

В. А. Лимерова, М. А. Литовская  
**ИСТОРИКО-РЕВОЛЮЦИОННЫЙ РОМАН В КОМИ ЛИТЕРАТУРЕ  
 1930-1950-х гг. КАК РЕЗУЛЬТАТ КОМПРОМИССА\***

УДК 821.511.132

ББК 83.3(2Рос.Ком)6

Рассмотрена жанрово-содержательная специфика историко-революционного романа на национальном (коми) материале. Предложена версия о том, что в 1930-е гг. эта жанровая разновидность сформировалась на пересечении двух интенций — символического «выравнивания» центра и периферии в СССР, создания единой для всего государства истории и тяготения национальных авторов к этнографическому самоописанию, в основе которого лежит народоведческий очерк. Проанализирован русский перевод итогового варианта романа Василия Юхнина «Алая лента» как первого завершённого образца коми историко-революционного романа, положившего начало традиции. Этнографический реализм дал писателю возможность изобразить патриархальный быт не отходя от требований партийной патетики и государственной дидактики. По аналогичной схеме построены романы коми писателя Я. Рочева «Два друга» (1952) и «Ижма волнуется» (1959), Г. Федорова «Когда наступает рассвет» (1956) и ряд других, показывающих, что между государственной издательской машиной, решающей свои политические задачи, и писателями, которые хотели как опубликоваться, так и рассказать об истории, традициях и обычаях своего народа, было достигнуто негласное соглашение, воплотившееся в специфической форме историко-революционного романа, создаваемого на местном материале.

Ключевые слова: *советская литература, жанровая система социалистического реализма, литература коми, историко-революционный роман, Василий Юхнин, «Алая лента»*

Форма историко-революционного романа (далее — ИРР) в советское время воспринималась как органичная часть жанровой системы социалистического реализма.<sup>1</sup> Партийность литературы в тот период предписывала писателям транслировать знание, контуры которого были обозначены в Уставе Союза советских писателей как «правдивое, исторически конкретное изображение действительности в ее революционном развитии».<sup>2</sup> С первых лет

своего возникновения новая власть регулярно объявляла конкурсы на создание «исторических» текстов, «которые, будучи полноценными творениями искусства, составили бы цепь “исторических чтений” для многомиллионного советского читателя, для подрастающей молодежи».<sup>3</sup>

По сути, речь идет о характерной для искусства XX в. индоктринации системы образов, призванных представить обществу «правильные» варианты развития «подлинной» истории, когда «правильность» и «подлинность» определяются руководящими государственными институциями. Практика эта прижилась, поскольку существовало небезосновательное предположение, что содержательно единообразное представление об историческом процессе, постоянно воспроизводимое на различных уровнях (образование, СМИ, литература, кино), способствует «выравниванию» массового сознания. Искусству в этом процессе отводилась значительная роль, так как известно, что система знаний усваивается широкой аудиторией лучше, если представлена в виде занимательного рассказа о судьбах людей, вызывающего у читателя непосредственный эмоциональный отклик,

<sup>1</sup> См.: Петров С. М. Русский советский исторический роман. М., 1980; Оскоцкий В. Роман и история. М., 1980.

<sup>2</sup> Устав Союза советских писателей СССР. Первый Всесоюзный Съезд советских писателей: стеногр. отчет. Репринт. воспроизведение изд. 1934 г. М., 1990. С. 712.

*Лимерова Валентина Александровна — к.пед.н., с.н.с. сектора литературоведения Института языка, литературы и истории Коми НЦ УрО РАН (г. Сыктывкар)  
 E-mail: iuvab4@yandex.ru*

*Литовская Мария Аркадьевна — д.филол.н., г.н.с. сектора истории литературы Института истории и археологии УрО РАН, профессор кафедры русской литературы XX–XXI вв. Уральского федерального университета (г. Екатеринбург)  
 E-mail: marialiter@gmail.com*

\* Статья выполнена в рамках интеграционного проекта УрО РАН «Литературные стратегии и индивидуально-художественные практики пермских литератур в общероссийском социокультурном контексте XIX — первой трети XX в.»

<sup>3</sup> Создадим художественную историческую литературу // Лит. газ. 1937. 10 сент.

тем более что читательская аудитория в СССР к середине 1930-х гг. была сформирована, а книгораспространение налажено.<sup>4</sup> Соответствующие официальным требованиям тексты широко тиражировались и активно использовались в системе разных типов просвещения. Советская ситуация 1930–1950-х гг. предполагала единственный разрешенный вариант истории, к тому же непосредственно соотносительный с актуальной государственной (=партийной) политикой, и в этом случае приходится говорить о прямом политическом заказе на интерпретацию исторических событий.

Литературный жанр, предназначенный для повествования об истории, был к началу 1930-х гг. хорошо разработан, осмыслен и нуждался лишь в соответствующей адаптации. Исторический роман при всех различиях в подходе к нему<sup>5</sup> рассматривается исследователями как предметно-тематическая разновидность романа, имеющая установку на вымысел,<sup>6</sup> сориентированная на изображение и осмысление исторических событий или исторических лиц. Поскольку центральным событием всемирной истории в ее советском варианте считалась Великая Октябрьская социалистическая революция, в СССР разрабатывается разновидность исторического романа, отличительной чертой которой является то, что в качестве сюжетной основы выносятся история социальной революции. Эта разновидность и получает в литературной критике название ИРР. Тексты этого жанра находились в зоне пристального редакторско-цензурского надзора, предполагающего соблюдение определенных содержательных требований.

Тема подготовки и реализации социалистической революции задавала не только содержание, но и пафос, и способы аналитического решения сюжета. Центральные события ИРР связаны с разворачиванием революционной агитации и ростом классового революционного самосознания. Фабулу всегда составляет история нескольких людей на фоне развива-

ющихся революционных событий. Персонажи, изначально принадлежащие, как правило, к одной социальной ячейке, например к семье или сельской общине, размещаются таким образом, чтобы сделать наглядными социально-классовые противоречия дореволюционного общества. В результате революционные преобразования предстают как жизненно необходимые, а свершение революции — как результат усилий всех честных людей.

Являясь более, чем какой-либо другой жанр, «государственным» и к тому же, в известной степени, просвещающим жанром, ИРР выполнял в обществе нормирующую функцию и должен был охватить максимально широкие исторические и географические перспективы, показывая сходство процессов революционизации в разные времена и в разных точках социального пространства России.

ИРР выполнял и ряд побочных идеологических функций. Так, на протяжении всех лет существования советской власти актуальной считалась идея символического выравнивания государственного центра и периферии. Ее реализация предполагала среди прочего создание единой для всего СССР истории нарастания революционных настроений в обществе, что подчеркивало бы общность процесса в центре и на местах, в том числе и на так называемых национальных окраинах. Для этого авторы ИРР, соотнося жизнь вымышленных персонажей-«нацменов» и события общероссийской истории, должны были подчеркивать вовлеченность всех обитателей страны в общее политическое социал-демократическое движение. Эксплицитно выразить национальное в подобном тексте проще всего было через описание специфических колоритных черт уклада того или иного этноса.

Особая роль в изображении Другого отводилась историческому самоописанию, когда «национальный» писатель сам изображал революционное пробуждение своего народа. Это позволяло создать образ многонационального государства, в котором этническая специфичность не мешает идеологической общности. Подобные тексты обогащали общероссийскую историю новыми нюансами, в то же время демонстрируя читателю единство советского общества. Идеологически выверенный жанр ИРР, редакционная история и публикация текстов которого находились под неусыпным государственным контролем, был для подобных самоописаний как нельзя более удобен.

<sup>4</sup> Подробнее об этом см.: Добренко Е. Формовка советского читателя. СПб., 1997.

<sup>5</sup> См. об этом, например: Васильева О. В. Исторический роман: традиция и жанр // Вестн. Санкт-Петербург. ун-та. 1998. Сер. 2. Вып. 4. № 23. С. 24–32. О специфике исторического романа более подробно см.: Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 121–190; Малкина В. Я. Поэтика исторического романа. Проблема инварианта и типология жанра. Тверь, 2002; Петров С. М. Русский исторический роман XIX века. М., 1986.

<sup>6</sup> Установкой на вымысел исторический роман отличается от исторической прозы как разновидности научного текста.

Представители литератур, относительно недавно начавших развиваться как письменные, оказались в сложной ситуации. Особого выбора у них не было. Публикацию ИРР поддерживали местные власти, обладавшие административным ресурсом, — поддерживали и потому, что роман негласно считался «вершинным» жанром, который необходимо было иметь каждой национальной литературе, и потому, что, как уже отмечалось, государственные издательства приветствовали появление ИРР, написанных представителями «национальных литератур». По сути, ИРР стал важнейшим жанром, дававшим пропуск в официальную литературу. «Новое поколение коми писателей, рожденное под знаком первого писательского съезда, — Г. Федоров, В. Юхнин, Я. Рочев, В. Елькин, А. Размыслов, Серафим Попов, Ф. Щербаков, И. Вавилин — находилось под сильнейшим прессом социальных доктрин, но они, тем не менее, стремились идти по пути отражения народной жизни».<sup>7</sup> Предлагаемые в качестве «ориентиров» образцы ИРР, ввиду его регламентированности, было несложно освоить, к тому же объем и структура этой жанровой формы позволяли широко включать этнографический материал, т. е. рассказывать о том, что писатели хорошо знали и что хотели сделать достоянием широкой аудитории.

Жесткие рамки жанра привели к тому, что большинство ИРР стало одномерными книгами, по сути, представлявшими род советской массовой литературы, и опытному читателю ничего не стоило предсказать дальнейшее развитие событий в каждом из романов.<sup>8</sup> Тем не менее, эти романы читали, несмотря на то что, казалось бы, обязательность содержательных установок в ИРР существенно ограничивала авторскую самостоятельность. Но, с одной стороны, в советском обществе действительно происходили кардинальные — революционные — изменения, для изображения которых у литературы не был выработан язык. Он разрабатывался постепенно, и писателей трудно упрекнуть в том, что они создавали тексты, приемы которых позже не только бу-

дут тиражироваться, но и превратятся в обязательные для исполнения клише. С другой стороны ИРР могли вбирать в себя, на первый взгляд, неожиданный, необязательный материал.

Хотя главное достоинство ИРР некоторые критики как раз видели в том, что авторов «не интересуют личные взаимоотношения героев, быт и нравы эпохи», а все внимание сосредоточивается «на передаче идейного содержания... движения»,<sup>9</sup> можно предположить, что задача этнографического самоописания была первостепенной для коми писателей. Об этом, в частности, свидетельствует роман Василия Юхнина «Алая лента»,<sup>10</sup> который критики определяют как значительное событие «не только в коми, но и в финно-угорской литературе России и во всей российской литературе».<sup>11</sup> В тексте отчетливо проступают две проблемные линии, первая из которых является обязательной, а вторая — факультативной, слабо улавливаемой, но, тем не менее, позволяющей говорить об историко-революционном содержании книги в терминах «поэтики подставных проблем».<sup>12</sup>

Первый роман В. Юхнина начал печататься в 1939 г. в журнале «Ударник», а в 1941 г. он вышел отдельным изданием.<sup>13</sup> К этому времени были сформулированы основные принципы социалистического реализма, проинтерпретированы в соответствии с этими принципами произведения так называемых основоположников метода, в первую очередь роман «Мать» Максима Горького, а также созданы текстовые образцы нового способа отображать и оценивать действительность. Роман коми писателя в кратком пересказе соответствует описанию любого ИРР: «в его центре — борьба непримиримых классовых сил, двух социальных лагерей. На страницах романа жизнь представлена в сложности социальных

<sup>7</sup> Писатели коми: биобиблиогр. слов. Сыктывкар, 1995. Т. 1. С. 7.

<sup>8</sup> Исключением стали позднесоветские тексты, где революционная история более или менее мягко дезавуировалась. См. об этом, например: Жукова В. А., Литовская М. А. Серия «Пламенные революционеры»: исторический роман как воспитатель свободомыслия // Филология и культура. 2012. № 4. С. 97–105.

<sup>9</sup> Удонова З. М. Основные этапы развития советского исторического романа. М., 1961. С. 24.

<sup>10</sup> Юхнин В. Алая лента. М., 1974. В дальнейшем текст романа будет цитироваться по этому изданию с указанием в скобках страницы.

<sup>11</sup> Писатели коми. Т. 1. С. 7.

<sup>12</sup> Чудакова М. О. Избранные работы. Т. 1: Литература советского прошлого. М., 2001. С. 358.

<sup>13</sup> О драматической истории романа «Алая лента», части которого, написанные в 1939 и 1955 гг., кардинально отличались друг от друга, и романа «Огни тундры», усилиями редакторов превращенного в нормативный текст, см.: Лимерова В. А. «Тундрас бияс» («Огни тундры») В. В. Юхнина как неудавшийся опыт производственного романа в коми литературе // Литература Урала: история и современность. Екатеринбург, 2011. Вып. 6. С. 249–258.

конфликтов, в разнообразии человеческих судеб. Показывая типичные обстоятельства жизни дореволюционной деревни, писатель прослеживает, как постепенно рушатся патриархальные устои крестьянской семьи, как восприятие идей социализма от политссылных и отходников способствует рождению новых отношений между людьми».<sup>14</sup>

В основе сюжета романа «Алая лента» лежит история одного типичного села и обычной семьи. Степан Ошлапов — охотник из села Важгорт, мастер своего дела, тем не менее, его семья имеет скромный достаток из-за несправедливого экономического уклада. В семье царят традиционные патриархальные отношения: мужчина — хозяин в доме; бессловесных женщин Марфу и Катю редко называют по именам, а младшую из них муж упорно именует «чивочкой».

Старший сын Степана Михаил — безотказный помощник в семье, батрак в людях. Безысходность жизни делает Михаила злобным. Счастливые минуты он переживал только в детстве, когда «был тем, кем родился, — бойким, шаловливым, любознательным существом» (с. 85). Жена Михаила Катя — талантливая певунья и плакальщица, которая умеет «искусно вплетать слова в песню» (с. 253), оказывается главной жертвой озлобления своего мужа.

Младший сын Степана Илья с молодости батрачит на кулака Сирвойтова и мечтает всего лишь о сытой жизни в справной одежде и со звучной гармошкой. Но ссыльный учитель Степанов и доктор Масашвили учат его объяснять все происходящие вокруг события с классовой точки зрения. Герой отправляется на заработки на Урал, в Прикамье. Там он сначала участвует в забастовке, а потом и сам организует ее в Важгорте, предлагая подрядчику свои условия работы. Параллельно развивается любовная линия: Илья демонстрирует душевное благородство в отношениях со своей односельчанкой Верой.

Революционеры помогают трудолюбивым и любознательным коми понять происходящие общественные процессы, а всем остальным героям просто помогают. Так, ссыльный доктор спасает Илью, руку которого искусала медведица. Операция произвела сильное впечатление на жителей села, благодаря ей об-

щественное мнение оправдывает ссыльных: «Но какое же зло могли учинить такие добрые люди, как доктор, чтобы их судили. Потом выслали в чужие края» (с. 201). Объяснительный вывод из этого делается однозначный: «Политические уважают простых людей» (с. 185).

История Ильи — очевидный парафраз судьбы Павла Власова из горьковского романа «Мать», который был оформлен по складывающимся в русском романе об истории композиционным правилам, когда эпически неторопливая первая (условно — этнографическая) часть сменяется бурной второй (условно — исторической). Ярким примером здесь могут служить уже написанные к тому времени первые книги «Тихого Дона» М. Шолохова, нашедшего символический способ передачи ускорения исторических событий. Действие в романе В. Юхнина разворачивается в рамках конвенции ИРР («было — стало» с неизменным изображением «ставшего» как лучшего и передового). Главное событие в жизни героев и всего народа коми — выход из национальной замкнутости, включение в общероссийскую жизнь как через интернациональное рабочее движение (артель отправляется на Урал на заработки), так и через богомолье Веры, через службу Мирона на флоте матросом. Жители деревни выходят в большой мир, и главной сюжетной линией романа оказывается расширение кругозора коми — крестьян и охотников, — их включение в общую жизнь.<sup>15</sup>

С точки зрения официальной, роману В. Юхнина новизну придает то, что речь идет о дореволюционной коми деревне, о росте революционного самосознания у народа коми накануне Первой мировой войны. Предполагается (и это предположение оправдывается), что в роман будет включен этнографический элемент — важная часть материала романа и к тому же его сюжетобразующая основа, поскольку в соответствии с метасюжетом ИРР, если в него включается изображение патриархального быта, основной акцент делается на трудности преодоления патриархальных традиций. В продолжении романа эта мысль сформулирована метафорически-универсально: «На белый свет все родится со стоном: зерно, прорастая из земли, река — прокладывая

<sup>14</sup> Пахорукова В. В. Василий Васильевич Юхнин (1907–1960) // История коми литературы. Сыктывкар, 1981. Т. 3. С. 60.

<sup>15</sup> В. Юхнин еще раз возвращается к своим героям в незавершенном романе «Сосны шумят», где рассказывается о строительстве социализма в Коми республике. В романе действуют такие герои, как председатель райисполкома Илья Ошлапов, учитель Вера и т. д.

себе путь, новое в жизни людей — в борьбе со старым».<sup>16</sup>

Не менее значимой в романе оказывается идеологическая проблема национального самосознания коми. Независимый и разносторонний анализ этой проблемы был невозможен в конце 1930-х гг. Переложенная в речь и мысли персонажей, пунктиром проходящая через весь роман, она, тем не менее, придает глубину и своеобразие на первый взгляд типичному ИРР: текст, написанный в строгих рамках жанра, явно становится *поводом* для рассказа об истории коми.

В романе неоднократно подчеркивается богатство земли, на которой живут коми: «Обширна земля Коми, богатства в ее недрах, лесах и водах неисчислимы» (с. 18). У живущего в крае неземледельческого народа свои занятия: они охотники, смологонцы, торговцы — люди, связанные более с лесными промыслами. В. Юхнин подробно описывает особенности уклада жизни коми, обращая внимание читателей на непривычное, например, сочетание обычаев, связанных с почитанием православных святых и с охотничьей деятельностью лесного народа (глава «День покрова — охотничий праздник»). В сильной позиции — в начале глав — автор рассказывает о представлениях коми, их традициях и обычаях. Глава «Сельские новости» начинается рассуждением о конфликте стариков и молодежи и сопоставлением его с борьбой зимы и весны, в которой неизменно побеждает весна (с. 134, 135). Глава «Пересуды и пути-дороги» (часть 2) начинается с рассуждения о законе и обычае, который нельзя нарушать (с. 262). В начале главы «Зимогоры» сообщается: «Издавна так повелось, что зимой коми отправляются на Урал и в Прикамье на заработки» (с. 289).

Как специфическую черту воззрений коми В. Юхнин выделяет сосуществование, а точнее, напластование языческого и христианского в их мировоззрении. По понятным идеологическим причинам это не могло быть непосредственно отрефлексировано в тексте, но могло быть — и было — изображено, хотя, в соответствии с этими же конвенциями, с негативными коннотациями<sup>17</sup>. Учитель местной земской школы Николай Степанов находит два сви-

детельства давней истории села — «старинный образ с надписью, выведенной буквами алфавита коми времен Стефана Пермского», который «висит в здешней церкви», и «деревянный идол, несколько лет назад случайно вытасканный сетями из омута Куль» (с. 35). Автор вводит в текст своего рода краткую историю коми — язычников, принявших христианство в XIV в. В изложении того, как старых богов предавали огню, возникает параллель с современностью: христианизация — первая известная нам мощная перестройка жизни коми; вторая — пришлось на XX в. Необходимость происшедшего не обсуждается, но заставляет соответствующим образом настроенного читателя задуматься о глубине национально-самобытного и эффективности революционного.

Наряду с историческими ретроспекциями, расширяющими хронологические границы романного мира, текст содержит многочисленные подробности хозяйственной жизни края, в которых раскрываются специфические черты, свойственные разным локальным группам коми. В повествовательное поле вовлекаются крестьяне-отходники, пыелдинские портные, визинские пимокаты, прилузские льноводы, вымские солевары, «искатели подземных сокровищ в лесах Ижмы и Ухты» (с. 18). Все это определяет пространственные параметры романного полотна и создает общий, претендующий на достоверность социально-экономический портрет коми крестьянства, одинаково эксплуатируемого вне зависимости от рода занятий.

Надо заметить, что география романа сложилась не сразу. В первой, незавершенной, версии «Алой ленты» (1939–1940) действие локализовано в пределах родного для героев пространства, что связано с той задачей, которую изначально ставил перед собой автор. Без сомнения, Юхнин планировал написать крупное эпическое произведение о коми народе и ориентировался при этом на уже имеющийся опыт зырянноведческой прозы, как очерковой, так и художественной (произведения Ф. Арсеньева, П. Засодимского, А. Круглова и др.). На связь романа с литературным народоведением указывают общие принципы описания быта, нравов, обрядовой жизни коми, а также накладывающийся на быто- и нравоописательную часть романтизированный сюжет любви парня и девушки из народа.<sup>18</sup> «Алая

<sup>16</sup> Юхнин В. Шувгöны пожöмъяс // Войвыв кодзув. 1961. № 3. С. 13.

<sup>17</sup> Аналогичная тема будет развиваться и в романе В. Юхнина «Огни тундры» с порицанием специфической религиозности как пережитка прошлого у старых людей.

<sup>18</sup> Ср., например: «Педэр и Одэ» А. Круглова.

лента» должна была закрепить в жанре национального романа достижения литературной «зыряники», стать новым и важным этапом на пути литературного самопознания народа. Не случайно в одном из выступлений писатель назвал идею своего произведения «внутринациональной».<sup>19</sup>

Однако сразу после появления глав романа в печати Юхнин фактически был обвинен в непонимании главных задач дня и в аполитичности. Особую досаду у партийной критики вызывало пристальное внимание писателя к традиционному укладу жизни северян — области изображения, как сначала решили, малопригодной для раскрытия социально-классового конфликта. Этнографическая составляющая в романе оказалась столь велика, что актуальность его как произведения, призванного воплотить в образной форме предреволюционную действительность в Коми крае, была поставлена под сомнение. От Юхнина потребовали освободить роман от «лишних» бытовых подробностей, вывести на первый план классовое расслоение коми деревни, вписать ее жизнь в общее движение российских народов к революции. Для того чтобы выполнить эти задачи, границ одного селения, да и в целом края, погруженного «в долгую зимнюю спячку», было недостаточно. Писатель изменил пространственные характеристики романа, охватив описанием сезонные работы коми крестьян на уральских и прикамских лесопильных заводах, что позволило ему ввести в романский мир разнонациональный состав действующих лиц, показать влияние на коми более передовых в политическом отношении народов, а также выразить универсальную закономерность стремительного перелома в политическом сознании российских народов в начале XX в.

Вместе с тем писатель отстаивает народоведческую, нравоописательную сюжетную линию: сцены охоты, красочные и подробные описания деревенских праздников, молодежных посиделок на страницах романа были не только сохранены, но и умножены. Верность писателя народоведческой задаче обнаруживается и на уровне предметно-пластического мира, в описаниях северной деревни и ее окрестностей, архитектуры и внутреннего убранства домов, в особом внимании к вещ-

ной составляющей жизни героев. Как и другие элементы художественной действительности, предметные реалии втянуты в силовое поле классового детерминизма, поэтому часто изображаются в сопоставительном соседстве, образуют пары, репрезентирующие социальный и имущественный статус их хозяев (ярким примером здесь могут служить «костюмы» Веры, живущей батрачкой в доме богатой тетки, и Сандры — хозяйской дочери).

Но и в таких социальных сопоставлениях чувствуется увлеченность Юхнина этнографией: в тексте романа то и дело встречаются фрагменты, которые теряют связь с идеей классового расслоения общества, не мотивированы сюжетно и граничат по своим задачам и композиционно-стилевой структуре с народоведческим очерком. Именно такое впечатление создает описание интерьера избы Ошлаповых, выполненное безотносительно к субъекту его восприятия и в объективно-отстраненной, «экскурсоводческой» манере: «Изба Ошлаповых внутри ничем не отличалась от соседских. Из сеней сначала попадаешь под полати. Добрую половину этой части избы занимает большая русская печь, сбитая из глины. По бокам, вымазанным белой глиной, припечки, где обычно сушатся портянки и рукавицы. Тут же висит рабочая одежда. В переднем углу, под божницей, стоит стол. Над окнами длинные полки, где хранится всякая нужная по хозяйству мелочь, что всегда должна быть под рукой...» (с. 44). Внимание читателя автор привлекает лишь к типовым («ничем не отличалась от соседских»), обязательным элементам крестьянской избы без какой-либо их конкретизации, хотя отрывок формально относится к зрительному плану Ильи Ошлапова: это он оглядывает пространство родного и хорошо знакомого ему дома.

Этнографически репрезентативны и вещные феномены: в знак любви Ильи покупает для Веры алую ленту — традиционный подарок жениха невесте; новый диковинный самовар первой принимает младшая сноха, так как с ней дольше жить свекру и свекрови под одной крышей; не имеющая поддержки от родных Вера вступает в семью Ошлаповых не с пустыми руками: она сама зарабатывает приданое на уральских заводах — швейную машину, полуведерный самовар, сундук с замком. Выросший в небогатой крестьянской семье писатель знал цену покупным вещам и умело изобразил то, какое почетное место

<sup>19</sup> Юхнин В. В. Скидка кад важён нин коли // Войвыв кодзув. 1961. № 5. С. 56.

в семье занимала любая вещь, приобретенная на скромный доход, который приносили коми крестьянину охота и сезонное отходничество. В уважительном отношении героев к вещам проглядывает нрав и небогатый быт коми народа, вокруг той или иной вещи складываются свои микросюжеты, вещи имеют свою историю и «память». Так, читателю сообщается, что синий шушун, в который обычно одета Вера, принадлежал ее покойной матери, а праздничный наряд достался девушке от ее богатой родственницы и сверстницы Сандры — дочери купца Сирвойтова. Единственная в семье Ошлаповых пара кожаных сапог имеет почтенный для вещи возраст — 15 лет; гармонь, о которой мечтает Илья, должна быть непременно работы вятских мастеров и т. д. Такая атрибуция вещей придает социальную и региональную конкретность изображаемому, расширяет его географические и хронологические рамки, т. е. способствует созданию соответствующего романному хронотопа.

Исключительную роль в создании этносферы романа играет фольклор, в изобилии присутствующий на его страницах, особенно в его первой редакции (1939). Образцы устного народного творчества вводятся в текст произведения в форме прямых цитат, в своем «естественном состоянии», «чистом виде», поэтому почти исключительно относятся к речевой «практике» персонажей: их устами исполняются песни, рассказываются былички, внутренние монологи героев обильно усыпаны пословицами и поговорками. Жанры фольклора как бы приписаны к определенным героям, становятся средством их социальной и нравственно-психологической характеристики: «встречи» с нечистой силой и рассказы о ней неизменно связаны с образом старшего сына Ошлаповых Михаила, живущего в плену предрассудков и суеверий; песни, плачи исполняет его невеста Екатерина, которой «ждать лучшего жениха не приходится: не славилась невеста ни хорошей родней, ни большим приданым, только и было у нее, что красивый голос, да еще умела Катя как-то особенно причитать» (с. 251); «сказочником» выступает Илья, образ и жизненный путь которого фабульно строится с опорой на сказку; афористические жанры, приметы, народная фразеология прикреплены к представителям старшего поколения важгортцев — Марфе и Степану Ошлаповым, купцу Сирвойтову и его жене Фекле и т. д.

Надо признать, что в некоторых случаях создается впечатление избыточности фольклорного материала: он выходит за пределы сюжетной необходимости, обнажает авторскую задачу составить как можно более полное представление о самобытности коми народа и его творчества. Характерно, что такое активное подключение этнографического и фольклорного материала воспринималось переводчиками «Алой ленты» — литераторами из центра А. Дмитриевой, Н. Бузикошвили, А. Шишко — как недостаток произведения, который необходимо устранить. «Песни и танцы у отца Ильи в избе хорошо бы подсократить, а вообще лучше убрать, потому что сиделок будет много и дальше...»; «сказку Ильи дать покороче, или только начало ее...»; «Сон Степана не нужен. Что дает он? Вообще “снов” слишком много в романе...»; «Зачем русские частушки?.. Вообще нехорошо злоупотреблять стихотворными отрывками, включенными в текст. Там, где это необходимо по ходу действия, лучше ограничиваться одной-двумя строками, а не приводить полностью всю песню...»<sup>20</sup> Эти и подобные им «директивы» были получены автором от группы переводчиков.<sup>21</sup>

Однако жертвовать этнографическим элементом писатель не хотел, так как, очевидно, решал важнейшую для себя проблему символической «видимости» коми в пространстве России и СССР. Разнообразие, целесообразность и сложность жизненного уклада коми неведомы людям, которые воспринимают Север как нечто цельное, небезопасное и малоинтересное. Практически всем носителям русской культуры в романе свойствен колониаторский взгляд на жизнь: он транслируется как богатой скучающей — буржуазной — молодежью, так и вполне прогрессивной интеллигенцией. Вера, попав в господский дом на Украине,

<sup>20</sup> Остапова Е. В. В. Юхнинлысь «Алой лента» роман роч кывйё вуджодан историялысь // Тайё сьылём — коми олом. Коми литературалы подув пуктысьяс йылысь уджыяс. Сыктывкар, 2008. С. 327.

<sup>21</sup> Между тем именно народоведческая линия «Алой ленты» Юхнина была воспринята читателями наиболее благодарно, в том числе и теми, кто знакомился с русским переводом. Об этом говорят читательские отзывы, полученные издательством «Советский писатель» после выхода романа: «...Я очень мало знал о жизни народа коми... И вот я прочитал роман “Алая лента”. Передо мной во всей красе предстал этот народ...» (Н. Ковалев, Воронежская область, с. Абрисомово); «С большим интересом прочитала роман Василия Юхнина “Алая лента”. Из книги я многое узнала о жизни малоизвестного мне народа Севера — коми. В книге интересно дан быт народа, его нравы. Запоминаются многие образы, особенно Веры и Ильи...» (Л. Лазарева, г. Сухуми) и т. п. См. об этом: Остапова Е. В. Указ. соч. С. 328.

оказывается, по словам управляющего имением, «редко встречающимся экземпляром» (с. 271): «Перед вами зырянка... Я, конечно, слышал, что где-то живут гиляки, чукчи, самоеды, зыряне. Но не стану скрывать от вас свою неосведомленность» (с. 272). После чего представитель «ученой молодежи» воспроизводит стереотипные суждения о «скованной льдами пустыне», где «люди живут, как в первобытные времена, быстро вырождаются, и говорить о какой-либо культуре, конечно, не приходится», цитирует строки А. Фета о том, что «к зырянам Тютчев не придет» (с. 273).

Сходных взглядов придерживается и революционно настроенный земский учитель Николай Иванович Степанов. Его отправили к зырянам в «неведомый, захолустный уголок Российской империи» (с. 96). Петербуржец, столичный житель, он, уважая чужой народ, «думал о том, как бесстрашны сыны севера и сколько им нужно сил и энергии, чтобы прокормиться» (с. 185). Он расширяет горизонты «туземцев», давая Илье читать то «Дубровского», то статью «Парма негодует» о хищническом обращении с природой Севера. Он безошибочно находит среди коми тех, кого необходимо развивать, выступая для своих новых соседей в роли просветителя, объясняя им суть происходящего. Исповедуя возвышенные представления о человеческой миссии, другой герой в то же время, не задумываясь, транслирует националистические стереотипы об иерархии народов в Российском государстве: «Нет благороднее дела, чем нести в народ свет и знания. Трижды благодарен труд человека, который, не щадя своих сил, сеет семена разума среди угнетенных племен, проклятых самим богом» (с. 96).

Собственно, задача В. Юхнина и состояла в том, чтобы показать неправомочность столь резких оценок северных народов. Главный герой Илья любознателен и способен к учению: «Когда он был еще мальчонкой и учился в школе, учитель рассказывал им про моря и океаны, про степи и пустыни, про высокие горы и глубокие пропасти <...> Не довелось ему, крестьянскому сыну, проучиться больше четырех лет. А ведь сколько можно было еще узнать!» (с. 57). Илья легко усваивает новую информацию, делая из нее самостоятельные верные выводы: «Он и не предполагал, что печатное слово обладает такой силой. Здесь были собраны и выведены на чистую воду все хитроумные действия и замыслы господ, которые тщательно ими скрывались, а потому не

всегда были доступны пониманию простого человека» (с. 447). Герой пытлив, он стремится понять причины происходящего с его народом и под влиянием революционеров сам неизбежно революционизируется. Чтение статей Ленина, которые ему передали ссыльные, открывает Илье глаза. Он начинает понимать, на чем основана эксплуатация, почему местные богачи идут против своего народа, поддерживая грабительскую политику царского правительства по отношению к землям коми, в частности уродуют тайгу, валя только отборные сосны: «...сосновый бор, радовавший когда-то глаз человека своей стройностью и сказочной красотой, походил теперь на кладбище» (с. 396). «Истребление природных богатств» (с. 396), принадлежащих всему народу, идет по «указке иностранцев». Они «нас дикарями считают, едут к нам, как в колонию, все, кому не лень. А власть им покровительствует», — говорит сын купца Сирвойтова (с. 75), но жажда наживы перевешивает и у него здравый смысл.

Показывая жизненный уклад коми-зырян, выводя в качестве главного героя сметливого молодого человека, примыкающего к революционному движению, В. Юхнин демонстрирует, что зыряне — это часть России, он «универсализует» их проблемы, приводя их в соответствие с общемарксистскими представлениями о революционном движении. История, быт и культура края своеобразны, но социально-экономическая картина его жизни подобна той, что существовала в центре России: «...немногочисленные деревенские богатеи стремительно набирали силу за счет разорения остальной деревенской массы» (с. 96).

Этнографический реализм, заключенный в схему историко-революционного романа, дал писателю возможность изобразить патриархальный быт не отходя от требований партийной патетики и государственной дидактики. По аналогичной схеме построены романы коми писателя Я. Рочева «Два друга» (1952) и «Ижма волнуется» (1959), Г. Федорова «Когда наступает рассвет» (1956) и ряд других, показывающих, что между государственной издательской машиной, решающей свои политические задачи, и писателями, которые хотели как опубликоваться, так и рассказать об истории, традициях и обычаях своего народа, было достигнуто негласное соглашение, воплотившееся в специфической форме историко-революционного романа, создаваемого на местном материале.



**Valentina A. Limerova**

Candidate of Pedagogical Science, Institute of Language, Literature and History, Komi Science Center, Ural Branch of the RAS (Russia, Syktyvkar)  
E-mail: *iuva64@yandex.ru*

**Mariya A. Litovskaya**

Doctor of Philological Science, Ural State University (Russia, Ekaterinburg)  
E-mail: *marialiter@gmail.com*

HISTORICAL AND REVOLUTIONARY NOVEL IN THE KOMI LITERATURE  
OF THE 1930–1950 AS THE FRUIT OF COMPROMISE

The authors studied the historical and revolutionary novel's genre and content specifics on the basis of ethnic (Komi) material. According to the authors in the 1930s this genre evolved at the junction of two intentions — the symbolic “alignment” of the center and the periphery of the USSR, creation of a unified national history, and the ethnic authors' gravitation towards the ethnographic self-description going back to the early ethnographic essays. The authors analyzed the Russian translation of the final version of Vasily Yukhnin's novel “Scarlet band” as the first in its class completed Komi historical and revolutionary novel, which marked the beginning of this tradition. The ethnographic realism enabled the author to depict the patriarchal way of life without significant departure from the communist party's rhetoric or state didactics. Novels by another Komi author, Ya. Rochev, “Two friends” (1952) and “Izhma unrest” (1959), G. Fedorov's “When the dawn comes” (1956), and some others followed the same pattern demonstrating the existence of a private deal between the government dominated publishing mechanism addressing its own political tasks and the authors, who wished both to see their books in print and tell the truth about the history, traditions and customs of their peoples. Manifestation of this deal was a specific genre of historical and revolutionary novel based on local material.

Key words: *Soviet literature, the genre system of socialist realism, Komi literature, historical-and-revolutionary novel, Vasily Yuhnin, “Scarlet Ribbon”*

## REFERENCES

- Bakhtin M. M. *Literaturno-kriticheskie stati* [Literary critiques]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1986, pp. 121–190. (in Russ.).
- Chudakova M. O. *Izbrannye raboty* [Selected works]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kultury Publ., 2001, Vol. 1, 468 p. (in Russ.).
- Dobrenko Ye. *Formovka sovetskogo chitatelya* [Reforming the Soviet reader]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt Publ., 1997, 321 p. (in Russ.).
- Limerova V. A. *Literatura Urala: istoriya i sovremennost* [Literature Urals: past and present]. Ekaterinburg: UrGU Publ., 2011, Issue 6, pp. 249–258. (in Russ.).
- Malkina V. Ya. *Poetika istoricheskogo romana. Problema invarianta i tipologiya zhanra* [Poetics of the historical novel. Invariant problem and typology of the genre]. Tver: Tverskoy gosudarstvennyy universitet Publ., 2002, 140 p. (in Russ.).
- Oskotskiy V. *Roman i istoriya* [Novel and history]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1980, 382 p. (in Russ.).
- Pakhorukova V. V. *Istoriya komi literatury* [History of Komi literature]. Syktyvkar: Publ., 1981, Vol 3, (српаницы) pp. (in Russ.).
- Petrov S. M. *Russkiy istoricheskiy roman XIX veka* [Russian historical novel of the nineteenth century]. Moscow: Sovremennik Publ., 1986, 413 p. (in Russ.).
- Petrov S. M. *Russkiy sovetskiy istoricheskiy roman* [Russian Soviet historical novel]. Moscow: Sovremennik Publ., 1980, 412 p. (in Russ.).
- Pisateli komi: biobibliograficheskiy slovar* [Komi writers: bibliographical dictionary]. Syktyvkar: Nauchnaya biblioteka Respubliki Komi; Komi nauchnyy tsentr UrO RAN Publ., 1995, Vol. 1, 372 p. (in Russ.).
- Udonova Z. M. *Osnovnye etapy razvitiya sovetskogo istoricheskogo romana* [Main stages of development of Soviet historical novel]. Moscow, 1961, 49 p. (in Russ.).
- Vasileva O. V. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta* (Vestnik of St. Petersburg State University), 1998, Series 2, Issue 4, № 23, pp. 24–32. (in Russ.).
- Yukhnin V. *Alaya lenta* [Scarlet ribbon]. Moscow: Sovremennik Publ., 1974, 464 p. (in Russ.).
- Yukhnin V. *Vojvyv kodzuv* [Pole star]. 1961, № 3, pp. 13–32. (in Komi).
- Yukhnin V. *Vojvyv kodzuv* [Pole star]. 1961, № 5, pp. 56–57. (in Komi).
- Zhukova V. A., Litovskaya M. A. *Filologiya i kultura* (Philology and Culture»), 2012, № 4, pp. 97–105. (in Russ.).

К статье В. А. Лимеровой, М. А. Литовской



Я. М. Рочев и В. В. Юхнин на встрече с юными читателями. 1950-е гг.



Михаил Безносков. Иллюстрация к книге В. В. Юхнина «Алая лента». 1941 г.