدوکس نیکلای مقدس

چشـم نـواز اسـت...آفتاب ظهرگاهـی جوانـه هـای سـبز درختـان را بـه رقـص و چشـم را بـه تمجیـد وا مـی‌دارد. ناقـوس کلیسـا گویـی چشـم‌انتظار بـه صـدا درآمـدن و کفپـوش هـای آن منتظـر قـدم هـای عابدیـن اسـت. امـا فقـط سـکوت اسـت و سـکوت...

مسـیحیت ارتدوکـس در قـرن یازدهـم میـلادی بـا گرویـدن ولادیمیـر پادشـاه کـی یـف دیـن رسـمی روس‌هـا شـد. در ادبیـات کلاسـیک مسـیحی، اصطـلاح ارتدکس بـه مجموعـه آموزه‌هایی اشـاره دارد کـه مسـیحیان اولیـه بـه آن اعتقـاد داشـتند. ایـن واژه اولیـن بـار در قـرن اول میـلادی و توسـط روحانیـون یونانـی به‌کار بـرده شـد.

کلیسـای سـنت نیـکلای در حـدود سـالهای۱۳۲۰ یعنـی در زمـان حکومـت پهلـوی و توسـط مهاجریـن روسـی کـه طـی انقـلاب سوسیالیسـتی و بـا فـرار از روسـیه بـه ایـران آمـده بودنـد سـاخته شـده اسـت. پـس از براندازی نظـام شاهنشـاهی و به روی کار آمـدن جمهـوری اسـلامی، کلیسـا مدتـی تعطیـل بـود امـا چنـد سـال بعـد مجـددا فعـال گشـت و اسـقفی از مسـکو بـرای نظـارت بـر فعالیت‌هـای آن اعـزام شـد.

طـراح ایـن بنـا نیـکلای مارکـف، معمـار روس‌تبـار و از پیشـگامان معمـاری مـدرن درایـران اسـت. از او سـاختمان‌های بسـیاری بـه جـا مانـده کـه از میـان آن‌هـا می‌تـوان بـه دبیرسـتان البـرز، سـاختمان اداره پسـت، مدرسـه جدیـد دارالفنـون، زنـدان قصـر و مدرسـه انوشـیروان دادگـر اشـاره کـرد. سـبک معمـاری او منحصـر بـه فـرد بـوده و بـا ترکیـب عناصـر معمـاری اسـلامی، پیـش از اسـلام و مـدرن بـه ترکیبـی نـو در بناهـای خـود دسـت یافـت.

مارکـوف کلیسـای سـنت نیـکلای را مطابـق اصـول کلیسـاهای ارتودوکـس روسـی طراحـی

کـرد. گنبدهـای پیـازی شـکل و طلایـی رنـگ و همچنیـن طاق‌هـا و شـمایل‌ها و پنجره‌هـای رنگـی تمامـا یـادآور کلیسـاهای روسـی اسـت. اشـیایی کـه داخـل کلیسـا وجـود دارد توسـط مهاجـران روس و بعـد از تخریـب کلیسـای زرگنـده در زمـان اسـتالین بـه ایـران آورده شـده و تحویـل کلیسـای نیـکلای مقـدس گردیـده اسـت.

نـام ایـن کلیسـا از نـام آخریـن تـزار روسـیه گرفتـه شـده اسـت. نیـکلای دوم و خانـواده‌اش بـه

کلیسای ارتدوکس نیکلای مقدس
Православная церковь святого Николая
St. Nikolas orthodox church

دست بلشویک‌ها کشته شدند و روس‌هایی که به تهران پناه آورده بودند، به یاد او این کلیسا را نام‌گذاری کردند. نیکلای از طرف کلیسای ارتودکس روسیه قدیس شناخته شده و به او لقب « نیکلای قدیس رنج کشیده» داده شده است.

با گذر سال‌ها و افزایش سن روس‌های اردتودوکس ساکن ایران، از آنجایی که این افراد تنها بوده و خانواده‌ای در ایران نداشتند زمینه تاسیس اولین خانه‌ی سالمندان کشور فراهم شد. این خانه درست جنب کلیسا قرار دارد و هنوز هم فعال است.

کلیسای نیکلای مقدس در خیابان مفتح، جنب کوچه عطارد واقع شده است. بهترین راه دسترسی به آن از طریق ایستگاه مترو طالقانی است. متاسفانه در حال حاضر امکان بازدید از داخل کلیسا وجود ندارد. طی صحبتی که با حراست خانه سالمندان داشتیم،متوجه شدیم کشیش اجازه هیچگونه بازدیدی نداده و خود کلیسا در حالت نیمه تعطیل قرار دارد و به ندرت مراسمی در آن اجرا می‌شود. جالب آنکه بر خلاف دیگر آثار مارکوف، این ساختمان منحصر به فرد که در ایران هیچ نمونه مشابهی ندارد هنوز به ثبت ملی نرسیده است.

گاهنامهٔ علمی ادبی لیرا | انجمن علمی زبان روسی دانشگاه شهید بهشتی | سال اول، شمارهٔ اول، تابستان ۱۴۰۲ | ۲۰۰۰۰ تومان