

Stalinin kommunistinen kontrastikuva

Neuvostopropagandan vaikutus Vasily Ažajevin *Kaukana Moskovasta* -teoksen
henkilöhahmojen kuvauksessa

Pyry Saarinen

Pro Gradu -tutkielma

Oulun yliopisto

Humanistinen tiedekunta

Kirjallisuus

Toukokuu 2021

1. Johdanto	4
1.1. Kohdeteos ja tutkimuskysymykset	4
1.2 Teoreettiset lähtökohdat ja aineistot	9
1.3 Azajev sosialistisen realismin ja tuotantoromaanin kirjailijana	11
2. Tsapajev ja Feodor <i>Kaukana Moskovasta</i> -teoksen henkilöihahmojen esikuvina	20
2.1 Alkuvoimaisuus ja tietoisuus	20
2.2 Tsapajev ja Feodor	25
3. <i>Kaukana Moskovasta</i> -teoksen henkilöihahmojen jaottelu	30
3.1 Tietoiset	31
3.2 Alkuvoimaiset	39
3.3 Työläiset	43
3.4 Kääntymykselliset	46
3.5 Antagonistiset	51
4. Henkilöihahmon ja yhteiskuntaluokan suhde	57
4.1 Sosialistisen realismin säätyklausuuli	57
4.2 Henkilöihahmon ulkomuodon ja luonteen suhde	62
4.3 Positiivisen sankarin hiusten harmaantuminen	69
5. Päätäntö	72

Lähteet	75
Primäärilähteet	75
Sekundäärilähteet	75
Painetut	75
Painamattomat	80

1. Johdanto

1.1. Kohdeteos ja tutkimuskysymykset

Teos, jota tutkin, on Vasily Ažajevin *Kaukana Moskovasta*. Teos kuuluu Neuvostoliitossa tuotettuun sosialistisen realismin tyyliin ja sen alalajiin, tuotantoromaaniin (Katerinitš 2002). Teoksen kirjailijaa ja versiota ei kuitenkaan ole helppo määrittää, sillä teoksesta on ilmestynyt monia versioita, joista on poistettu osia, jotka on koettu ongelmallisiksi (Lahusen & Kuperman 1993, 144; Lahusen 1995). Tämä oli tyypillistä neuvostokirjallisuudelle, teoksia muokattiin myös niiden ilmestymisen jälkeen, ja kirjailijat eivät edes itse olleet aina vastuussa näistä muokkauksista. (Turoma & Ekonen 2015, 487, 492.)

Ei siis ole täyttä selkeyttä siitä, kuka *Kaukana Moskovasta* -teoksen on loppujen lopuksi kirjoittanut. Teoksen kirjoittajaksi on kyllä julistettu Vasily Ažajev -niminen henkilö, joka on elänyt 15 vuotta teoksessa esiintyvän öljyputken rakennusalueella. Hän kirjoitti lehteen *Novyi Mir* (ven. ”Uusi Maailma”) joukon kertomuksia 1946–1948, joista myöhemmin koostettiin *Kaukana Moskovasta* -teos. Stalin piti siitä, joten teos sai Stalin-palkinnon. Teosta on kuitenkin editoinut vahvasti lehden toimituksessa toiminut journalisti nimeltään Konstantin Simonov, mutta ei ole selvyyttä siitä, kuinka paljon hän on teosta muuttanut. (Lahusen & Kuperman 1993, 140–144; Nagapetova 2009.) Itse olen saanut käsiini *Kaukana Moskovasta* -teoksen suomennetun version vuodelta 1956, joka perustuu vuoden 1949 versioon teoksesta. Juuri tämä versio voitti Stalin-palkinnon. Tämä suomennettu versio on tämän opinnäytteen päälähde.

Tutkin sitä, miten aikakauden kommunisteja suosiva propaganda heijastuu teoksen henkilökuvaukseen. Stalinin ajan yhteiskunta oli hyvin selkeästi jakautunut kahtia kommunisteihin ja valtion vihollisiin, Stalinin maailmankuvassa Neuvostoliitto oli täynnä pettureita ja huijareita. Koska kirjallisuus koettiin tärkeäksi mielipiteidenmuokkauksen välineeksi, aikakauden kirjallisuuden tuli heijastaa tätä mustavalkoista maailmankuvaa. (Tihanov & Dobrenko 2011, johdannon sivulla 11; Lenin 1905, 31–32; Lilja 1980,45–47, 86–88.)

Tämän opinnäytteen nimi, Stalinin kommunistinen kontrastikuva, viittaa juuri tähän stalinistisen maailmankuvan mustavalkoisuuteen. *Kaukana Moskovasta* -teoksessa on kohtausta, jossa vanha kommunistinen puolueorganisaattori, Zalkind, nuhtelee nuorta kommunistista henkilöä maailmankuvan mustavalkoisuudesta. Tässä hän vertaa tämän maailmankuvaa valokuvaajien käyttämään kontrastikuvaan, jossa on vain mustaa ja valkoista, muttei mitään harmaan sävyjä. Teoksessa siis kehoitetaan näkemään maailma monimuotoisena. Valitettavasti itse *Kaukana Moskovasta* -teos ei ole aivan perillä tästä kauniista ajatuksesta, vaan siinä maailmankuva on hyvin kahtiajakautunut hyviin ja pahoihin, ahkeriin ja laiskoihin, kommunistisiin ja ei-kommunistisiin yms.

Tutkimukseni kannalta oleellisia käsitteitä ovat 1) *tyypin* käsite (Käkelä-Puumala 2014, 246). Kirjallisuudentutkimukselliset tyypit ovat eräänlaisia kiteytyksiä yhteiskunnallisista toimijoista, ja Neuvostoliiton kirjallisuudessa niitä on erityisen runsaasti. Yksi neuvostokirjallisuuden leimallisimmista piirteistä on ns. 2) *positiivinen sankari*, joka ruumiillisti kommunistisen puolueen ihmisihanteen ja toimi esimerkkinä moraalisesti halutusta toiminnasta. Positiivisen sankarin yhteiskunnalliselle tyypille on kuitenkin kaksi erillistä ulottuvuutta. 3) *Tietoinen* positiivisen sankarin tyyppi, joka kuvaa koulututtuneita vallankumouksellisia marxilaisia, ja 4) *Alkuvoimainen* positiivisen sankarin tyyppi, joka kuvaa kouluttamatonta, turhautunutta ja usein väkivaltaista talonpoikaisjoukkoa. (Villaneuva 1997, 22–32; Clark 2000, 4, 15–24; Gorki 1975, 9; Lilja 1980, 33.)

Sosialistisessa realismissa tarkoitus oli luoda lukevalle kansalle esimerkkejä positiivisista ja negatiivisista henkilöihahmoista. (Palmgren 1975, 5; Sallamaa 1972, 13.) Neuvostoliitossa kirjallisuuden henkilöihahmojen kuvailun piti noudattaa tarkkoja kirjallisen tyypin periaatteita: piti olla esim. kommunistinen hahmo, kulakki ja vihollinen. Mikäli kirjailija halusi julkaista teoksensa, tuli tämän kuvailla näitä kirjallisuuden toimijoita sovitulla tavalla (Dubovina 2011; Clark 2000, 12–13).

Kaukana Moskovasta -teoksen henkilöihahmojen kuvailu on luonteeltaan hyvin *tyypittelevää*. Tyypittelevässä kuvauksessa henkilöihahmosta henkilöihahmoista nostetaan esiin luonteenpiirteitä, jotka auttavat lukijaa yhdistämään henkilöihahmon johonkin yleisempään luokkaan. (Mäkikalli & Steinby 2013, 72–73.) Koska *Kaukana Moskovasta* edustaa ideologialtaan hyvin luokkatietoista aatesuuntausta, kommunismia, on luonnollista, että *Kaukana Moskovasta* -teos sisältää paljon tällaisia henkilöihahmoja, jotka edustavat laajempia yhteiskunnallisia kokonaisuuksia.

Kirjallisuudentutkimuksellisen tyypin teorian klassikko, Vissarion Belinski, kuvaa kirjallisuudellista tyyppiä ”tutuksi tuntemattomaksi” eli joksikin, jossa aikakauden ihmiset tunnistavat jonkin yleisemmän tyyppillisen luonteen. Tietyt henkilöihahmon piirteet eräällä tapaa kiteyttävät joukon ominaisuuksia luoden henkilöihahmon, joka on lukijoille jo ennakolta tuttu. Tyyppi on siis ennalta ”tuttu”, sillä se edustaa sellaista toimijaa, jonka ihmiset jo valmiiksi tuntevat. Se on myös sikäli ”tuntematon”, että lukijat eivät vielä tunne henkilöihahmoa, vaikka osaavat yhdistää sen johonkin tunnettuun luonteen tyyppiin. Henkilöihahmo ei siis edusta niinkään yksilöitävää henkilöä vaan pikemminkin yhteiskunnallista kastia, kansaa tai kansakuntaa. (Belinski 1975, 63–64.)

Yhtenä kirjallisten tyyppien oppi-isistä pidetään ranskalaista Honore De Balzacia. Balzacin tuotannon tyyppillisyyttä näkyy hänen teostensa henkilöihahmoissa. Iso osa Balzacin henkilöihahmoista ei ole varsinaisesti yksilöitävissä, vaan samanlaiset henkilöihahmot, jotka

edustavat jotain yhteiskunnallista kokonaisuutta, toistuvat useissa eri romaaneissa. (Lukács 1978, 68.) Tässä opinnäytteessä tutkin *Kaukana Moskovasta* -teoksen henkilöahmoja ja heidän historiallisia esimerkkityyppejään.

Kirjallisuudellinen tyyppi ei kuitenkaan ole pelkkä mekaaninen juonen osatekijä, jonka tarkoitus olisi paljastaa yhteiskunnasta jotain kirjailijan haluamaa. Sen sijaan Balzacin teoksissa esiintyvät tyypit voivat olla hyvinkin moniulotteisia ja eläväisiä. Kirjallisilla tyypeillä voi olla omia sisäisiä motivaatioitaan ja tavoitteitaan. Tästä syystä kirjalliset tyypit eivät hahmotu vain osina teoksen juonta, vaan teosta eteenpäin vievinä toimijoina. (Lukács 1978, 68–69.)

Oma tutkimukseni on jatkoa neuvostokirjallisuuden tyyppien tutkimukselle. Teen siis ennen kaikkea henkilöahmojen tutkimusta. Draamakirjallisuuden puolelta henkilöahmoa on tutkinut Bernard Beckermannin, jonka mukaan henkilökuvauksessa on kolme ulottuvuutta: *leveys, pituus ja syvyys*.

Henkilöahmon leveydellä Beckermann tarkoittaa ”henkilöahmon ulottuvilla olevaa mahdollisuuksien kirjoa kertomuksen alussa” (Mäkikalli & Steinby 2013, 310). *Kaukana Moskovasta* -teoksen henkilöahmoilla on teoksessa määrätty tehtävät, joiden mukaan näiden tulee toimia. Henkilöahmojen mahdollisuuksien kirjo on varsin rajoittunut, sillä teoksessa oikeastaan kaikki joutuvat noudattamaan ylhäältä tulevia määräyksiä. Tästä huolimatta henkilöahmon leveyden tutkiminen ei ole tärkeässä osassa tätä opinnäytettä.

Sen sijaan tärkeämpiä ovat Beckermannin pituuden ja syvyyden käsitteet. Pituudella Beckermann viittaa ”kehityskaareen, jonka teoksen henkilöahmo käy läpi teoksen aikana.” (Mäkikalli & Steinby 2013, 310). Sosialistisen realismin ytimessä on teoksen päähenkilöiden kasvu yhteiskunnallisesti vastuullisiksi toimijoiksi (Clark 2000, 17). Tämän vuoksi myös *Kaukana Moskovasta* -teoksessa etualalla on tällainen kasvukertomus, jossa nuori ja innokas Aleksei oppii

teoksen edetessä yhteiskunnallisesti vastuulliseksi kommunistiksi. Teoksessa on myös muita henkilöihahmoja, jotka kokevat teoksessa muutoksen poliittisessa vakaumuksessaan.

Tämän tutkimuksen kenties tärkein käsite on henkilöihahmon syvyys. Syvyys kuvaa ”henkilöihahmon sisäisen elämän ja ulkomuodon välistä suhdetta.” (Mäkikalli & Steinby 2013, 310). Henkilöihahmon pintaa ovat kaikki henkilöihahmon ulkoiset piirteet, kun taas henkilöihahmon syvyydellä tarkoitetaan hänen luonteensa piirteitä, kuten motivaatioita ja päämääriä (Käkelä-Puumala 2014, 240, 245; Mäkikalli & Steinby 2013, 310.) Minua kiinnostaa erityisesti *Kaukana Moskovasta* -teoksen henkilöihahmojen pinnan ja syvyyden suhde, eli voiko teoksesta löytää merkkejä siitä, että syvyydeltään esimerkilliset henkilöihahmot kuvattu teoksessa myös pinnaltaan merkittävästi erilaisiksi kuin negatiiviset.

Kyse on siis myös propagandantutkimuksesta, jota lähestyn kirjallisuudentutkimuksellisin keinoin. Tutkin *Millä tavalla Kaukana Moskovasta* -teoksen henkilöihahmoja kuvataan ja miten yhteiskunnallinen kommunismia suosiva ilmapiiri näkyy teoksen henkilöihahmojen kuvailussa. Hypotesini on, että koska aikakauden kirjallisuuden oli tarkoitus toimia kommunistisen politiikan jatkeena, *Kaukana Moskovasta* -teoksen henkilöihahmojen kuvailussa voi nähdä selviä toistuvia kaavoja, joiden tarkoitus on luoda kommunistisista toimijoista positiivista kuvaa teoksen lukijoille. Oletan, että *kommunistit kuvataan teoksessa paljon positiivisempina kuin ei-kommunistiset*.

Sosialistisen realismin kirjallisuus oli vahvasti riippuvainen kommunistisen puolueen valitsemista esimerkkiteoksista, joista neuvostokirjailijoiden tuli ottaa mallia omiin teoksiinsa (Clark 2000, 4). Ennen kuin aloitan itse *Kaukana Moskovasta* -teoksen analyysin, perehdyn yhteen näistä sosialistisen realismin esimerkkiteoksista, Dmitri Furmanovin *Tšapajev* -teokseen. Tämä teos nimittäin sisältää loistavan esimerkin positiivisen sankarin kaksiosaisesta asetelmasta, joka on mielestäni oleellinen *Kaukana Moskovasta* -teoksen ymmärtämiseksi.

Tämä neuvostoyhteiskunnan ilmiö, jossa kirjallisuuden tehtäväksi asetettiin yhteiskunnallisen mielipiteen muokkaaminen kommunismille suotuisaksi, on nähtävissä *valkoisena propagandana*, jossa ei suoraan valehdella mutta pyritään luomaan mielikuvia. (Jowett & O'Donnell 2012, 17–21; Pitkänen & Sutinen 2018, 19–21.) Koen, että nyky-yhteiskunnan osittain tulehtuneessa ilmapiirissä juuri tämän valkoiselle propagandalle tyypillisen mielikuvien luomisen ymmärtäminen on hyödyllistä.

Kaukana Moskovasta -teoksessa joukko kommunistisia sankareita matkustaa Siperiaan ja rakentaa sinne hyvin nopeassa ajassa öljyputken, jota tarvitaan sodankäynnissä. Tämä öljyputki on todella olemassa, mutta se rakennettiin todellisuudessa Stalinin leirien orjatyövoimalla (Kasack 1988, 24). Teoksessa kommunistiset sankarit joutuvat ottamaan riskejä ja osoittamaan lähes yli-inhimillistä tarmoa ja rohkeutta saadakseen öljyputken valmiiksi määräajassa. Heidän vastustajinaan on rakennustyömaalla joukko konservatiiveja, sabotöörejä ja vastavallankumouksellisia, jotka yrittävät estää kommunistisia sankareita saavuttamasta tavoitteitaan.

Teoksen edetessä kommunististen sankareiden joukko karkottaa työmaalta sinne asettuneet sabotöörit ja laiskimukset ja saa lopulta työt valmiiksi määräaikaan mennessä. Teoksen viimeisessä luvussa nuori kommunisti Aleksei lähtee Moskovaan kertomaan onnistuneesta työstä.

1.2 Teoreettiset lähtökohdat ja aineistot

Neuvostoliiton kirjallisuutta ja erityisesti sosialistista realismia, vuodesta 1932 Neuvostoliiton ainoaa sallittua taidemuotoa, on tutkinut kattavasti Katerina Clark teoksessaan *The Soviet novel (1981)*. Tämä teos toimii tämän opinnäytteen pääasiallisena lähteenä, joka perehdyttää moniin

neuvostokirjallisuuden oleellisimpiin piirteisiin. Toinen hyvin oleellinen lähde kirjallisuuden puolelta on Galin Tihanovin ja E.A. Dobrenkon *A History of Russian literary Theory and Criticism: The Soviet Age and Beyond* (2011), joka kuvaa neuvostokirjallisuudessa tapahtuvia muutoksia eri historiallisina aikakausina. Suomalaista käsitteistöä sosialistisesta realismista ja positiivisesta sankarista tarjoaa Pekka Liljan väitöskirja *Positiivisen Sankarin tulo neuvostovirolaiseen romaaniin – Tausta ja toteutus* (1980).

Neuvostokirjallisuuteen kuuluu myös vahva propagandistinen ulottuvuus, sillä kirjallisuus koettiin mielipiteenmuokkauksen välineeksi. Tästä syystä olen perehtynyt myös perinteisempään propagandantutkimuksen kirjallisuuteen. Propagandan perusteokseksi minulle suositeltiin Garth Jowettin ja Victoria O'Donnellin teosta *Propaganda and persuasion* (2012). Tämä teos on propagandantutkimuksen klassikko. Teos käsittelee varsin tiiviissä muodossa yhteiskunnassa esiintyvää propagandaa. Suomalaisen propagandantutkimuksen uutuutena olen tässä opinnäytteessä hyödyntänyt Silja Pitkäsen ja Ville-Juhani Sutisen tuoretta *Propagandan historia* (2018) -teosta. Tässä teoksessa käydään läpi propagandan esiintymismuotoja ihmiskunnan historian eri vaiheissa.

Sosialistinen realismi, jota *Kaukana Moskovasta* -teos edustaa, on siitä omalaatuinen kirjallinen tyyliisuunta, että sitä ohjattiin vahvasti ylhäältä päin poliitikkojen ja hallitsijoiden toimesta. (Luker 1988, 11; Wood 2005, 36; Lilja 1980, 41) Katerina Clark teoksessaan menee jopa niin pitkälle, että vertaa sosialistisen realismin kirjoittajaa uskonnolliseen ikonimaalariin, joka joutuu osana uskonnollista missiotaan hävittämään oman persoonansa ja palvelemaan yhteiskuntaa. (Clark 2000, 4.) Tästä syystä olen perehtynyt myös sosialistisen realismin johtohahmojen, kuten Leninin, Trotskin ja Anatoli Lunatšarskin kirjoituksiin.

Tämän lisäksi pääsin käsiksi Pietarin valtionyliopiston elektroniseen tietokantaan. Venäjänkieliset lähteet ovat tämän opinnäytteen kannalta oleellisia, sillä juuri lähteiden moniäänisyys edesauttaa tutkimuksen puolueettomuudessa.

1.3 Azajev sosialistisen realismin ja tuotantoromaanin kirjailijana

Vasily Ažajevin tarina on lähes yhtä mielenkiintoinen kuin hänen kirjoittamansa teos. Hän saapui Kaukoitään pidätettynä vankina junassa, jossa oli kalterit ikkunoissa. Hän oli aluksi tavallisena vankina muiden joukossa, mutta yleni myöhemmin insinööriksi ja aloitti itsenäisen kirjoittamisen. (Katerinitš 2002.) Teoksen kirjailija on ollut itse Stalinin vankityöleirillä orjatyössä. Hän omassa kirjoituksessaan onkin joutunut ratkaisemaan monia kirjoitusprosessiin liittyviä ristiriitoja, jotka johtuivat hirvittävän todellisuuden ja puolueen vaatiman positiivisuuden yhteensopimattomuudesta. (Nagapetova 2009, 4; Booker 2005, 666.) Vaikka hän siis oli itse kärsinyt työleirin kauheuksista, hän joutui kirjoittamaan teoksen työnteon kauniiksi ja urhoolliseksi. Monet hänen kirjailijanuransa ensimmäisistä teoksista jäivät julkaisematta ”liiallisen naturalismin” ts. liiallisen todenperäisyyden vuoksi. (Lahusen 1997, 84.)

Ažajevin matka vankityöleirille alkoi vuonna 1935, kun hänet vangittiin ”vastavallankumouksellisesta agitaatiosta” ja lähetettiin neljäksi vuodeksi vankileirille. Hänet kuitenkin vapautettiin vuonna 1937. Hän aloitti kuitenkin välittömästi työnteon vapaaehtoisena työntekijänä rakennusalueen johtotehtävissä. Hän oli kuitenkin hyvin aktiivinen myös kirjallisella rintamalla, ja alkoi kerätä arkistoa julkaistuista ja julkaisemattomista töistään ja niiden vastaanotoista. (Lahusen 1997, 42–46.)

Kaukana Moskovasta -teos on saanut alkunsa näistä Lahusenin teksteistä. Alun perin teoksen nimi oli *Daleko, daleko ot moskvy* (suom. *Kaukana, Kaukana Moskovasta*). Ažajevin toinen silmä oli

sokea, joten häntä ei värvätty toiseen maailmansotaan. Sen sijaan hän rupesi kirjoittamaan *Kaukana Moskovasta* -teosta käyttäen huhujen mukaan paljon muiden vankileirillä olleiden kirjoittajien kirjoituksia. (Lahusen 1997, 46, 104)

Vuonna 1944 Neuvostoliiton kirjailijaliitto alkoi käsitellä Ažajevin lyhytkertomuksia ja mahdollista uutta *Kaukana Moskovasta* -nimistä romaania. Vaikka Ažajevin kirjoituksessa nähtiin monia vahvuuksia, hänen ongelmakseen koettiin liika tietäminen kirjoittamastaan aiheesta. Siksi hänelle ehdotettiin, että hän siirtyisi Kaukoidästä Moskovan instituuttiin viimeistelemään opintonsa. (Lahusen 1997, 125.) Tämä kuvaa minusta erinomaisesti sosialistisen realismin yleistä luonnetta. Rakennustöitä piti kuvata ideologisesti ja romantisoivasti, liiallinen ”tarkkuus” piti jättää pois.

Tästä seuraa Ažajevin tuotannon varsin vahva kaksijakoisuus. Hän nimittäin kyllä kirjoitti runsaasti autenttista ja kritisoivaa tekstiä vankileirien kauheuksista, mutta näiltä teoksilta evättiin julkaiseminen. Hänen teoksistaan esimerkiksi *Vagon*, joka käsittelee hänen vangitsemistaan ja kuljetustaan vankijunan vaunussa, julkaistiin vasta hänen kuolemansa jälkeen. (Lahusen 1997, 32.)

On tärkeä ymmärtää, että neuvostokirjailijat eivät olleet todellisuudessa useinkaan stereotyyppisiä, kirkasotsaisia kommunisteja, jotka palvelivat yhteiskunnallista asiaa hävittäen tyytyväisenä oman persoonansa. Tämä pätee myös Vasily Ažajeviin, joka on omassa kirjoituksessaan tyyllillisesti hyvinkin yksilöllinen. (Katerinitš 2002.)

Kaukana Moskovasta edustaa kirjallista tyyliisuuntausta nimeltään *sosialistinen realismi*. Tämä taiteellinen tyyliisuunta oli vuodesta 1932 asti valtion ainoa virallisesti sallittu taidemuoto (Dobrenko 2011a, 43; Litovskaja 2008; Auerbach & Castronovo 2014, 68–70). Sen tarkoituksiksi otettiin yleisen mielipiteen muokkaaminen kommunistisen puolueen haluamaan suuntaan.

Sosialistinen realismi on siis pikemminkin propagandistinen kuin esteettinen kirjallinen suuntaus (Dubovina 2011, 4; Silajev 2017).

Sosialistinen realismi on kirjallisuuden näkökulmasta jokseenkin epäluonnollinen, se nimittäin luotiin osittain poliittisen kirjailijaliiton toimesta ja sitä ohjattiin vahvasti ylhäältäpäin. Jo sen luomisvaiheessa otettiin lähtökohdaksi, että sosialistisen realismin tarkoitus on sosialistisen yhteiskunnan palveleminen. Lenin itse oli jo vuonna 1905 lehdessä *Novaja zhizn* ("uusi elämä") kirjoituksessaan "Puolueen organisaatiosta ja puolueen kirjallisuudesta" kuvasi puoluekirjallisuutta "sosiaalidemokraattisen koneen rattaaksi ja pyöräksi" (ven. *kolesiko i vintik*). (Dobrenko 2011a, 43; Lenin 1905, 31–32; Garrard & Garrard 1990, 16; Palmgren 1975, 1.) Koska Neuvostoliitossa asiat olivat todella huonosti, kirjallisuus valjastettiin vakuuttamaan ihmiset siitä, että kaikki oli hyvin (Svjatoslavski 2015).

Neuvostoajalla kirjallisuuden yhteiskunnallinen rooli muuttui, eikä se saanut enää samalla tapaa kritisoida yhteiskunnan epäkohtia, vaan kirjallisuuden tehtäväksi asetettiin auttaa ihmisiä tulemaan paremmiksi kommunisteiksi ja saavuttamaan lähes yli-inhimillisiä tuottavuuslukemia. (Garrard & Garrard 1990, 16; Kaganovsky 2008, 21; Litovskaja 2008.) Kirjailijoille tehtiin selväksi, että kirjailijoiden tehtävänä ei ole vain yhteiskunnan havainnointi (*vosprijatije*) vaan myös yhteiskunnan luominen (*sozdanie*). Ihmistä ei saanut kuvata kirjallisuudessa ilman tämän sisäistä kamppailua: piti tehdä selväksi, ketä hän kannattaa, miten hän elää ja miten hän haluaa elää. (Nasha Biografija 1977.) Stalin itse kuuluisassa vertauksessaan nimitti kirjailijoita "ihmismielten insinööreiksi" (Svjatoslavski 2015; Lilja 1980, 45).

Kenties juuri tämän täysin poliittisen luonteensa ansiosta sosialistinen realismi on saanut osakseen niin paljon halveksuntaa. Korkea-arvoisetkaan tutkijat eivät peittele inhoaan puhuessaan siitä. Esimerkiksi Wood (2005, 42) nimittää Stalinin vaikutusta aikakauden

kirjallisuudelle koruttomasti ”raiskaukseksi” (*the rape of soviet art and science*). Thomas Lahusen mielestä toisen maailmansodan jälkeinen kirjallisuus oli ”kaikkein arvottomin taiteellinen aikakausi” Neuvostoliiton historiassa (Lahusen 1993, 139).

Sosialistisen realismin nimitys on mielestäni hivenen harhaanjohtava. Tämä johtuu siitä, että osa sosialistisen realismin filosofisista periaatteista ei ollut minusta luonteeltaan ollenkaan realistisia. Ensinnäkin sosialistisen realismin tarkoitus ei ollut millään tapaa kritisoida yhteiskuntaa ja työläisten huonoja oloja vaan pikemminkin toimia kommunistisen puolueen oman politiikan jatkeena (Litovskaja 2008). Tämän voi selkeästi nähdä esimerkiksi *Kaukana Moskovasta* -teoksen työläisten kuvauksessa, joka on jopa epäinhimillisen kiiltokuvamaista. Myös Pietarin yliopiston professori Aleksei Svjatoslavski esittää artikkelissaan kysymyksen, onko sosialistinen realismi sittenkin vain ”romantismia neuvostoliittolaisella vivahteella” (Svjatoslavski 2015).

Toinen periaate, joka minusta sotii realismin perinteitä vastaan, on sosialistisen realismin *romantisoiva* periaate (termi on Tihanovin ja Dobrenkon itsensä käyttämä). Yksi sosialistisen realismin tavoitteista oli romantisoida toisen maailmansodan kauhuja ja kommunistisia sankareita. Erityisesti ongelmia tuotti Leningradin piirityksen kuvaaminen; aikalainen kirjallisuuden kriitikko vakuutti, että lukijoita ei kiinnostanut hirvittävät yksityiskohdat vaan sosialististen ihmisten rohkeus ja vakaumus. Leningradin käsittely muuttui selviytymiskamppailun kuvaamisesta neuvostoliittolaisen patriotismin kuvaukseksi: kommunistinen sankari selvisi kaikista vastoinkäymisistä. (Dobrenko 2011b, 164–169.)

Ehkä selkeiden realismin periaatteita vastustava sosialistisen realismin periaate oli ns. *etäisyyden paatos* (eng. *pathos of distance*, käänös tuotettu). Tämän etäisyyden paatoksen ajatus oli, että neuvostokirjailijoiden tulisi kuvata kohdettaan kauempaa, jotta hahmottaisivat niiden todellisen tarkoituksen. (Dobrenko 2011b, 165.) Tämä on minusta vahvasti ristiriidassa realismin periaatteiden kanssa, joiden mukaan asioita tuli kuvata mahdollisimman todenmukaisesti (esim.

Gorki 1975, 10; Villaneuva 1997, 3; Stern 1973, 40). Sosialistinen realismi ei toteuta tätä vaatimusta, sillä sosialistisessa realismissa todellisuutta oli kuvattava ”marxismin valossa tulkittuna”. (Villaneuva 1997, 5, 18, 30; Litovskaja 2008.)

Kun neuvostovalta vakiintui ja talous elpyi 1920-luvun lopulla, alettiin Neuvostoliitossa toteuttaa valtavia rakennussuunnitelmia. Neuvostovalta mobilisoikin kirjailijat ja journalistit auttamaan tässä prosessissa. Tuloksena oli *tuotantoromaanina* tunnettu sosialistisen realismin alalaji, joka kuvasi tyypillisesti jotain suurta rakennusprosessia. *Kaukana Moskovasta* on tyypillinen tuotantoromaani, jonka tarkoitus on esittää rakennustyö sankaruutena. (Turoma & Ekonen 2015, 491–492; Nagapetova 2009; Lilja 1980, 40.) Myös teoksen juoni on tuotantoromaanille tyypillinen, teos kuvaa kommunistisia sankareita rakennustyössä (Lahusen & Kuperman 1993, 140–144).

Monet vallankumouksen johtohahmot, kuten Lenin ja Trotski, joiden kirjoitusten perusteella määriteltiin sosialistisen realismin filosofiaa, olivat asettaneet paljon arvoa filosofisesti valveutuneille johtajille, jotka ohjaisivat pitkälti kouluttamattoman kansan kommunismiin (Trotsky 2005, 87; Lenin 1902; Lenin 1905). Tämä uskomus on erityisen tärkeä tämän opinnäytteen kannalta, sillä se määrittää vahvasti sosialistisen realismin tyypillistä henkilöasetelmaa, joka on kaksiosainen. Tässä kaksiosaisessa henkilöasetelmassa nuori ja innokas kommunisti oppii yhteiskunnallisesti vastuulliseksi toimijaksi kokeneemman kommunistin, eräänlaisen opettajahahmon, alaisuudessa. (Clark 2000, 48; Booker 2005, 670.) Tämä kaksiosainen henkilöasetelma määrittää analyysiosiossa käyttämäni jakoa, jossa olen jakanut *Kaukana Moskovasta* -teoksen henkilöahmot opettajiin ja oppilaisiin, eli tietoisiin ja alkuvoimaisiin.

Kaukana Moskovasta kuuluu ns. ždanovilaisen aikakauden kirjallisuuteen. Andrei Ždanov oli entinen upseeri, joka sai toisen maailmansodan jälkeen lähes yksinvaltaisen aseman päättää

kirjallisuudesta. Vuonna 1945 Ždanov yhdessä Stalinin kanssa aloitti ”ideologisen offensiivin”, jonka tarkoituksena oli kitkeä neuvostokirjallisuudesta kaikki kapitalistiset ja länsimaiset vaikutteet. (Lilja 1980, 41, 145; Foulkes, 2003, 20; Boterbloem 2004.)

Kaukana Moskovasta kertoo Siperiassa sijaitsevan öljyputken rakennustarinan. Tämä putki alkaa Okha-nimisestä kaupungista ja ulottuu Sakhalin-nimisen saaren pohjoiseen reunaan. Tämän öljyputken pituus on noin 373.8 kilometriä. Thomas Lahusenin *How Life Writes The Book (1997)* on pyrkinyt rekonstruoimaan teoksen öljyputken tarinan.

Öljyputkesta vastuussa olevan projektin johtajuus oli siirtynyt todella hämärissä oloissa työmaan uusille johtajille. Vastuussa uudesta rakennusprojektista oli ns. ”Amurin oikeasevat työleirit” (*The Corrective Labor Camps of Amur*) tai *Amurlag* kuten sitä kutsuttiin (venäjän sanoista *Amurny Lager* ”Amurin leiri”). Tämä leiri oli eräänlainen lisäys GULAG-leirijärjestelmään, kun tämä instituutio laajeni 1930-luvun loppupuolella. (Lahusen 1997, 8–9.)

Maasto, johon öljyputki rakennettiin, oli hirvittävän hankalaa. Putki kulku yli 9 kilometriä veden alla, ja se joutui ylittämään hankalakulkuista maastoa, kuten soita ja jokia. Iso osa alueista, joiden läpi se kulki, oli myös lähes täysin asumaton. Alun perin öljyputken rakentamisen oli arvioitu kestävä monia vuosia. Kun sota kuitenkin syttyi, projektia jouduttiin aikaistamaan, sillä sotakoneille tarvittiin polttoainetta. Tämä aikataulun muutos synnytti hirvittävän kiireen, mikä johti monenlaisiin ongelmiin. (Lahusen 1997, 16–17, 18.)

Dokumentit näyttävät, että alkuperäisiin suunnitelmiin nähden oli tehty rajuja muutoksia, joiden seuraukset olivat katastrofaaliset. Öljyputkia ei haudattu tarpeeksi syväälle, joten ne rikkoutuivat jatkuvasti. (Lahusen 1997, 8.) *Kaukana Moskovasta* -teoksessa on viittaus tästä väittelystä, jossa öljyputket päätetään haudata liian pinnalle. Kohtauksessa yksi teoksen kommunistisista

päähenkilöistä, Beridze, väittää kokouksessa, että putket tulee haudata kahden metrin sijaan yhden metrin syvyyteen. Tämä Beridzen mukaan säästäisi valtion varoja. (KM 409.)

Öljyputken saumat olivat myös todella kehnossa kunnossa. Tämän vuoksi se todellisuudessa hajosi. Vaikka tämän tyyppinen epäonnistuminen jätettäisiin propagandistisessa teoksessa todennäköisesti kertomatta, *Kaukana Moskovasta* -teos itse asiassa mainitsee tämän öljyputken hajoamisen varsin suoraan. Kun öljyputkea testataan, sauma repeää ja öljy purskahtaa putkesta:

Mantereella, Ala-Sazankan lähellä, missä kalastajat, Karpovin kotikyläläiset, ottivat rauhallisesti vastaan rakentajia, murtui odottamatta putken sauma. Nafta hulvahti aukosta, heitti kanavasta pois maapeitteen ja ryöppysi metsään puita korkeammalle. (KM, 720)

Tämä saumojen keho kunto on erityisen vaarallinen, sillä iso osa putkea kulkee veden alla. Jos tämä putki hajoaa meren alla, tätä ei voi noin vain korjata. Lahusenin (1997, 8) mukaan todellisuudessa juuri näin kävikin, ja suuri määrä öljyä menetettiin mereen.

Syy öljyputken saumojen hirvittävään kuntoon on varmaan rakentajilla ollut hirvittävä kiire. Teoksessa Batmanov, yksi rakennusalueen johtajista, mittaa sekuntikellolla aikaa, joka hitsaajilta kuluu yhden sauman hitsaamiseen (KM, 554). Tämän lisäksi *Kaukana Moskovasta* -teoksessa vihjataan, että tärkeitä teräksen hitsaamiseen tarkoitettuja sääntöjä on laiminlyöty.

Hitsausalan maahantuontiyhtiö Retcon blogissa kerrotaan, että terästä ei saa hitsata väärässä lämpötilassa. Jos teräs on hitsattu väärässä lämpötilassa, se on monin tavoin heikompa, halkeilee, ja siinä esiintyy helpommin haurasmurtumia. Tämän vuoksi teräs on lämmitettävä hitsauskohdan ympäriltä haluttuun lämpötilaan prosessissa, jota nimitetään esilämmitykseksi. Erityisen tärkeä esilämmitys on kylmässä ilmassa, sillä muuten ilmassa oleva kosteus tiivistyy metallipinnoille. (Retco Oy.)

Kaukana Moskovasta -teoksessa Grubski, länsimaisiin auktoriteetteihin vetoava vanhoilinen insinööri, vetoaa oikean lämpötilan puolesta ja väittää, että väärässä lämpötilassa hitsaaminen heikentää putken saumoja (KM, 153–154). Tähän Aleksei-nuorukainen ehdottaa juuri esilämmitystä (KM, 154). Yli-insinööri Beridzen vastaus on kuitenkin jyrkästi kieltävä:

Tulos oli odottamaton. Beridze hylkäsi heti kammiohitsauksen todistaen helposti, että se oli teknisesti monimutkaista, hankalaa ja taloudellisesti kannattamatonta. Hän sanoi Grubskin väitteitä insinöörin viisasteluksi ja lupasi todistaa, ettei talvihitsaus vaikuta saumojen lujuteen. (KM, 154)

Grubskin väitteet ovat siis ”insinöörien viisastelua”.

Valitettavasti arkistomateriaaliin on jäänyt hyvin vähän tietoa siitä, millaista on ollut öljyputken rakentajien arki. Tieto rakentajien arjesta oli Neuvostoliitossa tarkoin varjeltu salaisuus, ja kansalle vankileirit esitettiin hyvin valheellisesti. Neuvostoliiton kansalaisille Stalinin vankileirejä ei mainostettu kurjina työleireinä, joissa ihmiset kuolivat nälkään, kylmään ja tauteihin. Neuvostokansalaisille kerrottiin, että Gulag (ven. *glavnoe upravlenie lagerej* ”leirien pääasiallinen hallinto”) oli rikollisten uudelleen koulutuspaikka. Kapitalistisissa maissa rikollisten annetaan vain mädätä vankiloissa, mutta Neuvostoliitossa rikollisistakin huolehditaan hyvin. Heille annetaan uusi koulutus ja työtä, ja monet jäävät tästä kiitollisina töihin, kun heidän tuomionsa on päättynyt. (Mochulsky & Kaple 2010, 11.)

Todellisuudessa näiden vankileirien olot olivat kuitenkin usein hyvin kurjat. Työläisten asuntolat olivat hirvittävässä kunnossa tai puuttuivat kokonaan, pahimmassa tapauksessa vangit nukkuivat lumeen kaivetuissa kuopissa, joissa oli oksia pehmusteena. (Lahusen 1997, 8; Mochulsky & Kaple 2010, 33.) Ruokaa oli niukasti, vankileirit eivät olleet valmistautuneet hirvittävään määrään uusia tulokkaita, joten monet kuolivat nopeasti nälkään (Alun 2014, 4–9; Solzenitsyn 1974a, 15; Mochulsky & Kaple 2010, 33). *Kaukana Moskovasta* -teoksessa työläisten kokemat puutteet

sysätään ahneen huoltomiehen, Liebermanin, niskaan. Häntä syytetään mm. työläisten kylmyydestä (KM, 533) ja ruoan vähyydestä (KM, 534).

Aleksandr Solzhenitsyn kuvailee teoksessaan *Vankileirien Saaristo* ”rynnäköksi” kuvattua työntekotapaa, joka tarkoitti, että työläisten oli tehtävä työtä ilman lepoa. Kun tuottavuutta tuli nostaa, Moskovan kansliasta julistettiin 48 tunnin rynnäkö, eli työtä oli tehtävä 48 tuntia tauotta. (Solzhenitsyn 1974a, 80.)

Tämä ”rynnäkö” on mielenkiintoinen, sillä *Kaukana Moskovasta* -teos itse asiassa viittaa tällaiseen samanlaiseen rynnäköön. Teoksessa kyseessä ei kuitenkaan ole käsky, vaan:

Töitä ei keskeytetty hetkeksikään, ei edes yöllä. Traktoristit, hitsaajat, eristäjät ja sekatyöläiset kieltäytyivät yönestä. Karpov vei miltei väkipakolla rannalle milloin minkin prikaatin nähdessään, ettei se ollut poistunut jäältä **kahteen vuorokauteen**. (KM, 618) (Tummennus lisätty)

Teoksessa työläiset ovat siis niin ahkeria, että kieltäytyvät yönestä saadakseen työt tehtyä määräaikaan mennessä. Tämä on hyvin tyypillistä *Kaukana Moskovasta* -teoksen työläisten kuvailulle, he ovat jopa yli-inhimillisen motivoituneita ja asialleen omistautuneita. Tämä todellisuuden valkopeseminen (*whitewashing*) on hyvin tyypillistä sosialistiselle realismille (Dobrenko 2011b, 164–169).

2. Tsapajev ja Feodor *Kaukana Moskovasta* -teoksen henkilöhahmojen esikuvina

Tämän opinnäytteen yksi oleellisimmista käsitteistä on *positiivinen sankari*. Nämä kommunistiset neuvostokirjallisuudessa esiintyvät sankarihahmot ovat hyvin selkeässä suhteessa aikakauden politiikkaan, erityisesti Leninin filosofiassa vallitsevaan alkuvoimaisuus–tiedostus-oppositioon. Tässä osiossa perehdyn ensiksi tähän filosofiaan, sillä, kuten myös Pekka Lilja väitöskirjassaan (1980, 2) kiteyttää, ilman poliittisen tilanteen tarkastelua ei voi ymmärtää tuon ajan neuvostokirjallisuutta.

2.1 Alkuvoimaisuus ja tietoisuus

1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun Venäjällä oli paljon tsaarin vastaista mielialaa. Iso osa työläisistä eli huonoissa oloissa ilman merkittäviä oikeuksia. Työväenluokka oli siis valmis tekemään vallankumouksellisia tekoja, mutta he olivat hajallaan ympäri venäjää, heillä ei ollut viestintäyhteyksiä eikä koulutettuja johtajia. Näitä massoja Lenin nimittää omassa filosofiassaan ”alkuvoimaisiksi” tai ”vaistonvaraisiksi” (ven. *stihijnost*) (Clark 2000, 22; Lenin 1902, 364.)

Marxin filosofiaan kuului työväenluokan yhdistyminen yhteen suureen luokkataisteluun porvareita vastaan (Marx & Engels 1914). Samassa hengessä Lenin uskoi, että työläisten pitäisi liittyä yhteen voidakseen taistella ylempiä luokkia vastaan. Tähän Leninin mukaan tarvittiin koulutettuja, Leninin itsensä kaltaisia, johtajia, jotka yhdistäisivät työläiset luokkataisteluun ja

kasvattaisivat työläiset sosialisteiksi. Tätä puolta Lenin nimitti filosofiassaan ”tietoisiksi” (ven. *soznatelnost’*). (Clark 2000, 22; Lenin 1902, 364.)

Tässä opinnäytteessä oleellisia ovat venäjänkieliset sanat *stihjnost’* ja *soznatelnost’*. Näiden termien kääntämisessä on käyttämässäni lähdekirjallisuudessa hieman hajontaa. Leninin käännetyissä teksteissä *stihjnost’* käännetään ”vaistonvaraisuudeksi”. Sen sijaan käyttämässäni *Tšapajev*-teoksessa sama sana on käännetty ”alkuvoimaisuudeksi”, vaikka molemmissa on taustalla sama venäjän kielen *stihija*-sana (Furmanov 1981). Pekka Lilja (1980) on kääntänyt, ilmeisesti englannista, saman sanan ”spontaaniudeksi” tai ”primitiivisyydeksi”. Tämä sana on venäjän kielessä hyvin laaja-alainen, ja se voi tarkoittaa mm. alkuelementtejä, sääoloja ja luonnonmullistuksia. Tämän lisäksi se voi tarkoittaa myös runon säiettä. Valitsin tähän opinnäytteeseen käännökseen ”alkuvoimainen”, sillä se kuvaa minusta parhaiten jalostamattomia, epäjärjestyksessä olevia ja kouluttamattomia väkivaltaisista talonpoikaismassoja.

Tämä kahtiajako tietoisiin ja alkuvoimaisiin määrittää positiivista sankaria vahvasti. Lenin koki, että alkuvoimaisuus oli eräänlainen tietoisuuden alkumuoto ja alkuvoimaiset toimijat kasvaisivat ennen pitkään tietoisiksi. Tässä prosessissa he tarvitsivat kuitenkin jonkun, joka ohjaa heidät tietoisuuteen eli sosialismiin. Positiivisen sankarin kehitys heijastelee tätä yhteiskunnallisen kehityksen mallia. (Lenin 1902, 364–388; Clark 2000, 10, 16.) Pohjustin jo aikaisemmin kirjallisuudellisen tyyppin käsitettä. Tämän edellä mainitun voisi kiteyttää sanomalla, että Neuvostoliiton kirjallisuudessa näitä alkuvoimaisia massoja kuvaa yksi kirjallinen tyyppi, ja toinen tyyppi kuvaa näitä tietoisia toimijoita. Positiivisen sankarin tyyppiin kuuluu siis kaksi alalajia, tietoinen ja alkuvoimainen.

Sosialistisessa realismissa tärkeitä olivat kommunistisen puolueen hyväksymät esimerkkiteokset, joista kirjailijoiden tuli ottaa mallia omiin teoksiinsa (Clark 2000, 10). Tästä opettaja–oppilas-asetelmasta hyvä esimerkki on Dimitri Furmanovin *Tšapajev*-teos. *Tšapajev*-teoksessa innokas

mutta hyvin naiivi talonpoikainen kapinallinen, Tšapajev, alkaa teoksen edetessä oppia vastuullisia ja harkinnallisia piirteitä vastuullisen kommunistin, Feodorin, ”henkisessä vankeudessa” (termi on Feodorin itsensä käyttämä). Sosialistisen realismin asetelma siis muistuttaa vahvasti bildungsromanin eli kehitysromaanin asetelmaa, jonka keskiössä on ihmisen kasvaminen yhteiskunnallisesti vastuulliseksi toimijaksi (Booker 2005, 670; Clark 2000, 17). Tämä kasvattavuuden periaate on myös propagandistinen periaate, sillä yksi propagandan ydinajatuksista on juuri kasvattaa ihmiset yhteiskunnallisesti haluttaviksi toimijoiksi (Kridel 2013, 163–165).

Kaukana Moskovasta -teoksen henkilöasetelma on samanlainen. Siinä innokas nuori Alekseikommunisti oppii vastuulliseksi kommunistiksi. Häntä on opettamassa joukko positiivisia sankareita, jotka ovat jo käyneet läpi kypsymisprosessin. Aleksei siis tunnustaa teoksen edetessä viralliset auktoriteetit ja ymmärtää paikkansa kommunistisen puolueen osana.

Tšapajev kuuluu sisällissodan jälkeiseen kirjallisuuteen, joka oli hyvin monimuotoista ja heikosti sensuroitua. (Luker 1988, 14; Garzonio & Zalambani 2011, 1.) Tämä kirjallisen tilanteen hetkellinen värikyys näkyi myös positiivisen sankarin kuvauksessa. Tästä esimerkki Tšapajevin, kuuluisan sotasankarin, kuvailusta:

Aivan tavallinen mies, keskikokoinen, kuivahko, tuskin voimakaskaan. Kapeat, melkein naiselliset kädet; ohuet tummanruskeat hiukset ovat liimautuneet suortuvina otsalle; lyhyt, herkkä, kapea nenä; kaidat yhteenkasvaneet kulmakarvat; ohuet huulet, hohtavat hampaat, sileäksi ajeltu leuka ja tuuheat vääpelinviikset. Vaaleansiniset, melkein vihreät silmät ovat vilkkaat, älykkäät, eivät edes värähdä. Himmeähipiäiset, sileät, puhtaat, raikkaat kasvot. (Furmanov 1979, 60)

Tärkeä yksityiskohta on Tšapajevin silmien kuvailu. Vilkkaat tai muulla tavalla kimaltavat silmät ovat yleinen piirre *Kaukana Moskovasta* -teoksen positiivisilla henkilöihahmoilla. Tällaiset ovat myös Tšapajevilla. Häntä kuitenkin kuvataan tavoilla, jotka eroavat vahvasti ainakin *Kaukana*

Moskovasta -teoksen henkilöiden kuvailusta. Osa attribuuteista on jopa perinteisesti feminiinejä, kuten ”kapeat naiselliset kädet” ja ”herkkä nenä”.

Vaikka Tšapajev ei siis noudata perinteistä positiivisen sankarin ulkomuotoa, hän on kuitenkin rooliltaan selkeä, Katerina Clarkin kuvaama, alkuvoimainen positiivinen sankari. Hänen ja Feodorin suhde on hyvin selkeä oppilas–opettaja-suhde. Feodor itse kuvaa teoksessa suhdettaan Tšapajeviin näin:

Jo kauan ennen Tšapajevin tapaamista oli hän [Feodor] päättänyt suhtautua tähän erikoisen varovaisesti ja suunnitelmallisen ovelasti. Hänen tarkoituksenaan oli välttää aluksi puhtaasti sotilaallisia keskusteluja, jottei näyttäisi toivottomalta moukalta, ja puhua Tšapajevin kanssa poliittisista kysymyksistä, joissa Feodor oli eittämättä voimakkaampi; saada Tšapajev avomieliseksi, niin että hän ilmaisisi kaikki mielipiteensä yksityisiä intiimejä pikkuseikkoja myöten; puhua enemmän tieteestä, valistuksesta ja yleisestä kehityksestä, silloin tällöin on Tšapajevin enemmän kuunneltava kuin puhuttava. Sitten... sitten Feodor aikoi osoittautua rohkeaksi sotilaaksi. Tämä oli aivan välttämätöntä ja oli tehtävä mitä pikimmin, sillä muuten millään ei olisi Tšapajevin eikä kenties muidenkaan puna-armeijalaisten silmissä mitään arvoa, tässä ei auttaisi mikään politiikka, tiede eivätkä mitkään mieskohtaiset ominaisuudet! Vasta sitten kun on tehty tämä valmisteleva ja tunnusteleva työ ja Tšapajevin kanssa pääsee avomielisiin suhteisiin, niin että hän käy ymmärrettäväksi, silloin voi tulla kysymykseen läheneminen, mutta toistaiseksi oli oltava varovainen! Kunpa vain hänen kohteliaisuuttaan ja huomaavaisuuttaan ei tulkittaisi ”sankarin” liehakoimiseksi. (Tšapajev tiesi luonnollisesti itsekin varsin hyvin, että hänen maineensa oli levinnyt varsin laajalle ja että moni oli halukas pääsemään hänen läheiseksi ystäväkseen.) Vasta sitten kun Tšapajev joutuu Feodorin ”henkiseen vankeuteen”, kun hän alkaa itse kuunnella Feodoria ja pyrkii jotakin tältä oppimaan, vasta sitten sopii lähestyä häntä joka suhteessa. Suhteissa Tšapajeviin ylpeilyllä ei saa olla vähäisintäkään sijaa; on saatava aikaan sydämmellinen, luonnollinen, jopa hiukan karski suhde, niin ettei hän voisi epäillä Feodoria työtä karttavaksi intellektuaalliksi, joihin rintamalla suhtaudutaan aina epäilevästi ja suorastaan halveksutaan (Furmanov 1979, 69)

Tässä Feodor väittää haluavansa ottaa Tšapajevin ”henkiseen vankeuteensa” eli herättää hänessä tiedon janon. Feodor muutenkin toimii teoksessa selkeästi Tšapajevia opettavan henkilöahmona. Hän on siis opettaja–oppilas-asetelman opettaja, henkilö, jota Lenin omassa

filosofiassaan ja Katerina Clark omassa teoksessaan nimittivät ”tietoiseksi” (eng. *conscious* ven. *soznatelnost’*).

Tšapajev taas on asetelman oppilas, alkuvoimainen talonpoikainen kapinallinen, joka alkaa teoksen edetessä ottaa oppia Feodorilta. Tämä Tšapajevin alkuvoimaisuus sanotaan suoraan itse teoksessa:

”Tšapajev on sankari”, Feodor päätteli ajatuksissaan. ”Hänessä olennoituu kaikki raju, alkuvoimainen ja vihaa pursuava, jota on pitkien aikojen kuluessa kertynyt talonpoikaismiljööhön.” (Furmanov 1979, 70)

Lainauksen adjektiivi ”alkuvoimainen” on juuri sama sana, jota Leninkin käytti omassa filosofiassaan. Furmanovin teoksessa tämä sana on käännetty ”alkuvoimaiseksi”.

Tässä on tarkempi analyysi *Tšapajev*-teoksen kahdesta päähenkilöstä, Feodorista ja Tšapajevista. Feodor on oman tutkimukseni kannalta prototyyppinen tiedostava toimija, ja Tšapajev on ruumiillistuma alkuvoimaisista piirteistä. Analyysissäni käytän apuna *The Soviet Novel* -teoksen määritelmää tietoisuudelle ja alkuvoimaisuudelle:

Lenin himself was a strongly on the side of ”consciousness” [tietoisuus] in the sense of favouring reason, order, control, technology, and guidance and enlightenment for the masses. (Clark 2000, 23)

”Tietoisia”-piirteitä ovat siis järki (*reason*), kuri (*order*), hallinta (*control*), teknologia (*technology*) ja sivistys (*guidance and enlightenment*).

Alkuvoimaisia piirteitä ovat sen sijaan tietoisien vastakohtat, joiksi luen tunteen (järjen vastakohta), vapauden (vastakohta sekä kuriin että hallintaan), ruraalisuuden (teknologian vastakohta) ja kouluttamattomuuden (sivistyksen vastakohta).

2.2 Tšapajev ja Feodor

Lenin itse koki harkitsemisen ja muiden esimerkin katsomisen tiedostavaksi toiminnaksi. Vallankumouksen alussa kapinoissa ei vielä ollut tätä tietoisuutta, mutta kun marxilaiset koulutetut nuoret liittyivät vallankumouksellisiin, vallankumouksissa alettiin noudattaa harkintaa ja muiden esimerkkiä. (Lenin 1902, 365–367.)

Feodor, joka toimii hänen ja Tšapajevin suhteessa opettajana, kehottaa Tšapajevia harkintaan ja oppimiseen. Seuraava lainaus ilmentää hyvin tätä oppositiota:

[Feodor] – Emme tule toimeen, toveri Tšapajev... Yksistään uljaudella ei saa paljoakaan aikaan, tarvitaan tietoja, mutta onko meillä niitä? Keneltähän me saamme niitä, ellemme juuri kenraaleilta? Hehän ovat sitä varten opiskelleet ja heidän pitää opettaa nyt meitä. Joskus meilläkin on omat opettajamme, mutta toistaiseksi niitä ei ole... Vai onko? Sepä se! Ja kun kerran ei ole, on otettava oppia muilta.

[Tšapajev]– Vai oppia? Totta kai! Mutta mitä he meille opettavat? Mitä? Tšapajev pani kiivaasti vastaan. –Luuletteko, että he sanovat mitä on tehtävä?... Sitä saa odottaa!.. Olinhan minäkin siellä akatemiassa, kaksi kuukautta vetelehdin kuin äikänjuuri kaalikeitossa, sitten sylkäisin koko hommalle ja palasin tänne. Ei siellä ole meikäläiselle mitään tekemistä... (Furmanov 1979, 76)

Tšapajev ei siis arvosta koulutusta, vaikka Lenin itse oli pitänyt sitä tärkeänä. Tšapajev olisi valmis menemään ”pelkällä uljaudella”, ilman tietoja. Feodor on tässä selvästi kannattamassa harkittua, tietoista lähestymistä.

Tässä on myös toinen viittaus Leninin filosofiaan. Lenin nimittäin itse halveksui vahvasti joidenkin työläisten tapaa nähdä suunnitelmallisuus ja tietoisuus arvottomina. Kirjoituksessaan ”Mitä on tehtävä?” (*što delat'?*) hän moittii massoja ”orjamaisesta nöyristelemisestä vaistonvaraisuuden[alkuvoimaisuuden] edessä” (Lenin 1902, 369). On siis luonnollista, että

Tšapajevilla, joka on kehityksensä alkupäässä, on vielä tällainen halveksunta tietoisuutta ja koulutusta kohtaan.

Lenin oli kokenut rauhallisuuden ja harkitsevaisuuden tietoisiksi piirteiksi. Lähes heti, kun Tšapajev esitellään teoksessa, tehdään selväksi, että hän ei ole mikään rauhallinen toimija:

Hän on tosiaan enemmän *sankari* kuin taistelija, enemmänkin intohimoinen seikkailujen etsijä kuin tietoinen vallankumouksellinen. Hänessä ovat näköjään voimakkaimmin kehittyneet rauhattomuuden ainekset ja alati vaihtuvien vaikutelmien jano. (Furmanov 1979, 34)

Tässä Feodor pohtii Tšapajevia. Tässä myös suoraan sanotaan, että Tšapajev ei ole ”tietoinen” vallankumouksellinen. Tšapajevin käytös on myös muuten varsin rauhatonta, hän ei halua istua alas pitkänkään matkan jälkeen ja toistuvasti hoputtaa muita lähtemään jo liikkeelle.

Tšapajevin toimintaa voi siis selittää pitkälti jo Leninin filosofialla. Leninin filosofiassa alkuvoimaisilla tekijöillä oli myös tietynlainen luonne (Lenin 1902, 364–388). Alkuvoimaiset piirteet olen johtanut Leninin esittämistä tietoisuuden piirteistä, joiksi luen tunteen, vapauden, ruraalisuuden ja kouluttamattomuuden.

Näillä mittareilla Tšapajev on hyvin alkuvoimainen. Teoksessa mainitaan, miten hän on hyvin rauhaton (Furmanov 1979, 34). Teoksessa Feodor pohtii Tšapajevin tunteellisuutta näin:

Tšapajev oli nyt kuin kotka side silmillä: kiihas sydän, kuuma veri, ihania intohimon puuskia, hillitsemätön tahto, mutta... vailla tulevaisuutta, sillä hän ei tuntenut sinne tietä, ei osannut selvästi kuvitella sitä eikä nähnyt eteenpäin (Furmanov 1979, 119).

Tšapajevilla on siis ”intohimon puuskia”. Tämän tulkitseen viittaavan tunteeseen. Hän myös hermostuu helposti ja on hermostuessaan hyvin pelottava.

Vapaus on luonteenpiirre, jossa ihminen ei kunnioita auktoriteetteja ja haluaa päättää itse omasta elämästään. Tšapajevissa tämä vapaus näkyy tämän leppymättömänä vihana

auktoriteetteja kohtaan. Hän halveksii vahvasti ”esikuntia”, eli hänen omassa maailmassaan kaikkia, joilta sai määräyksiä. Hän uskoo, että esikunnat ovat täynnä ”valkoisia kenraaleja, jotka myyvät kansaa oikealle ja vasemmalle”. (Furmanov 1979, 117.) Hän myös osoittaa omalaatuista kunnioitusta anarkisteille: ”Anarkisteille on annettava vapaus, eivät he tuota meille mitään vahinkoa, Tšapajev puhui” (Furmanov 1979, 117).

Ruraalisuus tarkoittaa teollistumista edeltävää yhteiskunnallista tilaa. Tämä ei ole varsinainen luonteenpiirre, vaan luonteenpiirteeseen verrattavissa oleva ominaisuus, jolla tarkoitan henkilön kasvualuetta. Tšapajev on itse maalta, eikä hän piittaa kaupungeista tai niiden väestöstä (Furmanov 1979, 116).

Leninin oma politiikka kampanjoi vahvasti lukutaidon puolesta. Venäjällä kansa oli heikosti koulutettua, ja lukutaidottomuus oli korkealla. Yksi alkuvoimaisen tunnuspiirteistä oli juuri kouluttamattomuus. Tšapajevin selkein merkki kouluttamattomuudesta on juuri hänen lukutaidottomuutensa, hän osaa hädin tuskin lukea. Hän kuitenkin häpeää tietämättömyyttään:

Sanovat, että Turgenevin teokset ovat hyviä, mutta en saanut niitä käsiini. Gogolin kirjoista muistan kaiken ja myös Tšitškinin. Kunpa saisin enemmän sivistystä, niin alkaisi pääkin työskennellä ihan toisin. Mutta mitäs kun ihminen on tietämätön ja kulkee kuin pimeässä. Tietämätön olin ja tietämättömäksi jäin... (Furmanov 1979, 126)

Tämä kansan lukutaidottomuus ja sen korjaaminen oli muun muassa Leninin tärkeimpiä tavoitteita. Leninin oman marxilaisen ideologian ajaminen ei onnistunut, mikäli kansa ei osannut lukea Leninin sanomaa. Siksi Lenin järjestikin suuria kamppanjoita kansan lukutaidon puolesta. (Pitkänen & Sutinen 2018, 136; Auerbach & Castronovo 2014, 69.)

Feodor on leninistisen filosofian tietoisien toimijain ruumiillistuma. Hän on itse rauhallinen ja harkitsevainen ja lähestyy asioita hyvin systemaattisesti. Hän on Tšapajeville opettajahahmo, joka haluaa muuttaa tämän ”villin aro-orhin” impulsiivisesta kapinallisesta tiedostavaksi

kommunistiksi. Jo aikaisemmin esitellystä lainauksesta kävi ilmi, että Feodor haluaa opettaa Tšapajevia politiikassa. Hän kuvaa tätä kasvatusprosessia ajoittain varsin mielenkiintoisilla tavoilla:

Mitä enemmän he keskustelivat, sitä enemmän Feodor vakuuttui, että Tšapajevin, tuon lujaluontoisen, jämerän miehen, tuon partisaaniurhon, voi kuin lapsen pitää kurissa, että häntä saattoi muovata kuin vahaa yhä uusiin ja uusiin muotoihin. (Furmanov 1979, 136)

Ajatus, että ihmistä voi ”muokata kuin vahaa” uusiin muotoihin, ei kenties ole kaikkein inhimillisin. Tällainen ajattelu oli kuitenkin arkipäivää Neuvostoliitossa; ihminen koettiin yhden suuren koneen osaksi. Tätä ilmiötä, jossa ihmistä muokattiin kommunistisen hallinnon haluamaan suuntaan, nimitettiin kirjaimellisesti ”uudelleentakomiseksi” (*perekovka*). (Clark 2000, 95; Auerbach & Castronovo 2014, 71.)

Feodor on myös teoksen kertojahahmo, joten hän ei juuri kuvaa itseään teoksessa. Tämän takia hänestä on hankala löytää varsinaista luonteen kuvausta, ja hänen ominaisuutensa on pääteltävä hänen suhtautumisestaan Tšapajeviin. Feodor osoittaa suurta harkintakykyä ja rauhallisuutta suhteessaan Tšapajeviin: ”Jo kauan ennen Tšapajevin tapaamista oli hän [Feodor] päättänyt suhtautua tähän erikoisen varovaisesti ja suunnitelmallisen ovelasti.” (Furmanov 1979, 69). Hän on siis varsin kurinalainen ja järkevä. Nämä ovat ominaisuuksia, jotka ovat molemmat tietoisia.

Hän myös osoittaa ajattelua, joka on luonteeltaan jopa varsin humanistista. Tšapajev nimittäin näkee maailman varsin selkeän mustavalkoisena. Feodor yrittää taivutella Tšapajevia pois tästä jyrkästä maailmankuvasta:

- Kasakan pahukset... Niille ei mikään merkitse mitään...
 - Eivät toki kaikki kasakat ole sellaisia...
 - Kaikki! Tšapajev huudahti. – Te ette tiedä, mutta minä sanon että kaikki! N-niin vaan, kaikki!
- Tšapajev liikahti hermostuneesti satulassa.

- Eivät ne voi olla kaikki, Feodor väitti. – Kenties hyvin vähän, mutta onhan sellaisia. Jotka ovat meidän puolellamme. Malttakaahan, hän muisti äkkiä innostuen. – Meidän prikaatissammekin on koko ratsutiedusteluosasto kasakoita.
- Prikaatissako? Tšapajev epäröi.
- Niin, niin, prikaatissamme!
- No, ne ovat varmaan kaupunkilaisia... Tuskinpa tšekäläisiä, Tšapajev myöntyi todisteluihin vastahakoisesti. (Furmanov 1979, 74)

Tämä maailman hahmottaminen moniulotteisena on ajatus, jonka itse liittäisin moderniin humanismiin. Se kuitenkin asettuu hieman monimutkaiseen suhteeseen Neuvostoliiton politiikkaan nähden. Stalinin oma politiikka oli hyvin selkeän mustavalkoista, hän jakoi maailman varsin selkeästi ystäviin ja vihollisiin (Wood 2005, 34).

Tällä ajatuksella on myös propagandantutkimuksellinen ulottuvuutensa. Silja Pitkäsen ja Ville-Juhani Sutisen *Propagandan historia* (2018, 78) nimittäin mainitsee, että sodassa olevan tai sotaan pyrkivän valtion on pystyttävä esittämään konflikti kansalaisilleen yksinkertaisesti, jopa mustavalkoisesti, saadakseen sille tukea.

Mustavalkoinen maailmankuva on siis tyypillinen sodassa oleville valtioille. Vaikka Neuvostoliitto oli juuri selvinnyt toisesta maailmansodasta voittajana, Stalinin mielestä Neuvostoliitto oli täynnä sabotöörejä, pettureita ja vastavallankumouksellisia (Wood 2005, 47). Stalin siis koki oman maansa olevan sotaa vastaavassa tilassa.

3. *Kaukana Moskovasta* -teoksen henkilöhahmojen jaottelu

Tässä osiossa käyn läpi *Kaukana Moskovasta* -teoksen oleelliset henkilöhahmot. Tämän osion on tarkoitus tutkia henkilöhahmoja ja kartoittaa heidän ulkomuotonsa kuvailua *Kaukana Moskovasta* -teoksessa. Keskityn erityisesti henkilöhahmon pinnan eli ruumiin ja syvyyden eli luonteen havainnoimiseen. Nostan myös esimerkkejä, jotka yhdistävät *Kaukana Moskovasta* -teoksen sosialistisen realismin perinteeseen. Seuraavassa osiossa keskityn *Kaukana Moskovasta* -teoksen henkilöhahmoin pitemminkin yhteiskunnallisen tyyppin ja yhteiskunnallisen luokan näkökulmasta.

Olen jakanut teoksen henkilöhahmot viiteen alakategoriaan sen perusteella, mikä on heidän paikkansa kommunistisessa puolueessa ja rakennustyömaalla. Tietoiset-osio käsittelee niitä henkilöitä, jotka teoksessa edustavat tietoisesti positiivisen sankarin tyyppiä eli kuvaavat koulutettuja kommunistisia johtajia, jotka ohjaavat kansaa kommunistisen puolueen tarkoittamaan suuntaan. Alkuvoimaiset-osio on tarkoitettu niille teoksen positiivisille henkilöille, jotka ovat vielä tunteellisia ja kyseenalaistavat ylempää tulevat ohjeet. Juuri nämä alkuvoimaiset positiiviset sankarit kokevat teoksessa Katerina Clarkin (2000, 167–171) kuvaaman siirtymän tietoisuuteen.

Kääntymykselliset-osiossa käsitteelen niitä henkilöitä, jotka ovat alussa negatiivisia mutta jotka kokevat teoksen edetessä parannuksen ja hyväksyvät kommunistisen puolueen auktoriteetit. Tämän lisäksi teoksessa on, sosialistisen realismin periaatteiden mukaisesti, myös muutamia

negatiivisia henkilöitä, joita teoksessa syytetään useista öljyputken ongelmista. Heitä käsittelee Antagonistiset-osiossa.

3.1 Tietoiset

Sosialistisessa realismissa tärkeitä olivat esimerkilliset kommunistiset johtajahahmot.

Nämä teoksen ydinkommunistit ovat henkilöitä, jotka ovat täysin kyseenalaistamattomia kommunisteja ja jopa myyttisiä olentoja (Dubovina 2011; Lilja 1980, 7). Myös *Kaukana Moskovasta* -teoksessa on tällaisia esimerkillisiä kommunistisia johtajia, jotka uhraavat elämänsä työlleen ja saavuttavat yli-inhimillisiä tuottavuuslukemia. He ovat jo käyneet läpi Leninin filosofiassa esitetyn prosessin, jossa alkuvoimaisista tulee tiedostavia.

Näissä toimijoissa on usein paljon tietoisia piirteitä. He toiminnassaan usein muistuttavat Feodorin *Tšapajev*-teoksesta. He kannattavat usein tietoisia ominaisuuksia, kuten kuria, järkeä ja hillintää. He toimivat eräänlaisina opettajahenkilöinä alkuvoimaisille, joita käsittelee seuraavassa osiossa. *Kaukana Moskovasta* -teoksen kertoja kiteyttää varsin osuvasti ydinkommunistien roolin työmaalla:

Tässä esikunnassa Batmanov, Zalkind ja Beridze olivat kolme keskiötä, joista lähti energiaa kuin akkumonitorista työkoneiston kaikkiin eri osiin. (KM, 73)

Zalkind, Mihail Borisovitsh on Novinskin kaupunginkomitean sihteeri ja rakennusalueen puolueorganisaattori. Zalkindin implikoidaan joskus olleen nuori ja innokas sotilas. Hän on käynyt huiman taistelun, jonka jälkeen Aleksei pitää häntä ”lapsuudesta tutun kirjan sankarina” (KM, 549).

Luonteeltaan Zalkind on ehkä selkeimmin tiedostava henkilöahmo koko teoksessa. Hän on harvoin fyysisessä työssä, ja hänen mielipiteensä kehottavat usein rauhaan ja harkintaan. Teoksen alulla Aleksei on jättänyt hakemuksen päästäkseen pois rakennustyömaalta. Zalkind kommentoi tätä seuraavasti: ”– Sen pahempi hänelle. Milloinkaan ei pidä ryhtyä vakaviin tekoihin ensimmäisestä mielijohteesta.” (KM, 30).

Muutenkin Zalkindin puheista voi löytää monia kauniita, rauhallisuuteen ja anteeksiantamiseen viittaavia ajatuksia. Hän muun muassa moittii Batmanovia ”liiasta työkeydestä ja jyrkkyydestä”, ja Aleksein tuomitessa Grubskin sabotööriksi asettuu hieman puolustamaan tätä. Juuri Zalkind puolustaa Liebermania, aluksi uuteen johtoon tyytymätöntä huoltomiestä:

—Sinähän maalasit minut tyranniksi, — sanoi Batmanov synkkänä.—Jotta olisi selvää, niin sano sinäkin esimerkki. Keneltä olen mielestäsi katkaissut selkärangan?

—Esimerkiksi Liebermanilta. Hän on elävä ihminen, vaikka en totta puhuen pidä hänestä. Hän lähtee aina luotasi loukkaantuneena. Onko tarpeen sillä tavalla kiristää? (KM, 248–249)

Zalkindin suhde Alekseiin on hyvin samanlainen kuin Tšapajevin suhde Feodoriin. Zalkind opettaa Alekseille tiedostavia piirteitä samaan tapaan kuin Feodor opetti niitä Tšapajeville. Kun Aleksei teoksen alulla haluaa lähteä pois Kaukoidästä, juuri Zalkind selvimmin esittää, että myös selusta on tärkeä sodankäynnissä:

—Ei tarvitse puhua selustan osuudesta sodassa,— jatkoi hän. – Kaikki me tiedämme, että selustan kestävyys ja työkykyisyys merkitsevät yhtä paljon kuin itse armeija. Mitä on selusta? Tehtaita, kolhooseja, erilaisia rakennustyömaita. Satoja ja tuhansia suurempia ja pienempiä valtionlaitoksia, joiden työ on järjestetty sota-ajan raiteille. (KM, 31)

Siinä missä Aleksei Tšapajevin tapaan piti selustaa täysin tarpeettomana, Zalkindin mielestä selusta on yhtä tärkeä kuin armeija. Tämä on siis täysin päinvastoin kuin mitä Tšapajev, alkuvoimaisuuden ruumiillistuma, ajatteli. Tässä Zalkind siis taivuttelee Alekseita pois alkuvoimaisesta piirteestä ja tarjoaa tilalle tietoista.

Sivistys on piirre, jonka arvostus muuttui Neuvostoliitossa toisen maailmansodan yhteydessä. Ennen toista maailmansotaa arvostettiin yleissivistystä, ja esimerkiksi länsimaisen kirjallisuuden klassikoiden tunteminen kuului yleissivistykseen (Turoma & Ekonen 2015, 486–487). Toisen maailmansodan jälkeen käytännössä kaikkea länsimaista alettiin halveksumaan, ja nationalistiset arvot olivat vallalla (Turoma & Ekonen, 551; Lilja 1980, 63).

Zalkindissa näkyy tämä nationalismia edeltävä länsimaisten klassikoiden arvostus. Zalkindin puheista löytyy intertekstuaalisia viittauksia esimerkiksi Shakespearen ja Danteen. Zalkind kertoo Alekseille pettureista:

- Heihin voidaan soveltaa Danten sanoja: ”He eivät ole sanojen arvoisia, vilkaise, sylkäise – ja mene ohi”. Minun pitää tässä huomauttaa, että sylkäisemisen olen itse lisännyt vaikutuksen voimistamiseksi... Meilläkin täällä oli ihmisiä, siinä luvussa päällikköjä ja kommunisteja, jotka vaikeuksia uumoillen rupesivat hamstraamaan ruokatarpeita, keräämään varastoja vuodeksi ja pitemmäksi aikaa. (KM, 47)
- Voi, miten monimutkainen rakennelma ihminen onkaan! (KM, 48)

Yksi tietoisuuden määritelmistä on *kuri*. Zalkind kannattaa selkeästi kuria ja ripittää Alekseita sen puutteesta. Alekseihin halutessa lähteä pois rakennusalueelta Zalkind vastaa hänelle näin:

- Minä käsitän kaiken, tunnustan sen, olen samaa mieltä kaikesta! – Huudahti Aleksei kavahtaen pystyyn. – Mutta voitteko te minua ymmärtää vai ette? Minä haluan rintamalle, sinne, missä nyt on kaikkein vaikeinta! Meitä on opetettu lapsesta pitäen, sekä koulunpenkillä että nuorisoliitossa, ettei saa paeta vaikeuksia, vaan on oltava siellä, missä on vaarallisinta.
- Mutta eikö teitä sitä paitsi ole opetettu... kuriin? Loppujen lopuksi, pitääkö totella vanhempia tovereita vai ei? Kysyi Zalkind tiukasti. – Eikö teille ole opetettu, että ei saa erottaa itseään yhteisestä? (KM, 33)

Kurin lisäksi Zalkindin puheen loppuosa viittaa toiseen Leninin filosofiassa olevaan yksityiskohtaan: yhteisöllisyyteen. Lenin oli Marxin tapaan uskonut, että työläisten tulisi liittyä yhteen ja muodostaa yksi yhteinen taistelu, eikä monia paikallisia taisteluita (Clark 2000, 13–16).

Lisäksi Aleksei vuodatuksessaan viittaa myös yhteiskunnallisten instituutioiden rooliin yhteiskunnallisessa kasvatuksessa. Juuri koulut ovat propagandan kannalta ydinasemassa, kun kansan nuoriin pyritään iskostamaan yhteiskunnan haluamat arvot (Kridel 2013, 164). Aleksei mainitsee, että häntä on opetettu lapsesta pitäen ”sekä koulunpenkillä että nuorisoliitossa”, että pitää olla aina siellä, missä on vaarallisinta.

Zalkindin tietoisuus on selkeästi korkeammalla kuin kenenkään muun koko teoksessa, ja hän ripittää paitsi Alekseita myös jopa muita teoksen tietoisia toimijoita vanhojen esimerkkien tärkeydestä, rauhallisuudesta ja kollektiivin merkityksestä. Hän muun muassa pitää Batmanoville luennon historiasta:

— Kuuntele rauhallisemmin, tämähän on historiaa. Jossain, ei tosin vaarallisessa mitassa sinussa oli kuitenkin niitä samoja piirteitä, joita nyt itse olet havainnut Rogevissa. Kun syksyllä taas kohtasimme Novinskissa, minua luonnollisesti kiinnosti, oliko Batmanov muuttunut. Saattaahan meille käydä toisinkin. Ansiokas ja voimakas ihminen, joka on saanut puolueen luottamuksen, tulee johtajaksi. Jonkin aikaa kaikki sujuu normaalisti. Sitten tuo toveri lakkaa tajuamasta voimansa lähteen, lakkaa käsittämästä, että ilman kansaa, ilman kollektiivia ja ilman puoluetta hän on nolla ilman ykköstä, niin kuin sanot. Hänestä alkaa näyttää, että hän itse on voiman lähde ja kaikkien saavutusten alkujuuri. (KM, 569)

Tässä Batmanov on juuri selittänyt Rogeville, alkuvoimaiselle nuorelle kommunistille, että ei tee tästä uuden rakennustyömaan johtajaa, koska tämä ei arvosta teoreettista insinööriyttä. Zalkind huomauttaa, että itse asiassa Batmanov itse syyllistyy hieman samanlaiseen itsensä yliarvioimiseen.

Zalkindilla on mustat hiukset, jotka hieman ”hopeoituvat”. Hänen silmänsä ovat ”vilkkaat” (*zhivye* ”eläväiset”, sanasta *zhit'*, joka tarkoittaa ”elää”). Hänen kasvonsa ovat avomieliset ja rohkeat, ja hänen katseensa on suora. Hänellä, kuten muillakin teoksen ydinkommunisteilla, kasvot ahavoituvat auringonvalosta (KM, 24–25, 575).

Batmanov on rakennusalueen päällikkö. Hän on tullut tunnetuksi kommunistisessa puolueessa menestyksekkäiden johtamistehtävien perusteella, ja hänelle on annettu kaksi Leninin kunniamerkkiä (KM, 7). Hän on juuri puolueen lähettämä kommunisti, joka on määrätty ottamaan rakennustyömaa haltuun. Batmanov on sotilaallinen ja anteeksiantamaton, hän muun muassa hyökkää rakennustyömaan vanhan johtajan kimppuun syyttäen tätä työläisten huonosta tilasta. Lahusenin (1997, 23) mukaan Batmanov on kirjan vastine todelliselle henkilölle nimeltä Vasilii Arsent'evich Barabanov, joka toimi erään Tsimilianskiin rakennetun vesiputken johtajana.

Alkuvoimaisuus—tiedostus-opposition mukaan Batmaniv on hyvin tietoinen. Hän esittää toistuvasti kuriin ja hallintaan viittaavia ominaisuuksia. Hän läksyttää alaisiaan ja usuttaa heitä entistä kovempaan tahtiin, hän esimerkiksi seisoo hitsaaja Umara Magometin takana sekuntikello kädessään mittaamassa sitä, kuinka nopeasti tämä hitsaa putkisauman (KM, 554).

Vaikka Batmanov on selkeästi lähempänä tietoista kuin alkuvoimaista, hän ei kuitenkaan ole täysin tiedostava. Kun Grubski vastustaa Beridzen rakennussuunnitelmaa liian uhkarohkeana, Batmanov kannattaa rohkeasti uskaltamista ja riskinottoa:

— Loppujen lopuksi minä olen ensiksi vastuussa teistä kaikista ja rakennusalueesta. Enkä pelkää edesvastuuta päätökseni seurauksista. Kuvitelkaa mielessänne, toveri Grubski, että nyt, juuri tällä hetkellä N-armeijan komentaja tekee tärkeän päätöksen siellä rintamalla. Onko se uskallettua vai ei? On! Eikä mitään kunnollista saada aikaan maailmassa ilman uskallusta... (KM, 414)

Aikaisemmin oli esillä, miten Tšapajev oli selkeästi uskalluksen puolella kiistassaan Feodoria vastaan. Batmanov kuitenkin valitsee alkuvoimaisen vastauksen. Grubski sen sijaan edustaa tässä ”järkevää” ja hallittua suunnitelmaa, joka perustuu muiden esimerkkiin.

Lisäksi tuo Batmanovin kommentti kuvaa hyvin hänen suhdettaan rakennustyöhön. Hän kokee öljyputken rakentamisen olevan eräänlaista sodankäyntiä, jossa on tehtävä rohkeita hyökkäyksiä ja otettava riskejä. Tämä heijastaa yleisempää Neuvostoliiton retoriikkaa, jossa rakennustöitä

rinnastetaan sodankäyntiin. Jo Trotsky aikanaan sanoi, että jokainen vasaran isku rakennustyömaalla on isku viholliseen. (Petrova 2017, 54.)

Batmanov on kookas, sopusuhtainen ja ryhdikäs (KM, 5). Alekseini mielestä hän näyttää sotilasasussa ”moitteettoman ryhdikkäältä komentajalta”. Hänen kasvonsa ovat ankarat, paitsi silloin kuin hän nauraa (KM, 44). Hänen silmänsä ovat harmaat ja terävät, ja hänellä on leveät hartiat (KM, 450). Häntä luonnehditaan ”kookkaaksi ja vankaksi”, ja hän muistuttaa kertojan mielestä ”kansantarinan ritaria, jolta puuttuu vain kilpi ja miekka” (KM, 540).

Teoksen lopulla Batmanovin tehdessään töitä rakennustyömaalla hänen kasvonsa ahavoituvat ja muuttuvat kuparinruskeiksi alituisesta kylmästä ilmasta (KM, 538). Batmanovin kädet ovat karkeat ja pakkasenpuremat. Tämä johtuu hänen omalaatuisesta ajatuksestaan, että kädet tottuvat mihin tahansa, ja siksi hän haluaa kulkea ja tehdä töitä ilman hanskoja (KM, 538).

Beridze, Georgi Davydovitsh on yksi teoksen ydinkommunisteista. Hän on uusi rakennusalueen yli-insinööri, joka saa rakennusalueen kukoistamaan. Hän on tullut tunnetuksi rakennuspäällikkönä kommunistisessa puolueessa. Hän ei missään vaiheessa kyseenalaista kommunismia eikä usko rakennustöiden epäonnistumiseen. Zalkindiin ja Batmanoviin verrattuna hän on lähempänä rakennustyömaata ja teoksen kuluessa käyttää paljon aikaansa vaellellen Alekseini kanssa tarkistamassa, että työt toimivat suunnitelmien mukaan. Lahusenin (1997, 12) mukaan Beridze on teoksessa Stalinin ruumiillistuma.

Beridze on todella ahkera, tekee työtä vimmatusti ja uhrautuu työnsä puolesta. Hän antaa elämänsä täysin kommunismille. Tätä Beridzen ahkeruutta kuvii hyvin seuraava lainaus teoksesta:

Ei ollut lainkaan helppoa johtaa työtä rakennustyömaalla johtaa välittömästi työtä rakennustyömaalla ja toimia samanaikaisesti koko rakennusalueen teknillisenä johtajana. Hänen unensakin olivat ikään kuin työpäivän jatkoa. Hän oli kuuntelevinaan unissaan puhelimitse Gretshkinin selostusta rakennustyömailla vallitsevasta tilanteesta, huusi

Melnikoville mikrofoniin, että kieltää aloittamasta hitsausta, riensi salmen jälle katsomaan vuorossa olevan putkijohdon upottamista, pohti Filimovin kanssa jotain arvoituksellista pumpun osaa tai laskeutui maakuoppiin ratkaisemaan, joko tuohon tulevaan mustan nestemäisen kullan säiliöön piti tehdä öljynpitävä suojus. (KM, 590)

Beridze siis käyttää sekä päivänsä että yönsä putkijohdon suunnitteluun. Batmanov lähtee teoksen lopuilla pois rakennustyömaalta, joten Beridze hoitaa siis kahta työtehtävää samaan aikaan.

Vaikka hän on rakennusalueella johtajana ja suunnittelijana, hänessä on myös hieman piirteitä Tšapajevista, aikaisemmin esille ottamastani positiivisesta sankarista. Tšapajev oli sotapäällikkö, joka tunnettiin melkein uhkarohkeista sotilaallisista strategioistaan ja huimapäisyydestään. Beridze johtaa työmaataan samanlaisella rohkeudella:

Beridzellä syntyi niin nopeasti ideoita ja ne tuntuivat niin odottamattomilta ja rohkeilta, että ne panivat paljon nähneet insinööritkin ymmälleen. (KM, 85)

Vaikka Beridze on teoksessa tietoisien toimijain ruumiillistuma, hän ei ole täysin tiedostava. Hän kyllä tekee paljon älykkyyttä vaativaa työtä ja organisoii työmaan toimintaa, mikä viittaa tietoisuuteen. Hän on selkeästi järkeä ja kuria kannattava (tietoisia piirteitä). Hänellä on kuitenkin selkeä inho byrokratiaa kohtaan:

—on parempi ettette osoittele entistä johtoa. Mitä varten olette hankkineet itsellenne nämä paksut kannot? Haluatte nähtävästi kaiken varalta kasata puolustukseksenne papereita? Tuo on vihoviimeistä hommaa. Kun joutuu vastaamaan töistään, niin silloin ei auta, vaikka olisi sata tonnia täyteen kirjoitettua paperia. (KM, 74)

Lisäksi tuo edellä mainitsemani samanlaisuus Tšapajeviin on myös eräällä tapaa todiste alkuvoimaisuudesta: rohkeus ja huimapäisyys ovat selkeitä tietoisuutta vastustavia piirteitä. Hänen inhonsa ei myöskään rajoitu pelkkään byrokratiaan vaan myös logiikkaan (KM, 20). Hän ei suostu uskomaan, että rakennustyötä, joka on aikataulutettu kolmeksi vuodeksi, ei voi suorittaa vuodessa, vaikka myöntää yhden vuoden aikataulun ”epäloogiseksi”.

Teoksessa Beridze edustaa sitä positiivisen sankarin tyyppiä, joka ylittää logiikan ja länsimaiset auktoriteetit. Tämä tulee selkeimmin esiin kohtauksesta, jossa Beridze väittelee Grubskin kanssa uudesta rakennussuunnitelmasta. Grubski vastustaa Beridzen uutta rakennussuunnitelmaa vedoten länsimaisiin auktoriteetteihin. Tästä hermostuneena Beridze vastaa:

[Beridze] Minulla ei ole aikomusta totella kaikissa asioissa teidän saksalaisia ja amerikkalaisia auktoriteettejanne. He eivät ole jumalia, he erehtyvät sangen usein, eivätkä he tiedä läheskään kaikkea!

—Heidän mielipidettäni ei voi ignoroida yksikään pätevä insinööri.—Loukkaantunut Grubski vastasi arvokkaasti ja kohotti päänsä ylle paksun niteen. (KM, 411)

Beridze on selkeästi enemmän tiedostava kuin alkuvoimainen, eli hän on jo käynyt läpi prosessin, jossa oppi hyväksymään kommunistiset auktoriteetit. Hän kuitenkin implikoi, että on joskus menneisyydessä ollut itsekin alkuvoimainen. Alekseihin esittäessä suurta halua hylätä työmaa ja lähteä sotimaan Beridze vastaa hänelle näin:

—Käsitän sinua, veli hyvä. Olen tuon taudin itsekin potanut. Mutta minkäpä sille mahtaa, pitää matkustaa kokonaan syrjään sodasta. Millaiset rakennustyöt siellä onkaan! (KM, 4)

Beridzen ulkomuodosta jo neljännellä sivulla mainitaan silmien ”tutkivuus”: ”Beridzen tutkivat silmät tarkkailivat Alekseita” (KM, 4), jossa *tutkivat*-sana viittaa silmien ominaisuuksiin, eikä kyseessä ole lauseen predikaatti. Venäjänkielisessä alkuperäisversiossa sana on adjektiivi *vnimatelnye*, joka on siis sama kuin Batmanovin silmiä kuvailevassa lainauksessa. Käännöksessä on jostain syystä kuitenkin käännetty *vnimatelnye*-sana sivulla 4 ”tutkiviksi”, kun taas sivulla 53 ”tarkkaavaisiksi”. Beridzellä on myös pitkä musta parta. Hänen hampaansa ovat valkoiset. (KM, 4, 35)

Yksi positiivisen sankarin tunnusmerkeistä oli ”kiiltävät silmät” (Clark 2000, 60–63). Beridzen silmissä on tähän verrattava ominaisuus, sillä ne ”välähtelevät”(zasverkat) omituisesti, hypnotisoiden ja innostaen kuulijoita. Gretshkin puhuu Beridzen silmistä näin:

—Mokoma partasuu — hypnotisoi aivan! Hän saa minut heti innostumaan, kun puhuu noin ja väläyttelee silmiään. Olen unohtanut kaikki epäilykseni! (KM, 408)

3.2 Alkuvoimaiset

Kaukana Moskovasta -teoksessa on myös muutama kirkasotsainen kommunistinuorukainen. Nimitän tätä ryhmää *alkuvoimaisiksi*, koska heillä on paljon piirteitä, jotka luokittelin alkuvoimaisiksi aikaisemmassa luvussa. Heidät erottaa ydinkommunisteista heidän paikkansa työmaalla ja suhteensa puolueeseen. He eivät ole vielä kommunistisen puolueen ytimessä vaan vasta liittyneet puolueeseen.

He ovat alkuvoimaisuus-tiedostus-opposition alkuvoimaisia ja toimivat siten myös oppilas-opettaja-asetelman oppilaina. Edellisessä luvussa käsittelin tietoisia toimijoita, jotka toimivat tässä luvussa esiteltävien alkuvoimaisten opettajahahmoina. Tämän alkuvoimaisten ryhmän henkilöillä on paljon piirteitä Tsapajevilta, ja heidän suhteensa opettajiinsa on hieman samanlainen kuin Tsapajevin suhde Feodoriin.

Tämän ryhmän molemmat yksilöt, Aleksei ja Rogov, kyseenalaistavat teoksen alussa neuvostojensa antamia käskyjä, mutta oppivat teoksen edetessä hyväksymään näiden auktoriteetit. Työmaalla he haluavat tehdä fyysistä työtä ilman mukavuuksia. He ovat positiivisia sankareita, jotka eivät vielä ole läpikäyneet prosessia, jossa he kasvavat tiedostaviksi kommunisteiksi.

Kovshov, Aleksei Nikolajevitsh on teoksen stereotyyppinen kommunistinuorukainen, joka on lähetetty Kaukoitään. Hänen paikkansa rakennustyömaalla on yli-insinöörin sijainen. Hän teoksen

alussa kapinoi hieman kommunististen neuvostojen ohjeita vastaa, mutta teoksen edetessä kokee käänteeseen, jossa hänestä tulee täysin kyseenalaistamaton kommunisti.

Aleksei on luonteeltaan selkeästi alkuvoimainen. Hän on alussa kriittinen naftajohdon tarpeellisuudesta ja haluaa lähteä pois naftajohdolta sotiakseen Moskovassa:

– Minä haluan sotia! – Vastasi Aleksei sydämistyneenä. – Haluan rintamalle. Minua raivostuttaa tämä kirottu käsi. Kun olin sairaalassa niin siedin ja ajattelin, että minkäpä sille mahtaa, pitää odottaa. Sitten annettiin toipumisloma. Mitä olisin voinut niinä kahtena kuukautena tehdä. En suinkaan kotona istua. Menin pyytämään, että minut lähetettäisiin töihin jonnekin lähemmäs rintamaa. (KM, 4)

– Kuka nyt tarvitsee noita rakennustöitä kymmenen tuhannen kilometrin päässä rintamalta? –väitti Kovshov itsepintaisena. – Se on kaikki haihattelua. Naftajohto tulee valmiiksi seuraavaan sotaan. (KM, 5)

Dimitri Furmanovin esimerkkiteoksen legendaarinen sotapäällikkö Tšapajev, alkuvoimaisuuden ruumiillistuma, piti selustassa työskentelyä täysin arvottomana. Alekseissa on hieman samaa henkeä, hänhän ei koe rakennustöitä selustassa tärkeiksi. Aleksei kokee kuitenkin muutoksen tässä suhteessa. Tämä muutos heijastaa Leninin kuvailemaa visiota. Lenin uskoi, että tietoisuuden puute heijastuu suunnittelemattomana väkivaltana kuten koneensärkemisinä ja mellakoina (Lenin 1902, 366). Aleksein oma tiedostamattomuuden puute heijastuu hyvin samoin tavoin: haluna käydä sotaan, fyysiseen toimeen. Aleksei ei alussa siis arvosta teoreettista suunnittelutyötä, juuri niin kuin Lenin omassa filosofiassaan pelkäsi.

Aleksei edustaa stalinismille hyvin tyypillistä mustavalkoista maailmankuvaa. Aleksei puheissaan esittää muitakin stalinismille tyypillisiä piirteitä. Hän nimittäin uskoo, että sabotöörit, jotka hän tunnistaa hyvin nopeasti ilman harkintaa, tulisi teloittaa hukuttamalla:

Aleksei virkkoi leikillään otsa synkästi rypyssä:– Heidät pitäisi kaikki sitoa yhteen naruun ja heittää vaikkapa Aduniin. Olisi vähemmän väkeä, mutta ainakin ilma puhdistuisi. (KM, 46)

Tässä Aleksei sanoo leikillään, että hukuttaisi sabotöörit jokeen. Vaikka kyseessä oli kertojan mukaan vitsi, jää hieman epäselväksi se, miten tosissaan Aleksei oikeastaan oli. Stalinin terrorin aikana teloitukset ilman oikeudenkäyntiä olivat yleisiä (Solzhenitsyn 1974, 74b). Erityisen mielenkiintoiseksi Aleksein ”vitsin” tekee se fakta, että teoksen antagonistin, joka sabotoi kommunistien työmaata, ammutaan ilman oikeudenkäyntiä tämän ”yrittäessä paeta”.

Teoksen ydinkommunistit, Beridze etunenässä, yrittävät taivutella Alekseita pois tästä uskomuksesta (KM, 7).

Aleksei teoksen alulla kapinoi selkeästi kommunistisen puolueen auktoriteetteja vastaan. Teoksen edetessä Aleksei kuitenkin kokee aatteellisen siirtymisen kommunismiin. Aleksei hyväksyy hyvin nopeasti oman paikkansa kommunistisessa yhteiskunnassa:

Aleksei tiesi nyt varmasti, että naftajohdon rakentaminen oli tarpeen sodankäynnissä ja että hän itse oli tarpeen rakennustöissä. Hänen paikkansa oli yhtä tärkeä ja vastuunalainen kuin se, mihin hän voisi asettua Moskovaa puolustaessaan. (KM, 172)

Aleksei kokee siis eräänlaisen kehittymisen alkuvoimaisesta toimijasta tietoiseksi. Tunnustettuaan paikkansa rakennustyömaan ”rintamalla” hän alkaa täyttää työtehtäviä yli-inhimillisellä tehokkuudella. Topolev luonnehtii hänen tapaansa tehdä työtä näin:

”Hän teki työtä nautinnokseen. Hänellä oli lukemattomia velvollisuuksia, ja hän täytti niitä vuoronperään uupumatta. Pedja Gudkin oli oikeassa, insinööri Kovshov oli todellakin oppinut olemaan melkein nukkumatta. Ruokailuun hän käytti kirjaimellisesti minuitteja ja henkilökohtaisissa tarpeissaan oli askeetti”. (KM, 360)

Aleksei häpeää omaa hyvinvointiaan ja haluaa elää ankarammissa olosuhteissa, ikään kuin sodassa (KM, 26).

Ruumiinrakenteeltaan Aleksei on lihaksikas ja ryhdikäs. Aleksein silmät ovat harmaat. Hänen otsansa on leveä. Hänen hampaansa ovat ilmeisen hyvässä kunnossa, Topolev luonnehtii niitä ”koviksi”. (KM, 11, 30, 358)

Aleksein hiukset muuttavat väriään hänen mielenterveytensä mukaan. Kun hän on teoksen alussa innokas kommunisti, hänen hiuksiaan kuvataan vaaleanruskeiksi (KM, 30). Teoksen loppupuolella hän saa kuulla, että hänen vaimonsa on kuollut rintamalla, jonka jälkeen hän menee shokkiin ja alkaa vaeltelemaan metsässä. Tultuaan metsästä hänen hiuksiinsa on ilmestynyt harmaa juova (KM, 643). Kun hän sitten kuulee teoksen lopulla, että hänen vaimonsa ei olekaan kuollut, hänen hiuksiensa harmaa juovakin katoaa (KM, 693). Harmailla hiuksilla on laajempia merkityksiä teoksessa, jotka esitän myöhemmässä osiossa.

Rogov, Aleksander Ivanovitsh on stereotyyppinen kommunisti ja monella tapaa Aleksein heijastuma. Hän toimii työnjohtajana rakennustyömaalla, mutta hänelle ei anneta harkitsemista ja suunnittelua vaativia työtehtäviä. Rogov on hyvin sotilaallinen ja näkee öljyputken rakentamisen sotana. Hän valvoo, että öljyputkea rakennetaan sotaa muistuttavassa ilmapiirissä.

Rogov on Aleksein tapaan aluksi kriittinen naftajohdon tarpeellisuudesta. Hän myös hakee siirtoa pois rakennusalueelta päästäkseen sotimaan:

Lähden rintamalle sotimaan, niin tunnen olevani ihminen. Onhan piru vieköön häpeä kuljeskella täällä maha täynnä ja suoritella vaivattomia virkavelvollisuuksia. (KM, 50)

Hän myös kinuaa Batmanovilta toistuvasti kaikkein hankalimpia työtehtäviä koko rakennustyömaalla. Hän on aatemaailmaltaan hyvin nationalistinen ja sanoo haluavansa vain palvella synnyinmaataan (KM, 50).

Pyhimyskertomusten, joista sosialistinen realismi ottaa paljon vaikutteita, yleisiä pyhimyksiä luonnehtiva piirteitä olivat ”avoimuus” ja ”yksinkertaisuus” (Clark 2000, 59). Rogov on henkilöahamo, jonka motiivit voi lukea hänen puheistaan ja käytöksestään. Aleksei pohtii Rogovin läpinäkyvyyttä: ”Läpinäkyvä nuori mies, kaikki näkyy päällepäin” (KM, 50).

Leninin filosofiaan kuului ajatus, että alkuvoimaiset toimijat halveksuvat tietoisuutta. Tämä filosofia heijastuu myös Rogoviin, joka väittää pystyvänsä rakentamaan taloja ilman piirustuksia. Tässä yhteydessä Aleksei pohtii Rogovin suhdetta akateemisiin:

—Pribytkov on akateeminen ja enemmän taipuvainen suunnittelutyöhön. Rogov sen sijaan, mikäli olen pannut merkille, on taipuvainen väheksymään insinöörien osuutta rakennustöissä. (KM, 191)

Tämä insinöörien työn halveksuminen on piirre, joka on rinnastettavissa tietoisuuden ja suunnitelmallisuuden halveksimiseen, mitä Lenin pelkäsi. Batmanov ei luovuta hänelle työmaata, jota tämä haluaa johtaa, juuri siksi, ettei Rogov kunnioita insinööriä (KM, 565).

Rogovin ulkonäkö on kaikkein hätkähdyttävien. Hänen fyysistä voimaansa kuvataan näin:

Tuon leveähartiaisen, aivan kuin raudasta taotun miehen oli vaikea hillitä voimaansa. Äkinäisestä kädenliikkeestä hänen sotilaspuseronsa, joka oli kuin liimattu jäseniin, pingottui ja risahteli. (KM, 50)

Rogovin hiusten väriä ei mainita, mutta ne ovat lyhyet ja kankeat. Hänen olemuksensa uhkuu voimaa, ja hänen kasvonsa ovat ”miehekkäät ja tarmokkaat”. (KM, 51.)

3.3 Työläiset

Teosten työläisiä kuvaa epäinhimillinen kiiltokuvamaisuus, jossa he tekevät työtä uskomattomalla tehokkuudella ja innolla luovuttaen jopa vapaa-aikansa tehdäkseen työtä. He kieltäytyvät vapaapäivistä ja sairauslomista, ja heitä pitää pakottaa pysymään poissa työnteosta. Tämä työinto kiihtyy etenevästi teoksen kuluessa, ja teoksen lopulla työläiset kieltäytyvät jopa yöunesta. Ehkä parhaana esimerkkinä tästä työläisten absurdistisesta työstä on teoksen lopulla oleva Beridzen puhe, jossa hän moittii byrokratiaa siitä, ettei se anna todellista kuvaa työnteosta. Tässä yhteydessä hän sanoo työläisten vakaumuksesta näin:

Siihen sanojen ja numeroiden vilinään katoaa ihmissydän, toverit. Siinä ei ole enää sijaa kertoa, ettei meillä ollut yhteysmiehiä ja että nuorisoliittolaisista Tatjana Vasiltsenkon johdolla tuli yhteysmiehiä, ettei meillä ollut riittävästi hitsaajia ja että Umara Magomet yksin teki neljän miehen työn, miten työläisten prikaati kuljetti miesvoimin Mahovin autoa, että hän olisi pysynyt ensimmäisenä kilpailussa, miten vanha Zjatkov tovereineen on kaksinkertaistanut ojankaivukoneen työtehon, miten ihmiset saivat surmansa tehdessään työtä henkensä uhalla, sillä he pitivät asiaamme kalliimpana kuin omaa elämäänsä. (KM, 708)

Teoksen työläiset ovat siis valmiita jopa kuolemaan saadakseen työn valmiiksi määräaikaan mennessä.

Työläiset muuttavat käyttäytymistään vahvasti johtajiensa mukaan. Kun työmaata johtaa vahva kommunistinen johtaja, työläiset osoittavat yli-inhimillistä työintoa. Esimerkiksi Umara Magomet, tavattoman vahvan näköinen hitsaaja, joka vaatii päästä työntekoon, vaikka hän on sairas:

– Hölynpölyä, ei mikään paikka ole kipeä, mikään paikka ei ole vilustunut. Sano hänelle, toveri insinööri, ettei häiritse. Rintamalla ei nuhan tai yskän takia vapauteta taistelusta. (KM, 149–150) (Puhuu siis töihin menemisestä sairastuneena)

Kun taas työläiset ovat huonon johtajan, eli toisin sanoen ei-kommunistin, alaisuudessa, he alkavat esittää sairastuneisuuden merkkejä. Teoksessa rakennustyömaata ohjaa ennen Batmanovia Merzljakov-niminen byrokraatti, joka ajaa työmaan hajaannukseen ja kaaokseen. Hänen pystyttämässään parakissa työläiset ovat rappiolla:

Hän kulki parakissa katsellen miehiä kasvoihin. Täällä asui puolitoistasataa miestä, ja viisitoista heistä sairasti nuhakuumetta. Eikä toistenkaan näkö ollut kehuttava — he olivat laihoja, likaisia, parroittuneita. Parakissa oli tukala tunkka ilma. (KM, 489)

Parakissa Batmanov kohtaa sairastuneen työläisen. Kun Batmanov kysyy syytä työläisen sairastumiseen, tämä vastaa vain ”Sydän on kipeä, pää kipeä, sielu kipeä. Hänen takiaan sairastuu” ja viittaa rakennusalueen johtajaan, Merzljakoviin (KM, 490). Kyseessä on siis pikemminkin mielentilasta johtuva sairaus, jollainen esiintyy muun muassa Dostojevskin *Rikos ja*

rangaistus -teoksessa. Merzljakov on levittänyt työläisten tietoisuuteen rappiomielialaa väittämällä, että Moskova on jo annettu saksalaisille.

Työläinen paljastuu Umara Magometiksi, jo aikaisemmin esillä olleeksi hitsaajaksi. Aikaisemmin hän oli innostunut työläinen, joka halusi mennä tekemään työtä jopa sairaana. Ollessaan huonon johtajan alaisuudessa hän laiskistuu ja muuttuu hitsaajasta parasiitiksi:

Te olette Umara Magomet, hitsaaja, eikö totta?

—Totta, Umara Magomet. Oli hitsaaja.

—Oliko? Entä nyt?

—Nyt on lorvailija. Parasiitti.

—Miksi lorvailija?

—Ei ole minulle työ. (KM, 490) (Umara puhuu teoksessa kieliopillisesti väärin)

Myös työläisten kasvot osoittavat merkkejä sairaudesta ja puutteesta. Tämä näkyy parhaiten Smartshkovin kuvailussa. Kun hän tekee töitä Merzljakovin alaisuudessa, hänen kasvonsa alkavat saamaan sairauden piirteitä:

Hänelle oli tapahtunut jotain. Hän oli laiha, kasvoja peitti punertava parransänki, silmät olivat syvällä kuopissaan ja tulehtuneet. Hän ei ollut lainkaan sen ryhdikkään ja reippaan nuorukaisen näköinen, jota insinöörit olivat olleet saattamassa Lähtöviivalla. [Lähtöviiva on lempinimi öljyputken aloituspaikalle] (KM, 475)

Onneksi kuitenkin tämä huonosta johtajasta johtuva sairastuminen ei ole pysyvä ilmiö, vaan se häviää heti, kun huono johtaja vaihdetaan uuteen, kommunistiseen johtajaan. Kun Batmanov saa tietää, että rakennustyömaan johtaja on kelvoton, hän hyökkää tämän kimppuun ja erottaa hänet välittömästi. Sen jälkeen Batmanov luovuttaa rakennustyömaan johdon Rogoville.

Tämä Batmanovin parantava vaikutus näkyy myös jo aiemmin esillä olleessa Smertshkovissa. Kun Merzljakov, vanha johtaja, on syrjäytetty, Smertshkovissa näkyy uudestaan terveyden merkkejä:

Smertshkov nousi seisomaan nurkassa. Hän oli taas aivan kuin toinen mies, leuka oli sileäksi ajeltu ja koko olemuksensa oli ryhdikäs. (KM, 497)

Parran ajaminen on tässä merkki myös sisäisestä parantumisesta. Tämä ilmiö on teoksessa yleinen, ihmiset, jotka saavuttavat sisäisen muutoksen, kiirehtivät myös muuttamaan ulkonäköään. Myös ryhti muuttui hyväksi, mikä on yleinen terveyden merkki teoksessa.

3.4 Kääntymykselliset

Teoksen alulla on rakennustyömaalla monenlaisia ”harmaan alueen” toimijoita, jotka eivät kannata uutta kommunistista johtoa mutta jotka eivät ole suoranaisesti vihamielisiä. Nämä tekijät kuitenkin kääntyvät kannattamaan kommunisteja teoksen loppupuolelle tultaessa.

Tämän ryhmän henkilöt ovat opinnäytteeni kannalta erityisen mielenkiintoisia, sillä kun he kääntyvät, he muuttuvat usein paitsi ideologisesti myös fyysisesti. Tämän kääntymyksen johdosta tässä ryhmässä olevia henkilöitä käsittelen sekä ennen heidän kääntymystään että sen jälkeen.

Lieberman on rakennusalueen huoltopäällikkö ja toinen niistä, joita Aleksei nimitti ”konservatiiviseksi jääräpäiksi” (KM, 46). Hän osoittaa selvästi halveksuntaa uutta johtoa kohtaan. Siinä, missä *Kaukana Moskovasta* -teoksen ydinkommunistit osoittavat halveksuntaa byrokraatiaan, Lieberman keräilee papereita todistaakseen syyttömyytensä. Hänen sanotaan osaavan hankkia kaikkia mahdollisia hyödykkeitä, mutta hän hamstraa niitä eikä anna niitä varastoista kenellekään. Hän on myös vastuussa työläisten ajoittain huonoista oloista, koska on ahne ja säästelee kaikenlaisia kuluja. (KM, 74, 346)

Lieberman itse asiassa edustaa sitä harmaata aluetta, joka stalinismissa oli pitkälti hävitettyä. Batmanov kuvaa Liebermanin asemaa näin:

Katson teitä ja ihmettelen. Mikä kumman ihminen te oikein olette, Lieberman? Viholliseksi teitä ei voi laskea. Mutta ette toistaiseksi ole ollut apulainenkaan. (KM, 79)

Lieberman ei siis ole apulainen eikä vihollinen. Hän on eräänlainen harmaan alueen edustaja. Hän edustaa huoltomiehiä, jotka eivät ole vielä vapautuneet ”poroporvarillisista basilleista”:

[Filiminov Liebermanille] —Siihen lienee syynä läheisyys aineellisiin arvoihin ja omaisuuteen, vaikkapa vieraaseenkin. Jotkin porvarillisen kaupankäynnin ilkeät basillit elävät eräissä huoltomiehissä liian kauan. Kapitalismin jättämät paheet häviävät heidän tietoisuudestaan hitaammin kuin muiden ihmisten tietoisuudesta. (KM, 444)

Lieberman on jyrkempi ja lihava. Hänen kasvonsa ovat kesakkoiset ja leveät. Liebermanin hiukset ovat punaiset. Liebermanin silmiä kuvataan ”sameiksi”. Sameat silmät ovat sikäli merkityksellinen yksityiskohta, että koen sen vastakohtaksi ”kirkkaalle”, joka oli tyypillinen adjektiivi ydinkommunisteilla. (KM, 51.)

Liebermanin kääntymys tulee esille hänen suhtautumisestaan uuteen kommunistiseen johtoon. Teoksen alulla hän järjestää johdolle usein ikäviä ruokia ihan ilkeyttään, esimerkiksi kylmää keittoa, jossa on pelkkiä kasviksia. Teoksen lopulla hän sen sijaan alkaa tarjoilemaan parempia ruokia, kuten kalakeittoa. Hän myös esittää uutta työntöä sanomalla ”ahkeruus on ilomme!”. (KM, 515.)

Topolev, Kuzma Kuzmitsh on entinen yli-insinööri. Hän on pitkälti vastuussa rakennustöiden huonosta tilasta, ennen kuin Batmanov tulee ottamaan ohjat. Topolev on vanha, hän väittää olevansa yli 60-vuotias. Siinä missä Beridze kiteyttää positiivisen esimerkin, Topolev on teoksen alulla esimerkki negatiivisesta, huonosta johtajasta. Vaikka hän on siis teoksessa ainakin aluksi selkeän negatiivinen esimerkki, olen kuitenkin sijoittanut hänet kääntymykselliseksi. Se johtuu hänen tekemästään parannuksesta teoksen loppupuolella. Hän kokee kääntymyksen ja alkaa sitten käyttäytymään muiden ydinkommunistien tavoin.

Alussa Topolev on selkeästi negatiivinen esimerkki. Beridze moittii Topolevia ”byrokraattisuudesta”, ja Tatjana kuvaa Topolevia ”vanhaksi intelligentiksi, joka noudattaa usein

vääriä lojaalisuuden periaatteita”. Nämä väärät lojaalisuuden periaatteet viittaavat vanhoihin valkoisiin auktoriteetteihin ja länsimaisiin esikuviin.

Topolevia kuvailtaessa on myös olennaista hänen elekielensä ja omalaatuinen käyttäytymisensä. Fyysiseltä terveydentilaltaan Topolev on varsin sairaan oloinen, kun hän on tutustumassa työmaan uuteen johtoon, hän ”näyttää torkkuvan”. Hänellä on myös tapa niistää nenäänsä kuuluvasti. Hän on myös hyvin rauhaton. (KM, 53, 122)

Topolev ennen muutostaan osoittaa selkeitä merkkejä sairaudesta. Hänellä on harmaanvihertävät viikset. Hänen luomensa ovat isot ja pöhöttyneet, ja hänen silmänsä ovat värittömät ja syvälle vajonneet. Hän on vartaloltaan pitkä ja kumara, minkä koen viittaavan huonoon selkään. Häntä myös kuvataan ”luisevaksi”. Hänen kätensä ovat isot ja sinisuoniset. (KM, 120, 183)

Topolev tekee kuitenkin parannuksen ja virkistyy teoksen loppupuolella. Hän omissa pohdinnoissaan väittää kaipaavansa ”työtä enemmän kuin ilmaa” ja syyttää omasta laiskuudestaan Liebermania. Hän myös rikkoo välinsä Grubskiin, teoksen taantumukselliseen antisankariin. Tässä Topolevin muutoksessa voi nähdä pienoiskoossa hyvin paljon kommunistisen ihmisihanteen ydinkohtia. Käyn siis Topolevin uudestaan läpi, tällä kertaa sen kannalta, millainen Topolev on muutoksensa jälkeen. (KM, 338, 365)

Kun teoksen loppupuolella Topolev alkaa muuttumaan negatiivisesta esimerkistä positiiviseksi, hänen suhteensa työhön muuttuu radikaalisti. Hän ei enää arvosta rauhallisia ja kiireettömiä aamuja kuten ennen, vaan alkaa kaipaamaan työtä ja hälinää:

Aamu oli erinomainen, mutta vanhuksen ei tehnyt mieli katsoa ikkunasta nähdäkseen sitä. Huoneen hiljaisuus ja toimettomuus ällöttivät jo häntä, kotirauhasta oli mieli karvas. Hän oli jo saanut kyllikseen huolettomien aamuhetkien suloudestakin. Nyt hän tarvitsi työtä,

meluista ja hälisevää työtä ja sellaisia levottomia ihmisiä kuin Aleksei Kovshov, Beridze ja Batmanov. (KM, 383)

Tehtyään parannuksen Topolev osoittautuu hyvin arvokkaaksi rakennustöiden kannalta. Juuri hän ehdottaa uutta ja rohkeaa tapaa kaivaa Adunin, teoksen merialueen, pohjaan kuilu öljyputkea varten räjäyttämällä.

Oman työni kannalta tärkeä yksityiskohta on se, miten Topolev suhtautuu omaan ruumiiseensa muutoksensa aikana. Hän alkaa kokea vastenmielisyyttä vanhaa ulkomuotoaan kohtaan:

Kulmat rypyssä Kuzma Kuzmitsh katseli tarkoin itseään peilistä, omat kasvot eivät miellyttäneet häntä, ne olivat kuin uusi epäonnistunut otos, joka tuli vastenmieliseksi, kun sen toi kotiin. Otsalla oli syviä vakoja — elämän kynsien jälkiä. Silmät haaleahkot, melkein veden väriset. Keltaisenvihreät viikset — niitä ei enää saanut puhtaaksi, ne olivat värjäytyneet nuuskasta. Kasvot olivat laihat ja kuitenkin pöhöttyneet, kadottaneet muotonsa, eikä niitä pystynyt enää nuorentamaan uni tai parranajo. (KM, 383)

Myös Topolevin sairauden ja työnteon suhde on eriskummallinen. Hän nimittäin sairastaa jonkinlaista ilmeisesti pikemminkin mielentilasta johtuvaa sairautta, mutta kun saa työtä, sairaus katoaa. Saatuaan kirjeen Zalkindilta hän valpastuu, ja hänessä herää hirvittävä hoppu ajaa parta. Hän suorittaa jonkinlaisen ihmeellisen peseytymisen ”ilman tavallisia konsteja”, minkä tulkitsen viittaavan armeijatyyliseen ripeään peseytymiseen ilman erityistä nautintoa. Peseytymisen vaikutukset ovat varsin hätkähdyttävät:

Hän ajeli partansa kolmessa minuutissa. Peseytyi ilman tavallisia konsteja, pyyhki kasvonsa kölninvedellä. Hymähti huomattuaan kasvojensa kuitenkin nuortuneen. Viittasi kädellä ylelliseen aamiaiseen, johon kuului paistettua kalaa, voita ja kahvia ja juoksi nuorekkaasti kuistilta alas jättäen Maria Ivanovnan vallan hämmennyksiin. (KM, 384)

Vaikka hän oli juuri pohtinut, että hänen kasvojaan ei voi enää nuorentaa, tämä maaginen peseytyminen nuorentaa häntä. Nuorentuminen ei myöskään jää pelkkään ulkomuotoon, vaan jopa vanhuksen tapa liikkua muuttuu ”nuorekkaaksi”.

Lisäksi on vielä mainittava, että Topolevin ”kääntymyksessä” on hieman samanlaisuutta Alekseihin kääntymyksen kanssa. Alekseihin kuultua Stalinin puheen radiosta hänet valtasi innostus, ja maailman kuvaus muuttui hetkellisesti hyvin romanttiseksi ja kauniiksi. Myös Topolevin kääntymyksessä heti perään tulee tällainen lyhyt ja romanttinen maisemakuvaus:

Raivoisan rajumyrskyn jälkeen luonto oli tyyntynyt. Tasainen talleamaton lumi peitti katuja. Aurinko paistoi puiden huurteisten oksien läpi, ja ne olivat kuin ihania hienoja porsliinikoruja. Valkeat suorat savupatsaat talojen katoilla näyttivät liikkumattomilta.

Zalkindilta saapunut kirje riittää tämän hätkähdyttävän muutoksen alkamiseksi. Topolevin ideologia muuttuu hyvin äärimmäiseksi:

—Olemme päässeet perille päätötyydestä: meillä ei ole mitään sen tärkeämpää kuin velvollisuutemme kotimaata kohtaan. Työ sen hyväksi on mittapuu, jolla jokaista on mitattava. (KM, 394)

Hän alkaa myös esittämään toimissaan samanlaista rohkeutta rakennustyömaan johdossa, jota oli huomattavissa Beridzessä aikaisemmin. Hän muuttaa muutamassa minuutissa vanhaa rakennussuunnitelmaa radikaalisti:

Minuutissa ilmestyi valmiiseen kaavioon joukko korjauksia, rivi uusia laskelmia.
—Nyt tehdään toisella tavalla!—Kuzma Kuzmitsh oikaisi selkäänsä nojatuolin selustaa vasten. —Pitää paljon tehdä uudestaan. (KM, 403)

Otin jo aikaisemmin esille Tšapajevin esimerkkinä alkuvoimaisesta toimijasta. Tässä Topolevin uudessa tavassa ratkaista rakennussuunnitelman ongelmat on hieman samankaltaisuutta Tšapajevin tavan kanssa. Tšapajev nimittäin hoiti sotasuunnittelujen laatimisen samanlaisella omapäisyydellä:

—Hyvä on, sanoi Tšapajev. —Nyt sitten tehdään näin: kaikelle, mitä olette löpötelleet, on sylkäistävä pitkät syyt ja unohdettava. Ei kelpaa mihinkään. Ja nyt määrään minä! (Furmanov 1979, 67)

Tämä tapa tehdä päätökset itsenäisesti, muita kuuntelematta, oli kuitenkin *alkuvoimainen* piirre, eikä tietoinen. Tietoinen lähestymistapa, jota Lenin itse kannatti, luotti pitkälti muiden tietoihin ja esimerkkeihin.

Kaukana Moskovasta -teoksessa on siis sisäinen ristiriita, sillä teoksessa individualismilla on niin vahvasti negatiivinen konnotaatio (tämä käy ilmi esim. teoksen sivulta 428). Sen sijaan teos on täynnä ajattelua, joka kannustaa yhteistyöhön ja luottamukseen. Esimerkkinä muun muassa Zalkindin ”kaikki voima on kommuunissa”-retoriikka. Ilmeisesti kuitenkin tämä yhteisöllisyyden ajatus ei kosketa insinööriä, jossa esimerkilliset kommunistit tekevät päätökset ja suunnitelmat suvereenisti, muiden mielipiteistä piittaamatta.

Tämä muutos Topolevin vakaumuksessa heijastuu hänen ruumiiseensa hyvin kokonaisvaltaisesti. Silmät, jotka vielä teoksen alkupuolella olivat sairaat ja syvälle vajonneet, ovat muutoksen jälkeen ”loistavia” (KM 403). Hän alkaa myös antamaan energiaa muille ”vanhan insinöörin olemuksesta näytti säteilevän sähköä” (KM 403).

3.5 Antagonistiset

Teoksessa on luonnollisesti myös negatiivisia henkilöhahmoja, joiden tarkoitus on antaa lukijalle kuva siitä, millainen ei pidä olla. Nämä antagonistiset voivat olla joko huonoja johtajia tai muuten paheellisia, kuten sabotöörejä tai vakoilijoita.

Grubski, Pjotr Jefimovitsh on kommunisteja vastustava insinööri, jota käsittelin Beridzen vastahahmona jo aiemmassa luvussa. Hän yrittää toistuvasti estää uutta rakennussuunnitelmaa vedoten vanhoihin auktoriteetteihin. Grubski on teoksessa eräänlainen vastahahmo Beridzelle ja pyrkii lamauttamaan kommunistien työn vetoamalla länsimaisiin auktoriteetteihin ja logiikkaan. Grubskin nimi on eräällä tapaa henkilöä kuvaava, venäjän kielen *grubyj* tarkoittaa ”karkeaa, rumaa, tökeröä”, ja Grubskin nimi on väännös tästä sanasta (Martti Kuusinen et al. 1997, s.v. *grubyj*).

Grubski on teoksessa antagonistin roolissa, joten hänen sijoittumisensa alkuvoimaisuus— tiedostus-akselilla on erilainen kuin teoksen ydinkommunisteilla. Hän on eräällä tapaa vielä tiedostavampi kuin Zalkind, mutta hänen tietoisuutensa esitetään negatiivisessa valossa.

Leninin tietoisuuden määritelmiin kuului järjen korostaminen, kun taas tunne oli alkuvoimainen piirre. Mielenkiintoisesti Grubski edustaa järkeä siinä missä Beridze tunteellisuutta, eli Grubski kannattaa tietoista piirrettä, kun taas Beridze alkuvoimaista. Beridze haukkuu Grubskia tunteettomuudesta:

Grubski rypisti otsaansa ja pyysi jättämään hänet rauhaan tunteen ilmauksilta, jotka eivät kuuluneet asiaan.

— Minun tunteeni kuuluvat asiaan! Ja hyvä olisi, jos teilläkin olisi tunteita, jos tekin ajattelisitte naftajohdon kohtaloa ja Synnyinmaan kohtaloa! (KM, 406)

Grubski nimittäin esittää asioita, jotka ovat hyvin teoreettisia ja vaativat ”abstraktia ajattelua”. Juuri tämä ajatusten abstraktius on asia, josta Beridze häntä moittii. Grubski omassa ajattelussaan painottaa suunnittelua ja teoriaa, toisin kuin Beridze:

[Beridze]—Ei olisi haitaksi, jos ajattelisitte sitä, konsulentti Grubski, että teidän toimintanne päättyy puheisiin ja paperille, mutta minun toimintani alkaa niistä. Minunhan on rakennettava eikä teidän! (KM, 410)

Grubskin suunnitelmat ovat puhdasta teoriaa, toisin kuin Beridzen.

Grubskin ulkonäköä kuvataan teoksen alussa vähän, häntä sanotaan pieneksi mieheksi, joka muistuttaa hieman lintua (KM, 409). Teoksen lopulla, kun hänet on jo erotettu konservatiivisena rakennustöistä, hän muuttuu harmaapäiseksi ja köyryselkäiseksi (KM, 665).

Jefimov on entinen rakennustyömaan päällikkö, jonka kommunistit korvaavat. Vaikka hänellä ei ole suurta roolia teoksessa, olen antanut hänelle oman osionsa, koska hänessä kiteytyy kelvottoman johtajan esikuva.

Jefimov edustaa niitä päälliköitä, jotka korvataan kommunistien toimesta. Neuvostoliittolaisen propagandakirjallisuuden tarkoitus oli tämän prosessin oikeuttaminen, joten entiset johtajat, kuten juuri Jefimov, kuvattiin stereotyyppisen huonoina johtajina. Jefimov johtaa tehtäviään todella idioottimaisesti:

Jefimovin työhuoneessa, kuten odotushuoneessakin, odotteli ikävystyneinä useita asiakkaita ja heidän kasvojensa kiukkuisesta ilmeestä päätellen he olivat odottaneet jo kauan. Zalkind huomiota kiinnitti huolimattomasti peitetty sänky uunin vierellä. Tuntui omituiselta nähdä se toimistohuoneessa. Jefimov huusi jotain kovalla äänellä puhelintorveen. Hän ei laskenut kuuloketta kädestään edes Zalkindin tullessa, kohottautui vain hieman häntä tervehtiäkseen. Jefimovin huudoista voi käsittää, että hän puhui kalastuskolhoosin kanssa ja vaati palauttamaan viisikymmentä kiloa nauvoja, jotka kolhoosille oli annettu lainaksi. (KM, 158)

Yksilöllisyys ja individualismi ovat *Kaukana Moskovasta* -teoksessa lähes kirosan arvoissa (KM, 428). Zalkind moittiikin Jefimovia johtamisesta, jossa tämä ei luota kehenkään muuhun kuin itseensä:

Sanalla sanoen, olet päättänyt tehdä rakennustyömaalla työtä yksinäsi, kehenkään luottamatta. Mitä sinä olet oppinut, ellet käsitä tärkeintä, että koko voima on kollektiivissa? Totta sanotaankin, että ihmiset ovat sinulle vain nappuloita. (KM, 159)

Hänen tapansa työskennellä on hieman samanlainen kuin Grubskin, hän tekee teoreettista työtä ilman kosketusta ”todelliseen” työntekoon. Tämän teoreettisuuden voisi tulkita tietoiseksi piirteeksi, mutta se esitetään selkeän negatiivisessa valossa.

Jefimov on ulkomuodoltaan sairaaloinen: ”Jefimovin uupuneet, ajelemattomat ja pesemättömiltä näyttävät kasvot, harmaat hiukset ja tulehtuneet silmät tekivät hänet aivan sairaan näköiseksi. ” (KM, 158). Jefimov on myös varsin nuori, vain 33-vuotias, mutta hän kuitenkin harmaantuu hiuksiltaan (KM, 158).

Merzljakov on yksi teoksen pettureista. Hän oli entinen rakennustyömaan päällikkö, joka oli vastuussa työläisten sekasorrosta ja keunoista työtuloksista. Batmanov luonnehtii Merzljakovia

”vaarallisemmaksi, kuin suoranainen vihollinen”. Merzljakovin nimi tulee venäjän kielen sanasta *merzlyj*, joka tarkoittaa ”jäätynyt, viluinen”, ja Batmanov haukkuuikin huonoja lämmittäjiä merzljakoveiksi. (KM, 548, 533)

Merzljakov on teoksessa rakennustyömaan päällikkö, joka on vastuussa työläisten kehnosta tilasta. Batmanov hyökkää hänen kimppuunsa, erottaa hänet ja lähettää sotaoikeuden eteen. Batmanov kommentoi myöhemmin Merzljakovia:

— Hän oli tehnyt itselleen valtameren rannalle kulakkitalouden, eristäytynyt rakennustyömaasta keskiaikaisella aidalla, eikä hän joutanut huolehtimaan rakennustöistä. Siksipä hänet vapautinkin siitä. (KM, 547)

Stalinin ajan Venäjällä kulakit olivat luonnollisesti valtion vihollisia. Stalinin aikana mikäli omistit yhdenkin lehmän, sinut julistettiin kulakiksi (Vettenniemi 2015, 23). Merzljakov pitää kaukana rakennustyömaalta taloutta, johon kuuluu lehmiä, sikoja ja siipikarjaa (KM, 487).

Merzljakovin alaisuudessa työskentelevät ovat masentuneita ja sairaita, kuten esitin jo työläisiä käsittelevässä osiossa. Hän on levittänyt työläisten keskuuteen huhuja, että Moskova on jo annettu saksalaisille. Tämä ”paniikin lietsominen” oli Neuvostoliitossa hirvittävä rikos, esimerkiksi tunnettu kirjailija Aleksander Solženitsyn sai tästä rikoksesta kymmenen vuoden vankilatuomion, joka kuitenkin onneksi kumottiin hänen yhteyksiensä takia (Vartiainen 2015, 34–35).

Merzljakovin ulkomuodosta kerrotaan teoksessa hyvin vähän. Hänet mainitaan vain ”pieneksi” ja ”vantteraksi” (KM, 478).

Kondrin on teoksen pääasiallinen antagonisti ja kaikkein stereotyyppisin liero, jonka tarkoitus on esittää Stalinin politiikalle vastakkainen toimija mahdollisimman epämiellyttävänä. Hän huijaa, valehtelee ja uhkailee usein fyysisellä väkivallalla. Hänen oikea nimensä on Somov, ja hän on ollut vankilassa.

Neuvostoliitossa oli tapana syyttää rakennustoimien epäonnistumisesta vihollisten sabotaasia ja ”tuholaisuutta” (Turoma & Ekonen 2015, 484). Siksi on luonnollista, että sosialistista realismia edustavassa *Kaukana Moskovasta* -teoksessa on tällainen ”tuholainen”, jota syytetään rakennustyömaan epäonnistumisista.

Kondrin on tämä sabotoiva henkilö, jota syytetään oikeastaan kaikista onnettomuuksista rakennustyömaalla. Seregrin syyttää häntä murhan yrityksestä, rakennuspiirrustusten varastamisesta ja öljyputken tukkimisesta tulpilla. Kondrin myös järjestää työmaalle kaikenlaisia onnettomuuksia. Hän mm. sulkee työläiset parakkiinsa lukitsemalla ovet ulkoapäin näiden ollessa juhlimassa ja aiheuttaa onnettomuuden työläiselle, joka olisi ilmoittanut hänestä työmaan johdolle (KM, 621–622).

Teoksessa käy ilmi, että hän on vakoillut kommunisteja ja on itse asiassa suurkulakin poika. Hänet tuomitaan murhasta ja oikeastaan kaikista rakennustyömaan onnettomuuksista syylliseksi vain tämän perinön vuoksi:

– Muistatteko muuten Kondrinin, jonka nihvit ampuivat? – Kysyi Zalkind.– Hänen oikea nimensä on Somov. Hänellä oli yhteyttä salmella tapahtuneisiin tihutöihin. Hän ei toiminut itse, vaan apumiesten käsin, ja näitä miehiä oli rakentajien joukossa. Toverit kertoivat minulle Kondrinista, että hän olikin minun vanhoja tuttaviani. Vuonna kaksikymmentä kaksi meidän sissiosastomme murskasi rankaisusotnjan, jota johti valkokaartilainen ja zeiskilainen suurkulakki Feodor Somov. Kondrin oli hänen poikansa. On täysi syy olettaa, että Pankovin tuho oli hänen kättensä työtä. (KM, 686)

Pankov on teoksessa pienessä roolissa oleva työläinen, joka lähtee lumimyrskyyn etsimään ystäviään ja katoaa. Kondrin saa kuitenkin tästä synniskoilleen. Kondrinia syytetään myös monista rakennustyömaan onnettomuuksista. Hän ei kuitenkaan ole syyllinen itse, vaan tekee työtä apumiestensä kautta.

Hän kuitenkin ”yrittää karata”, jonka jälkeen nihvit, teoksessa esiintyvät alkuasukkaat, joutuvat ampumaan hänet. Tässä kuolemassa on kuitenkin jotain omalaatuista. Itse positiivinen sankari ei näe varsinaista ampumista, vaan eräs siviili vain kertoo hänelle, että tämä yritti karata ja että he joutuivat ampumaan hänet.

Vielä omituisempi on kuitenkin se tapa, jolla hänet haudataan. Neuvostoliitossa vankileirillä johtajana olleen Fyodorin kokemukseen perustuvassa teoksessa kerrotaan tavasta, jolla valtion viholliset teloitettiin. Heidät pakotettiin kuopan vierelle, ja heitä ammuttiin sitten niskaan. Ruumis putosi kuoppaan, ja kun kuoppa tuli täyteen, se peitettiin niin, että siitä tuli mahdollisimman huomaamaton. (Mochulsky & Kaple 2010, 48.)

Aleksei, jolta kysytään, mitä Kondrinin ruumiille tulisi tehdä, sanoo, että tämä tulisi haudata samalla tavalla kuin nämä valtion viholliset: ”– Haudatkaa metsään. Tasoittakaa hauta maan tasalle, ettei jää jälkeäkään.” (KM, 666). Kondrin, vaikka ei ole saanut oikeudenkäyntiä eikä tuomiota, haudataan valtion vihollisena jälkiä jättämättä. Aleksei myös viittaa Kondriniin vihollisena tämän kuoltua (KM, 660).

Kondrin on pitkä ja laiha, ja hänellä on rokonarpiset kasvot ja pistävät silmät (KM, 494). Batmanov pitää häntä vastenmielisen näköisenä. Kondrinilla on tapa muuttaa käyttäytymistään radikaalisti hyvin nopeassa ajassa, jos hän hermostuu tai pelästyy. Hän eräällä tapaa paljastaa todellisen luonteensa ollessaan vihainen, jolloin hänen kasvonsa vääristyvät raivosta, ja ollessaan pelästynyt hän alkaa vinkumaan ja katselee muita ”pahansuovasti, pienillä verestävillä silmillään” (KM, 652). Kondrin myös puhuu usein sihisemällä (KM, 501). Tästä opinnäytteestä jouduin jättämän pois osion, joka käsitteli teoksessa useita kohtia, jossa Kondrinin implikoidaan olevan antikristus.

4. Henkilöhahmon ja yhteiskuntaluokan suhde

Edellisessä luvussa kävin läpi *Kaukana Moskovasta* -teoksen henkilöhahmoja, heidän luonteitaan, poliittisuuttaan ja heidän ulkomuotonsa kuvailua. Tämä osio on temaattisesti jatkoa edelliselle osiolle, mutta käsittelyn painopiste muuttuu. Tässä osiossa en enää keskity teoksessa esiintyviin henkilöhahmoihin yksilöinä, vaan fokus siirtyy henkilöhahmojen taustalla oleviin kirjallisuudellisiin tyyppeihin ja henkilön edustamaan yhteiskunnalliseen luokkaan. Tässä osiossa käsittelem myös tämän tutkimuksen johdannossa esittämiäni oletuksia ja analyysini edetessä esiin nousseita löytöjä.

Tämän lisäksi *Kaukana Moskovassa* -teos sisältää monia litteitä ja nopeasti ohimeneviä henkilöhahmoja, jotka ohimenevyydestään huolimatta tuovat esiin merkittäviä piirteitä positiivisista sankareista. Näillä henkilöillä ei ole varsinaista kehitystä, persoonaa tai vakaumusta, joten heidän käsittelemisensä yhdessä teoksen ydinhenkilöiden kanssa olisi ollut perustelematonta. Tässä osiossa tuon myös esiin nämä litteät henkilöhahmot, mikäli he tuovat esiin jotain oleellista teoksen positiivisten sankareiden kuvailusta.

4.1 Sosialistisen realismin säätyklausuuli

Mainitsin jo tämän opinnäytteen johdannossa, että sosialistisen realismin nimitys on hivenen harhaanjohtava, sillä sosialistinen realismi ei suinkaan ole kaikin tavoin realistista, sillä monet poliittiset vaatimukset, jotka muokkasivat sosialistista realismia vaadittuun muotoon, eivät olleet suinkaan realistisia.

Sosialistisessa realismissa tyylillisenä esikuvana ei ollut vain perinteinen, staattinen realismi, vaan sosialistisen realismin kirjoittajalta vaadittiin kuvausta dynaamisuudesta, kamppailusta ja sankaruudesta. Sosialistinen realismi eroaa kirjallisuusteoreetikko Anatoli Lunatšarskin mielestä perinteisestä ”porvarillisesta” realismista juuri dynaamisuutensa vuoksi. (Lunatšarski 1933a.)

Vuonna 1933 Neuvostoliiton kirjaliiton kokouksessa Lunatšarski argumentoi nimenomaan draamakirjallisuuden puolesta, sillä hänestä juuri draama kuvaa parhaiten luokkien välistä kamppailua. ”Mikään toinen taiteellinen muoto ei ole yhtä sopiva sosialistiselle realismille kuin juuri draama.” Myös tragedia oli Lunatšarskin mielestä välttämätön neuvostokirjallisuudelle, sehän parhaiten kuvasi työväenluokan taistelua, ja Lunatšarski nostikin esiin Thomas Müntzerin tällaisesta työväenluokan sankaritragediasta. (Lunatšarski 1933b.) Sosialistinen realismi ei siis ole pelkkää realismia, vaan siinä on runsaasti piirteitä klassismista, historiallisista myyteistä, epiikasta ja venäläisistä kansantarinoista. (Litovskaja 2008, 20–21; Platt & Brandenberger 2006, 9–11.)

Tämä draaman perintö näkyy *Kaukana Moskovasta* -teoksen henkilöasetelmassa. Teoksen henkilöasetelma muistuttaa vahvasti draamakirjallisuuden *säätöklausuulia*, joka on tosin käännetty pääläelleen.

Se, ketä kirjallisuudessa saa kuvata sankarillisena ja hyveellisenä, on riippuvainen aikakauden arvoista. 1600-luvun ranskalaisessa kirjallisuudessa vain yläluokkaisia sai kuvata hyveellisinä, koska se sopi hyvin aristokraattisen yläluokan omaan maailmankuvaan. Sen sijaan alaluokkaiset henkilöahmot tuli kuvata paheellisina tai koomisina. Tätä ilmiötä kutsuttiin säätöklausuuliksi (Mäkikalli & Steinby 2013, 307.)

Neuvostoliiton kommunistinen ideologia oli selkeästi työväenluokkainen aate, jossa halveksuttiin kaikkea porvarillista tai elitististä. Tämän vuoksi *Kaukana Moskovasta* -teoksessa draamakirjallisuudelle tyypillinen säätöklausuuli, mutta siinä, missä perinteisessä

säätyklausuulissa suosittiin yläluokkaa ja halveksittiin työväenluokkaa, *Kaukana Moskovasta* -teoksessa *halveksitaan yläluokkaa ja ylistetään työväenluokkaa*.

Tähän ylösalaisin käännettyyn säätyklausuuliin viittaa myös yksi sosialistisen realismin aikalaisteoreetikoista Lunatšarski:

Koska ihminen nauraa? Silloin, kun hän voitti henkisesti, kun hän on varma lopullisesta voitostaan. – – Tuollaisen naurun on pakko olla pahantahtoista. Ja juuri nyt meidän naurumme, joka on kohdistettu meidän vihollisemme, on pahantahtoista, koska meidän vihollisemme on vielä voimissaan.

Tässä pilkkaustaistelussa meillä on oikeus kuvata meidän vastustajiamme karikatyyrinomaisesti. (Lunatšarski 1933b) (Käännös tuotettu)

Lunatšarski siis vaatii vihollisten, tulkintani mukaan juuri luokkavihollisten, karikatyyrinomaista kuvaamista. Hän myös mainitsee pilkan aseena tässä taistelussa, ”viholliset” on kuvattavana hassuina ja koomisina käyttäen satiirin keinoja. *Kaukana Moskovasta* -teoksessa ei ole mittavasti esimerkkejä tällaisista humoristisista ei-kommunisteista. Ainoa selkeä esimerkki, jossa teoksen vihollinen on kuvattu todella idioottimaiseksi, on Jefimov, joka vaatii lainattuja nauvoja palautettaviksi. Sen sijaan teoksessa on monia karikatyyrinomaisia vastatoimijoita, jotka jollain tapaa tuovat esiin positiivisten sankareiden positiivisuuden.

Kaukana Moskovasta -teoksessa kaikkein korkein asema on juuri fyysistä työtä tekeville työläisillä. Työläiset kuvataan teoksessa sankareina, jotka ovat valmiita uhraamaan jopa henkensä saadakseen rakennustyöt valmiiksi määräaikaan mennessä. *Kaukana Moskovassa* -teoksessa säätyklausuuli on siis pyörähtänyt ympäri niin, että juuri työläiset ovat sankareita ja fyysinen työ on kaikkein korkeimmin arvostettua.

Tämä tuottaa kuitenkin myös ongelmia *Kaukana Moskovasta* -teoksessa. Teoksen kommunistiset johtajat, Beridze, Zalkind ja Batmanov, ovat nimittäin suunnittelu- tai organisointitehtävissä. On

siis vaarana, että heidät assosioitaisiin fyysistä työtä tekemättömään yläluokkaan. Tämä ongelma ratkaistaan teoksessa korostamalla näiden positiivisten sankareiden työnläheisyyttä. Kaikki teoksen ydinkommunisteista ovat toistuvasti työmaalla työläisten joukossa. Batmanov mittaa sekuntikellolla aikaa, joka työläisiltä menee töiden suorittamiseen. Zalkind ajelee autolla ympäri työmaata kuljettaen ihmisiä ja viestejä. Beridze vaeltelee ympäri öljyputkea tutkimassa aluetta, kantaväestöä ja työläisten työoloja.

Sen sijaan teoksen negatiiviset henkilöhahmot ovat työmaalla työtehtävissä, jotka ovat usein byrokraattisia tai ”oikeaan” eli fyysiseen työhön liittymättömiä. Teoksen petturihahmo, Hamara, on rakennustyömaalla tutkijana. Kondrin, teoksen antagonisti, on ammatiltaan kirjanpitäjä. Teoksen lihava huoltomies, jota syytetään rakennusalueen työläisten kokemista puutteista, keräilee dokumentteja ja papereita todistaakseen syyttömyytensä.

Tämä negatiivisten henkilöhahmojen asema rakennustyömaan byrokraattisissa tehtävissä ei suinkaan ole sattumaa. Jo vallankumouksen johtohahmo, Lenin, oli inhonnut palavasti byrokratiaa pitäen sitä sabotöörien pesäpaikkana (Theen 2014, 151). On siis luonnollista, että teoksen negatiiviset henkilöhahmot ovat työmaalla tällaisissa byrokraattisissa tehtävissä.

Kaukana Moskovasta -teoksessa myös korostetaan ydinkommunistien työnläheisyyttä käyttäen juuri karikatyyrinomaisia henkilöhahmoja, jotka on tuotu teokseen korostamaan ydinkommunistien positiivisuutta ja työnläheisyyttä. Teoksessa on monia kohtauksia, jossa jokin teoksen ydinkommunisteista syrjäyttää tällaisen negatiivisen karikatyyrin ja todistaa siinä samalla oman työnläheisyytensä.

Jefimov, teoksen negatiivinen johtaja, on linnoittautunut omaan toimistoonsa eikä poistu sieltä oikeastaan mihinkään, vaan hoitaa tehtäviään puhelimen välityksellä. Hänen kiintymyksensä toimistoon vielä korostuu sillä, että hän on tuonut jopa sänkynsä toimistonsa läheisyyteen.

Teoksessa Jefimovin positiivinen vastahahmo, Zalkind, kurittaa Jefimovia tästä työstä vieraantumisen: ”Mutta sinun on sääli erota työhuoneestasi ja istuskelet täällä, vaikka työsi ja väkesi ovat toisella rannalla.” (KM, 160).

Batmanovin työnläheisyys tulee esiin hänen suhtautumisestaan Merzljakoviin, teoksen byrokraattiin, joka on vastuussa työläisten huonosta tilasta. Merzljakov on rakentanut itselleen ”kulakkitalouden” ja eristänyt itsensä rakennustyömaasta ”keskiaikaisella aidalla”:

— Hän oli tehnyt itselleen valtameren rannalle kulakkitalouden, eristäytynyt rakennustyömaasta keskiaikaisella aidalla, eikä hän joutanut huolehtimaan rakennustöistä. Siksipä hänet vapautinkin siitä. (KM, 547)

Teoksessa Beridzen, yli-insinöörin, vastatoimija on konservatiivinen ja saksalaisiin auktoriteetteihin uskova Grubski-niminen insinööri. Tässäkin tapauksessa *Kaukana Moskovasta* -teos tekee selväksi, että Beridzen erottaa Grubskista juuri työn fyysisyys. Beridze itse on öljyputken rakennusalueella jatkuvasti tutkimassa maaperää, kun taas Grubskia ei näy itse rakennusalueella.

Tätä Grubskin teoreettisuutta Beridze juuri kritisoi. Teoksessa on kohta, jossa Beridze syyttää Grubskia liiallisesta teoreettisuudesta. Grubski omassa ajattelussaan painottaa suunnittelua ja teoriaa, toisin kuin Beridze:

[Beridze]—Ei olisi haitaksi, jos ajattelisitte sitä, konsulentti Grubski, että teidän toimintanne päättyy puheisiin ja paperille, mutta minun toimintani alkaa niistä. Minunhan on rakennettava eikä teidän! (KM, 410)

Kaukana Moskovasta -teoksessa siis pidetään positiiviset henkilöhahmot erossa toisistaan paitsi puolueella (kommunistiset henkilöhahmot vastaan valkoiset) myös työnteon fyysisyydellä. Positiiviset henkilöhahmot ovat teoksessa fyysisessä ja käytännönläheisessä työssä öljyputken rakennusalueella. Negatiiviset henkilöhahmot ovat usein teoreettisissa ja byrokraattisissa työtehtävissä ja ovat taipuvaisia ”abstraktiin ajatteluun”.

Nämä kaikki ovat kuitenkin olleet henkilöhaahmon luonteeseen ja toimintaan eli henkilöhaahmon syvyyteen liittyviä ominaisuuksia. Seuraavassa osiossa käsittelem *Kaukana Moskovasta* -teoksen tapaa erottaa positiiviset henkilöhaahmot negatiivisista kuvaamalla henkilöhaahmot pinnallisesti eli ulkoisesti erilaisiksi kuin positiiviset.

4.2 Henkilöhaahmon ulkomuodon ja luonteen suhde

Yksi tämän työn perustavista hypoteeseista oli, että *kommunistisia henkilöhaahmoja kuvataan teoksessa positiivisemmiksi kuin ei-kommunistisia*. Oletin, että tämä pätee sekä henkilöhaahmon pintaan että syvyyteen. Edellisessä osiossa kävi ilmi, että *Kaukana Moskovasta* -teoksen henkilöhaahmot ovat vastahaahmojaan lähempänä työmaata ja vähemmän byrokraattisia. Tässä osiossa käsittelem sitä, miten kommunistit ja ei-kommunistit eroavat ulkomuodoltaan.

Eryteisesti terveydentilaltaan kommunistiset henkilöhaahmot ovat positiivisempia kuin ei-kommunistiset ja byrokraattiset. Teoksessa on lukuisia kohtia, jossa asetetaan positiivinen henkilöhaahmo ja negatiivinen henkilöhaahmo vastakkain ja tehdään selväksi, että positiivinen henkilöhaahmo on myös ruumiiltaan positiivisempi.

Erinomaisena esimerkkinä Topolevin kuvaus ennen hänen piristymistään:

Päällikön harmaat terävät silmät tutkiskelivat selostajaa: hänen aataminomenaansa, joka kohoili ja laski kurkussa, kapeiden kasvojen ilmeitä ja terävää haukannenää. Topolev, pitkä luiseva vanhus, jolla oli harmaanvihertävät viikset, ei virkkanut koko iltana sanaakaan. Isot pöhöttyneet luomet olivat painuneet tuimien värittömien silmien päälle. (KM, 53)

Tässä on selkeästi asetettu vastakkain kommunistisen ja kommunismista ”poroporvarilliseen rauhallsuuteen” vajonneen vanhan insinöörin silmät. Kommunistisen johtajan, Batmanovin, silmät ovat harmaat ja terävät, kun taas Topolevin silmäluomet ovat pöhöttyneet ja silmät ovat värittömät.

Erytisesti tulehtuneet silmät ovat teoksessa muutenkin selkeästi yhteiskuntaluokkia erottava pinnallinen yksityiskohta, jonka muutoksesta voi ennakoida henkilöahmon syvyydessä tapahtuvaa muutosta. Yllä oleva lainaus asettaa vastakkain positiivisen ja negatiivisen henkilöahmon silmät. Tämän lisäksi henkilöahmon silmät *muuttuvat* hänen asemansa mukaan usein merkittävästikin. Kääntymykselliset-osiossa kävi selväksi, että Topolevin kääntymyksen yhteydessä hänen silmänsä muuttuivat tulehtuneista loistaviksi. Myös teoksen työläisten silmät olivat negatiivisen johtajan alaisuudessa ”tulehtuneita”.

Toinen tällaisista yksityiskohdista, joka erottaa kommunistin ja ei-kommunistin ruumiit toisistaan, on hiusten väri. Kun ihminen vanhenee, hänen hiuksensa menettävät niiden luontaisen värin ja muuttuvat harmaiksi. Harmaat hiukset ovat siis piirre, joka normaalisti viittaa vanhuuteen. *Kaukana Moskovasta* -teoksessa hiuksien harmaantuminen ei kuitenkaan ole luonnollinen vanhenemiseen liittyvä ilmiö, vaan se kuvastaa toimijan henkistä terveydentilaa.

Jefimovia, huonon johtajan stereotyyppiä, kuvattaessa tehdään selväksi, että Jefimovin harmaantuminen ei liity hänen ikäänsä:

- Kuinka vanha olet, toveri Jefimov? Kysyi puolueroganisäätori.
- Kolmekymmentä kolme. Miksi se sinua kiinnostaa?
- Muistatko Terehovia? Olet hänen ikäisensä, mutta ulkonäöstäsi päätellen voisit olla hänen isoisänsä tai ainakin isänsä. Harmaapäinen, kamalan näköinen, ihan täysi ukko. Olet sairas vai mikä sinua vaivaa? (KM, 158)

Jefimovin hiuksien harmaus ei siis johdu hänen vanhuudestaan, vaan liittyy yhteen hänen muihin sairauden merkkeihinsä, kuten uupuneisiin kasvoihin ja tulehtuneisiin silmiin. Terehovia, johon

Jefimovia verrataan, ei esitellä teoksessa muuten kuin Beridzen puheiden perusteella, mutta vastakohtaisuus on silti nähtävissä:

–Kuuntele siis, kerran olet sen ansainnut. Mainitsin Terehovin, sinun toverisi, tarkoituksella. Luuletko, että hänellä on helpommat olot kuin sinulla? Ei ole! Mutta hän on oikea johtaja, tehdaskollektiivin päämies eikä tavaranhankkija. Ja kuvittele, että hän ei edes harmaannu. Terehovin leuka on aina ajeltu, hän on näöltään raikas, istuu työhuoneessaan uudessa puvussa kuin nimipäivillä. Ei hän aio kuolla, hän tietää, että puolue ja valtio tarvitsevat vihollisen voittamiseksi järjestään ja ruumiiltaan terveitä työntekijöitä. (KM, 160)

Tässä siis verrataan ”oikeaa johtajaa” ja Jefimovia ja mainitaan, että oikea johtaja ei harmaannu. Harmaus ei siis tässä esitetä vain luonnollisena vanhenemiseen liittyvänä ilmiönä, vaan se myös erottaa ”hyvät” ja ”huonot” johtajat toisistaan. Teoksessa positiivisten sankareiden hiukset noudattavat monimutkaisempaa logiikkaa, joka perustuu sosialistisen realismin historiaan. Tätä käsittelen kuitenkin vasta seuraavassa osiossa.

Vanha sanonta ”älä katso lahjahevosen suuhun” johtuu siitä, että hevosen terveydentilan saattaa päätellä tämän hampaista. Samaan tapaan *Kaukana Moskovasta* -teoksessa kommunistin tunnistaa suuhun katsomalla, sillä kommunistien hampaat on kuvattu terveempinä kuin ei-kommunistien. Terveet hampaat ovat siis korrelaatti, joista voi jo ennakoida henkilöhahmon vakaumusta.

Teoksessa kuvataan positiivisten toimijoiden hampaita. Zalkindilla on kultahammas, joka välähtelee kuin kipinä tämän hymyillessä. Alekseihin hampaita Topolev luonnehtii koviksi (KM, 358). Beridzen hampaat ovat valkoiset, mikä tulee ilmi tämän hymyillessä. (KM, 24, 35)

Sen sijaan teoksessa luonnehditaan ei-kommunistien hampaita hyvin sairaiksi. Esimerkkinä Liebermanin vaimo, joka on lähes hampaaton sairastettuaan keripukkia:

Liebermanin vaimo, nelikymmenvuotias nainen, näytti kuusikymmenvuotiaalta. Hänen hiuksensa olivat harmaat, hän oli melkein hampaaton keripukin jälkeen, täyteläinen

vartalo oli nälän kuihduttama, kasvojen ja kaulan hiipiä oli keltainen ja ryppyinen. (KM, 673)

Liebermanin vaimo siis on kokenut ennenaikaisen vanhenemisen hieman Jefimovin tapaa, ja hänellä on myös harmaat hiukset, mitkä teoksessa viittaavat henkiseen traumaan. Hänen hampaansa puuttuvat miltei kokonaan.

Teoksessa on myös kuvaus japanilaisesta rakennusmiehestä, joka rakentaa lähelle kommunistien työaluetta. Japanilaiset ovat teoksessa selkeästi negatiivisia. He uhkaavat Kaukoitää, ja rakennusmaalla kiertää huhuja japanilaisten hyökkäyksistä. Japanilaisen hampaiden kuvaus myös vahvistaa kuvaa tämän antagonismista:

Lopuksi he kävivät nafta-alueella, jonne japanilaiset olivat saaneet toimiluvan. Heillä oli oppaana lihava pienikokoinen japanilainen, konsession hoitaja. Hän vastasi jokaiseen kysymykseen äärimmäisen liehittävällä, kumartaen syvään ja paljastaen isot keltaiset hampaansa.

– Jopa on lipevä, mokomakin piski! – Mutisi Aleksei japanilaista katsoen. (KM, 553)

Tässä huonosti hoidetut, keltaiset hampaat ovat yhdessä muiden negatiivisten ja stereotyyppisten merkkien, kuten pienuuden, lihavuuden ja keltaisuuden kanssa. Lisäksi hän on käytökseltään liehittävä, mikä on tyyppillistä teoksen muillekin antisankareille. Edellisessä osiossa käsittelemällä syvyydeltään karikatyyrisiä huonoja johtajia, kuten Jefimovia, joka vaati lainattuja nauvoja palautettaviksi. Tämä teoksen japanilainen on eräänlainen pinnallisesti negatiivinen karikatyyrihahmo, joka kuvastaa ruumiillisesti negatiivista henkilöä.

Selän suoruus on korrelaatti, joka kuuluu erityisesti alkuvoimaisten kuvailuun. Sekä Rogov että Alksei kuvataan ryhdikkäiksi. Batmanovia nimitetään ”moitteettoman suoraselkäksi komentajaksi” (KM, 5). Lisäksi ihmiset, jotka karkotetaan rakennustyömaalta, muuttuvat köyryselkäksi. Hyvään ryhtiin liittyy myös fyysinen voima, molemmat alkuvoimaiset kuvattiin voimakkaiksi.

Lisäksi työläisiä koskevassa analyysini osiossa kävi ilmi, että kun huono johtaja johtaa työläisiä, näille alkaa ilmestymään sairauden merkkejä. Yksi näistä sairauden merkeistä oli ryhdin huononeminen, kuten sivun 475 lainauksesta käy ilmi. Onneksi tämä ryhdin huononeminen on kuitenkin vain väliaikaista, sillä ryhti palautuu, kun hyvä johtaja asettuu hallitsemaan rakennustyömaata. Tämä ilmiö näkyy sivulta 497, jossa Smertshkov on saanut ryhtinsä takaisin. Molemmat lainaukset ovat esillä jo työläisiä koskevassa osiossa.

Teoksessa siis positiiviset henkilöahmot ovat siis myös pinnallisesti positiivisempia ja terveempiä kuin negatiiviset. Tähän sääntöön pätee kuitenkin yksi silmiinpistävä poikkeus. Teoksessa on saksalaisille vakoileva geologi, joka teoksen loppupuolella pidätetään ja lähetetään tuomittavaksi. Teoksessa implikoidaan, että hänet kuitenkin pahoinpideltiin ensin porukalla (KM 641).

Hamara on luonteeltaan selkeästi negatiivinen henkilöahmo. Hän on teoksen rakennustyömaalla vakoilemassa saksalaisille, eli hän on siis maanpetturi. Tämän lisäksi hän myös luonteeltaan negatiivinen, hän itse tunnustaa muun muassa ryyppäävänsä, hakkaavansa naisia ja elävänsä hedonistisesti (KM 167).

Tästä huolimatta Hamara kuvataan teoksessa silmiinpistävän komeaksi ja terveeksi. ”Hän oli miellyttävännäköinen: leveät ahavoituneet kasvot, tummissa silmissä oli suora katse, yhteenpuristetut huulet olivat lujapiirteiset.” (KM 166). Hän on myös ruumiiltaan hyvässä kunnossa, häntä kuvaillaan harteikkaaksi ja voimakkaaksi (KM 168). Hamara siis ensinäkemältä lyttää teoriansa negatiivisten henkilöahmojen fyysisestä terveydentilasta.

Hamaran henkilöahmossa kiteytyy eräs ždanovilaisen kirjallisuuden väkivaltaisimmista piirteistä. Stalinin maailmankuvassa Neuvostoliitto oli täynnä huijareita ja pettureita, joten koettiin, että myös kirjallisuuden tulisi heijastaa tällaista maailmankuvaa. Siksi kirjallisuuden kritiikissä vaadittiin kuvauksia ”kansan vihollisten”, vakoojien ja sabotöörin, paljastamista ja

rankaisemista. (Dobrenko 2011b, 180; Wood 2005, 34). Hamara edustaa teoksessa tällaista yhteiskunnallista ”kansan vihollista”. Tästä syystä hänet on teoksessa kuvattu ulkomuodoltaan oikein silmiinpistävä kauniiksi. Hänen todellinen luonteensa tulee ensin ”paljastaa” ja sitten hänet tulee tuomita.

Mielenkiintoisesti Hamaran henkilöahmo tuo esiin *Kaukana Moskovasta* -teoksen klassistisen piirteen. Klassistiseen kirjallisuuteen kuuluu ajatus, että henkilöahmot eivät voi olla ulkoisesti muuta kuin mitä he ovat sisäisesti. Henkilöahmot, jotka olivat sisäisesti erilaisia kuin mitä antavat olettaa ulkoisesti, ovat pettureita. (Mäkikalli & Steinby 2013, 74.) Hamara on juuri tällainen petturi paitsi toiminnaltaan (hän vakoilee saksalaisille) myös klassistisen kirjallisuuden määritelmältään (hän on peittänyt petollisen luonteensa komean ulkokuoren alle).

Alkuperäinen oletukseni, että *Kaukana Moskovasta* -teoksessa positiiviset henkilöahmot on kuvattu teoksessa positiivisemmiksi kuin negatiiviset, ei siis pidä täysin paikkaansa. Teoksen negatiivisissa henkilöahmoissa on ns. pettureiden alakategoria, johon kuuluvat on kuvattu oikein silmiinpistävä positiivisiksi. Tämä kuuluu klassismin kirjalliseen perinteeseen.

Tästä huolimatta henkilöahmon terveestä ulkomuodosta voi usein päätellä hänen luonteensa positiivisuuden, ja negatiiviset henkilöahmot ovat usein sairaalloisia.

Tämä tapa kuvata negatiiviset henkilöahmot sairaina on ollut venäläisen kirjallisuuden piirteitä jo ennen kuin sosialistisen realismin muoto määriteltiin Neuvostoliiton kirjallisuuden toimesta. Yksi sosialistisen realismin esimerkkiteoksista, Maksim Gorkin *Äiti* (1905), sisältää samanlaisen ilmiön.

Jo Maksim Gorkin *Äiti* -teoksessa on nähtävissä selviä viitteitä tästä fyysisen terveydentilan ja luonteen rinnakkaisuudesta. Tässä teoksessa kuvataan erityisesti negatiivisia henkilöahmoja selkeän sairaina. Kun Pavelia tuomitaan, äiti kuvaa tuomarit sairaina ja ikävystyneinä:

Kaikki tuomarit näyttivät äidin silmissä sairailta. Sairaallinen väsymys kuvastui heidän asennoistaan ja äänistään, sama sairaallinen väsymys ja tympeä, harmaa ikävystyneisyys oli iskestynyt heidän kasvoihinsakin. (Gorki 1975, 344)

Puhuin edellisessä luvussa siitä, miten hyvät ja huonot henkilöhahmot erottaa fyysisen työn läheisyys. Hyvät johtajat ovat teoksessa toistuvasti rakennustyömaalla fyysisessä työssä, kun taas huonot johtajat ovat linnoittautuneet toimistoihinsa. Tälle ilmiölle on myös pinnallinen, henkilöhahmon ulkomuotoon liittyvä ulottuvuus. Yksi asia, josta voi erottaa positiivisen, kommunistisen johtajan, on ruskettunut iho.

Rusketus on historiallisesti liittynyt hyvin selvästi yhteiskuntaluokkaan. Ruskea iho on ollut vielä 1900-luvulla merkki työläisen statuksesta, sillä ulkona fyysisessä työssä olevat ovat ruskettuneet auringonvalon seurauksena. Tästä syystä valkoinen iho assosioitiin sivistyneistöön ja yläluokkaan. Valkoinen iho oli niin tärkeä merkki yhteiskunnallisesta asemasta, että yläluokkaan kuuluvat suojelivat ihonsa valkoisuutta aurinkovarjoilla, käsineillä ja leveälierisillä hatuilla. (*Purkkiarmeijan komentaja* 22.1.2020.)

Koska kommunismi oli ennen kaikkea työväen ideologia, *Kaukana Moskovasta* -teoksessa on käynnissä tälle ruskettumattomuuden ihannoinnille käännteinen ilmiö. Teoksessa pidetään huolta, että rakennusalueen johtoportaan henkilöhahmot eivät assosioidu yläluokkaan. Tämä tehdään mainitsemalla heidän ruskettumisensa.

Teoksessa kaikkein tietoisimmat positiiviset sankarit ovat Zalkind ja Batmanov. He ovat teoksessa kaikkein vähiten ”oikeassa” eli fyysisessä työssä. *Kaukana Moskovasta* -teos pitää kuitenkin huolta, että heitä ei pidettäisi yläluokkaisina. Molempien kasvojen ahavoituminen mainitaan, Zalkindia kuvailtaessa sivulla 25 kerrotaan tällä olevan ”tummiksi päivettyneet kasvot” (KM, 25). Batmanovin kasvot ahavoituivat työn lopulla, kun hän tekee työtä työläisten kanssa (KM, 538). Hän tekee työtä työmaalla, niin hänen kasvonsa muuttuvat kuparinruskeiksi.

4.3 Positiivisen sankarin hiusten harmaantuminen

Edellä olen osoittanut, että *Kaukana Moskovasta* -teoksessa henkilöahmon ulkomuodosta voi päätellä hänen luonteensa ja että positiiviset henkilöahmot on kuvattu fyysisesti terveemmiksi kuin negatiiviset. Tämän lisäksi teoksessa on tulkintani mukaan vielä yksi merkittävä ilmiö, jossa henkilöahmon ulkomuodon kuvaus liittyy läheisesti neuvostokirjallisuudessa vaikuttaviin tyyppeihin. *Kaukana Moskovasta* -teoksessa positiivisten sankareiden ulkomuodon kuvaus liittyy läheisesti sosialistisen realismin *karaistumiseen*.

Yksi sosialistisen realismin oleellisimmista teemoista on nuoren ja innokkaan kommunistisen henkilöahmon kasvaminen yhteiskunnallisesti tietoiseksi toimijaksi. Ensimmäinen tapa, jolla alkuvoimainen nuori kommunisti voi saavuttaa tietoisuuden, on prosessi, jota nimitän *karaistumiseksi*. Karaistuminen on prosessi, jossa alkuvoimainen toimija oppii tietoisuuden kohdattuaan sarjan vastoinkäymisiä. Näiden vastoinkäymisten seurauksena positiivinen sankari menettää individualisminsa ja saavuttaa tietoisuuden, jossa antaa elämänsä puolueelle. Tätä tapaa edustavat jo käsittelemäni *Tšapajev*-romaani ja Katerina Clarkin esille ottama *Nuori Kaarti* (1945).

Kaukana Moskovasta -teoksessa Aleksei kokee tämän Katerina Clarkin kuvaaman karaistumisen. Teoksen lopulla Aleksei saa kirjeen, jossa kerrotaan hänen naisystävänsä kuolemasta. Tämän seurauksena hän vaipuu masennukseen ja alkaa vaeltelemaan metsässä. Kun hän tulee pois metsästä, hänen hiuksiinsa on muodostunut harmaa juova (KM, 643).

Tämä harmaantuminen Katerina Clarkin (2000, 170) mukaan kuvastaa henkilön siirtymistä alkuvoimaisuudesta tietoisuuteen: muututtuaan tietoiseksi positiivisen sankarin hiukset

harmaantuvat ja silmät muuttuvat väsyneiksi. Tämän teorian mukaan Alekseihin hiusten harmaantuminen olisi merkki hänen saapumisestaan tietoisuuteen.

Tässä kohtaa *Kaukana Moskovasta* -teos kuitenkin poikkeaa sosialistisen realismin traditiosta. Vaikka tämä Alekseihin masentuminen ja hänen hiustensa harmaantuminen ovat kyllä kiistatta merkkejä Katerina Clarkin kuvaamasta karaistumisesta, väitän, että *Kaukana Moskovasta* -teoksessa positiivinen sankari ei saavuta tietoisuutta karaistumalla. Sen sijaan teoksen henkilöihahmot saavuttavat tietoisuuden ilmiössä, jota nimitän ”valaistumiseksi”.

Kaukana Moskovasta -teoksessa henkilöihahmot saavuttavat yhteiskuntakelvollisuuden jonkin ulkopuolisen tahon herätteestä. Aleksei kuulee radiosta Stalinin äänen ja sen seurauksena unohtaa epäilyksensä ja hyväksyy paikkansa rakennustyömaalla. Tämän seurauksena hänet valtaa suuri motivaatio. Nimitän tätä ilmiötä valaistumiseksi, sillä se muistuttaa vahvasti kristillisen perinteen kääntymystä, jossa jumala ilmestyy vääräuskoiselle ja muuttaa tämän hetkessä hartaaksi ja hyveelliseksi uskovaiseksi.

Teoksessa Aleksei saavuttaa tietoisuuden tällä tavoin. Stalinin ääni radiosta käynnistää hänessä sisäisen muutoksen, jonka seurauksena hän unohtaa epäilyksensä öljyputken tarpeellisuudesta. Tämän lisäksi *Kaukana Moskovasta* -teoksessa on myös toinen samanlainen valaistuminen, jossa yhteiskunnallinen tietoisuus saavutetaan ulkoisen toimijan väliintulemisessa.

Teoksessa vanha ja ”poroporvarilliseen rauhallisuuteen” vajonnut insinööri, Topolev, saa Zalkindilta viestin, jonka seurauksena innostuu valtavasti ja muuttuu ahkeraksi työläiseksi. Hän peseytyy ja muuttuu sen seurauksena nuoremmaksi ja terveemmäksi. Hän muuttuu myös vakaumukseltaan positiivisemmaksi ja hyväksyy kommunistisen puolueen auktoriteetit. Hänen saavuttaessaan yhteiskunnallisen tietoisuuden, hänen ulkoinen olemuksensa muuttuu siis pikemminkin pois perinteisestä karaistumisesta. Tämä karaistuminen jää siis *Kaukana*

Moskovasta -teoksessa vain hetkelliseksi, ohimeneväksi vaiheeksi, josta teoksen lopulla päähenkilöt piristyvät.

Syy tähän karaistumisvaiheen vaihtoehtoisuuteen on sen ristiriitaisuus sosialistisen realismin filosofian kanssa. Sosialistisen realismin vaatimukseen kuului positiivisuus, eli kommunististen sankareiden tuli toimillaan poistaa kärsimys. Pessimistinen kirjallisuus oli kiellettyä. (Clark 2000, 36.) Sosialistisen realismin teosten tuli päättyä aina onnellisesti ja valaa ihmisiin uskoa positiivisesta tulevaisuudesta (Lilja 1980, 12, 59). Tämän positiivisuuden vaatimuksen vuoksi *Kaukana Moskovasta* -teoksessa Alekseihin kuolleeksi väitetty rakastettu ”palaa lopussa kuolleista”.

Sosialistinen realismi ei missään nimessä saanut olla traagista. Karaistuminen tulkittiin *Kaukana Moskovasta* -teoksessa rappioutumiseksi ja täten tuottavuutta laskevaksi. Siksi teoksen positiiviset sankarit eivät karaistu, vaan pysyvät valaistuneina. Kun kommunismia markkinoitiin ihmisille, ajatus siitä, että kommunismiin kuuluu väsyminen ja harmaantuminen, ei ollut haluttava. Siksi *Kaukana Moskovasta* -teoksen henkilöhahmot eivät muutu kommunismiin tultaessa vanhoiksi, harmaapäisiksi tai väsyneiksi vaan sen sijaan nuorentuvat ja innostuvat, kuten Topolev ja Aleksei.

5. Päättäntö

Tämän opinnäytteen ensisijainen tavoite oli perehtyä Neuvostoliiton politiikan ja kirjallisuuden henkilökuvausten suhteeseen. Etsin *Kaukana Moskovasta* -teoksesta toistuvia henkilöhahmon kuvauksellisia piirteitä, jotka liittyivät jollain tapaa aikakauden poliittiseen tilanteeseen.

Koska sosialistinen realismi kirjallisena tyyliuuntana luottaa vahvasti aikaisempiin esimerkkiteoksiin, ensimmäinen varsinaisesti tulkinnallinen osio 2. *Tšapajev ja Feodor Kaukana Moskovasta* -teoksen henkilöhahmojen esikuvina käsitteli erästä sosialistisen realismin esimerkkiteosta, Dimitri Furmanovin *Tšapajev* -romaanin. Tässä osiossa perehdyin Leninin filosofiassa vaikuttavaan tietoisuus–alkuvoimaisuus-oppositioon ja sen ilmenemiseen *Tšapajev* -teoksen henkilöhahmoissa. Tämä antoi minulle hyvän pohjan myöhemmän sosialistisen realismin tulkinnalle.

Kolmannessa osiossa *Kaukana Moskovasta* -teoksen henkilöhahmojen jaottelu analysoin yksi kerrallaan *Kaukana Moskovasta* -teoksen henkilöhahmoja käyttäen esimerkkinäni *Tšapajev* -teosta ja Leninin filosofiaa. Kartoitin jo tässä vaiheessa mielenkiintoisia yksityiskohtia, jotka liittyivät teoksen henkilöhahmojen kuvailuun. Kartoitin myös muita henkilöhahmon ominaisuuksia, kuten luonnetta ja poliittista vakaumusta. Jaoin teoksen henkilöhahmot ryhmiin heidän kirjallisten tyyppiensä perusteella.

Osiossa 4. *Henkilöhahmon ulkomuodon ja luonteen suhde* esittelin laajempia *Kaukana Moskovasta* -teoksessa vallitsevia ilmiöitä ja kävin läpi hypoteesejani. Siirryin siis astetta

abstraktimpaan suuntaan kolmanteen osioon nähden. En käsitellyt enää henkilöitä vaan keskityin pikemminkin sosialistisen realismin tyyppien ulkomuodon analysointiin. Esitin myös tutkimustulokseni henkilöiden ulkomuodon ja luonteen suhteesta. Tässä osiossa myös käsitelin niitä teoksessa ohimeneviä henkilöitä, jotka on asetettu vastakohtiksi positiivisille sankareille.

Hypoteesini oli, että kommunistit kuvataan *Kaukana Moskovasta* -teoksessa myös ruumiiltaan terveempinä kuin heidän ei-kommunistisia vastatoimijoitaan. Tässä osiossa löysin henkilöiden kuvailuun liittyviä yksityiskohtia, joissa tietty ruumiinpiirre toistui tietyissä yhteiskunnallisissa tyypeissä. Tällaisia piirteitä oli muun muassa positiivisten henkilöiden hyvä ryhti, terävät silmät ja terveet hampaat. Negatiivisilla henkilöillä taas oli tyypillisiä piirteitä sairaalloiset piirteet, kuten pöhöttyneisyys ja silmien sameus. Huomioin myös sen, miten teoksen päähenkilöiden rusketuminen toimii eräänlaisena todisteena fyysisestä työstä.

Löysin myös poikkeuksen alkuperäiseen teoriaani. Geologi Hamara, joka vakoili teoksessa saksalaisille, oli kuvattu oikein silmiinpistäväksi komeaksi, vaikka oli petturi. Hän edusti siis teoksessa henkilöä, joka oli piilottanut todellisen luonteensa kauniin ulkomuotonsa alle. Mielenkiintoisella tavalla tämä ajatus kuuluu myös klassismin perinteeseen; henkilö, jonka ulkomuoto ei heijasta hänen luonnettaan, on huijari.

Koska *Kaukana Moskovasta* -teoksessa on myös henkilöitä, joiden poliittinen vakaumus kokee teoksessa vahvan muutoksen, neljännen osion lopussa käsitelin sitä, miten teoksen henkilöiden kokema muutos heijastuu heidän ruumiinsa kuvaukseen. Alkuperäisen Katerina Clarkin teorian mukaan positiivisen sankarin siirtyessä yhteiskunnalliselta asemaltaan alkuvoimaisesta tietoiseksi häneen ilmestyy vanhuuden ja väsymyksen merkkejä, kuten hiusten harmaantumista ja selän kumartumista. Vaikka *Kaukana Moskovasta* -teoksessa kyllä tapahtuu tämänkaltaista "karaistumista", esitin uskomukseni, jonka mukaan *Kaukana Moskovasta* -

teoksen kuvaus positiivisen sankarin yhteiskunnallisesta muutoksesta eroaa alkuperäisestä Katerina Clarkin teoriasta.

Kaukana Moskovasta -teoksessa kyllä tapahtuu Clarkin kuvaama karaistuminen, jossa teoksen Aleksei-kommunisti kokee traumaattisen tapahtuman ja sen seurauksena hänen hiuksensa harmaantuvat. Tämä karaistuminen ei kuitenkaan jää pysyväksi, vaan teoksen lopulla Aleksei saa kuulla, että hänen naisystävänsä ei olekaan kuollut, joten hän piristyy. *Kaukana Moskovasta* -teoksessa yhteiskunnallista tietoisuutta ei saavuteta karaistumalla. Sen sijaan teoksen henkilöhahmot saavat jonkinlaisen ulkoisen herätteen, jonka seurauksena innostuvat ja muuttuvat terveemmiksi.

Tämän ilmiön historiallista kehittymistä olisi mielenkiintoista tutkia myöhemmin lisää. Sosialistinen realismi koki kehittyessään vahvan muutoksen perinteisemmästä realistisesta kirjallisuudesta varsin monotoniseksi kommunistiseksi puoluekirjallisuudeksi. Olisi mielenkiintoista tutkia, onko tämä karaistumisen vältteleminen yksi ilmiö tässä kehityksessä.

Mikäli henkilöhahmojen ruumiinkuvauksen ja aikakauden politiikan välinen suhde on niin läheinen kuin luulen, Neuvostoliiton kirjallisuudessa myös henkilöhahmojen kuvailu on kokenut samanlaisen siirtymän. Oletan, että mitä selkeämmin sosialistinen realismi muuttui kommunistiseksi puoluekirjallisuudeksi, sitä enemmän kirjallisessa kuvauksessa alettiin vieroksumaan positiivisten sankareiden karaistumista ja sen sijaan korostamaan kommunismin ”piristäviä” vaikutuksia.

Lähteet

Primäärilähteet

Ažajev, Vasily 1956 (1949). *Kaukana Moskovasta (Daleko ot moskvy, 1949)* [=KM], Suom. V.Ahveninen ja T.Perttu. Petroskoi: Valtion Kustannusliike.

Ažajev, Vasily 1949. *Kaukana Moskovasta (Daleko ot moskvy)*. Moskova: Voennoje izdatelstvo Ministerstva vooruzennih sil sojoza CCR.
https://royallib.com/book/agaev_vasily/daleko_ot_moskvi.html (Venäjäksi)

Furmanov, Dimitri 1979 (1923). *Tšapajev*. Moskova: Kustannusliike Edistys. Suomennoksen tarkastanut Marja-Leena Raunio.

Furmanov, Dimitri 1981 (1923). *Tšapajev*. Tšuvashsskoje knižnoje izdanije. (Venäjäksi)
https://royallib.com/read/furmanov_dmitriy/chapaev.html#0 (29.4.2021)

Gorki, Maksim 1975(1907). *Äiti (Mat', 1907)*. Suom. Juhani Konkka. Helsinki: Tammi

Sekundäärilähteet

Painetut

Alun, Thomas 2014. On Guard at BAMlag: Representation of Guards in The 1930s Guard Press. Julkaisussa *The Soviet And Post-Soviet Review*. Maaliskuu 2014, Vol. 41 (1). 3–32.

Belinski, Vissarion 1975. *Valittua*. Moskova: Kustannusliike Edistys

Booker, M.Keith 2005. *Encyclopedia of Literature and Politics: S-Z: Censorship, Revolution, and Writing*. London: Greenwood Press

Boterbloem, Kees 2004. The Eternal Ensign: Andrei Zhdanov and The Survival of Tsarist Military Culture in The Soviet Union. Julkaisussa *War & Society*. 1. Toukokuuta 2004. Vol.22(1) 1–18.

Clark, Katerina 2000 (1981). *The Soviet Novel: History as Ritual*. Chicago: Bloomington: Indiana University Press

Dobrenko, Evgeny 2011a. Literary Criticism and the Transformation of the Literary Field During the Cultural Revolution, 1928–1932. Teoksessa (toim. Tihanov, Galin & E.A Dobrenko 2011) *A History of Russian Theory and Criticism. The Soviet Age and Beyond*. Pittsburgh, Pennsylvania: University of Pittsburgh Press. 43–63.

Dobrenko, Evgeny 2011b. Literature Criticism and the Institution of Literature in the Era of War and Late Stalinism, 1941–1953. Teoksessa (toim. Tihanov, Galin & E.A Dobrenko 2011) *A History of Russian Theory and Criticism. The Soviet Age and Beyond*. Pittsburgh, Pennsylvania: University of Pittsburgh Press. 163–184.

Dubovina, Nadežda 2011. Sotsialistišeski realism: Metod ili stil. Julkaisussa *Vestnik Tambovskogo universiteta. serija: Gumanitarnije nauki, 1810-0201, 99 7*. Tambov: Pietarin valtionyliopisto. 181–185.

Foulkes, Peter A. 2003. *Literature and Propaganda*. London: Routledge

Garrard, John & Carol Garrard 1990. *Inside the Soviet Writers Union*. New York: I.B.Tauris

Garzonio, Stefano & Zalambani, Maria. Literature Criticism During The Revolution and the Civil War, 1917–1921. Teoksessa (toim. Tihanov, Galin & E.A.Dobrenko 2011) *A History of Russian Theory and Criticism. The Soviet Age and Beyond*. Pittsburgh, Pennsylvania: University of Pittsburgh Press. 1–16.

Gorki, Maksim 1930. *O Literature*. Julkaisussa: *Nashi dostizhenija. (Joulukuun 12. numero)* <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/articles/article-189.htm> (9.8.2019)

Gorki, Maksim 1975. *Esseitä kirjallisuudesta*. Suom. Ulla-Liisa Heino. Tampere: Kirjapaino Sanan Tie

Jowett, Garth & Victoria O'Donnell 2012 *Propaganda and Persuasion*. Thousand Oaks, Calif: Sage publications

Kaganovsky, Lilya 2008. *How the Soviet Man Was Unmade: Cultural Fantasy and Male Subjectivity Under Stalin*. Pittsburgh, Pennsylvania: University of Pittsburgh Press

Kasack, Wolfgang 1988. *Dictionary of Russian Literature Since 1917*. New York: Columbia University Press

Kuusinen, Martti; Ollikainen, Veera; Syrjäläinen, Juulia 1997. *Venäjä-Suomi-sanakirja*. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY

Kridel, Craig 2013. Instruction, Indoctrination, Imposition: Conceptions of Propaganda in the Field of Education. Teoksessa (toim. Auerbach, Jonathan & Russ Castranova 2013) *The Oxford Handbook of Propaganda studies*. New York, NY: Oxford University Press. 163–179.

Käkelä-Puumala, Tiina 2014. Persoona, Funktio, Teksti – Henkilöhahmojen tutkimuksesta. Teoksessa (toim. Alanko-Kahiluoto, Outi & Käkelä-Puumala, Tiina 2014) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 240–270.

Lahusen, Thomas 1997. *How Life Writes the Book: Real Socialism and Socialist Realism in Stalin's Russia*. London: Cornwell University

Lahusen, Thomas 1995 Thousand and One Nights in Stalinist Culture: "Far from Moscow". *Discourse Vol.17(3)* 58–74.

Lahusen, Thomas & Gene Kuperman 1993. *Late Soviet Culture: From Perestroika to Novostroika*. Durham and London: Duke University Press

Lenin 1905. Puolueen organisaatiosta ja puolueen kirjallisuudesta. (*Partijnaja organizatsija i partijnaja literatura*). Teoksessa (toim. 1956) *Teokset : Sočinenija. [10 osa], [Marraskuu 1905 - kesäkuu 1906]*. Petroskoi: Valtion Kustannusliike

Lenin 1902. Joukkojen vaistonvaraisuus ja sosiaalidemokraattien tietoisuus(*stihijnost mass i soznatelnost sotsial-demokratii*). Teoksessa (toim. 1954) *Teokset : Sočinenija. [5 osa], [Toukokuu 1901-helmikuu 1902]*. Petroskoi: Valtion Kustannusliike. 364–385.

Litovskaja, Maria 2008. Sotsialistišeski realizm kak obraztsovi tvortšeski metod. Julkaisussa *Filologičeski klass. 2071-2405, 19*. Jekaterinburg: Uralin valtionyliopisto. 14–21.

Lilja, Pekka 1980 *Positiivisen sankarin tulo neuvostovirolaiseen romaaniin. Tausta ja toteutus*. Jyväskylän yliopisto.

Lukács, Georg 1978 *Balzac ja ranskalainen realismi*. suom. Hannu Launonen. Esipuhe: Seppo Rantonen. Helsinki: Love Kirjat Ky

Lubašova, N.I & Luhtan, A.C. 2015. Neuvostoliittolaisen elokuvatuotannon sosialistinen realismi. (Sotsialistišeski realizm sovetskogo kino). Julkaisussa *Analitika kulturologii*, 3 (33). Tambov: Tambovin valtionyliopisto. 96–99.

Luker, Nicholas 1988. *An Anthology of the Classics of Socialist Realism*. Ann Arbor, Michigan: Ardish Publishers

Lunatšarski, Anatoli 1933a. Sosialistinen realismi. (Esipuhe) (Sotsialistišeski realizm. Doklad). Teoksessa (tuot. Anisimov, I.I et al. 1967) *Kokoelma esseitä kahdeksassa osassa. Kirjallisuustiede, Kriittikki, Estetiikka*. (Sobranije sotšineni vo vosmih tomah. Literaturevedenie. Kritika. Estetika.) Moskova: Neuvostoliiton Tiedeakatemia, Gorkin maailmankirjallisuuden instituutti: Khudožestvennaja literatura. 491–613

Lunatšarski, Anatoli 1933b. Sosialistisesta realismista. (O sotsialistišeskom realisme). Teoksessa (tuot. Anisimov, I.I et al. 1967) *Kokoelma esseitä kahdeksassa osassa. Kirjallisuustiede, Kriittikki, Estetiikka*. (Sobranije sotšineni vo vosmih tomah. Literaturevedenie. Kritika. Estetika.) Moskova: Neuvostoliiton Tiedeakatemia, Gorkin maailmankirjallisuuden instituutti: Khudožestvennaja literatura. 524–621

Marx, Karl & Engels, Friedrich 1914 (1848). *Kommunistinen manifesti*. Työmies kustannusyhtiö

Mathewson, Rufus W. 1975. *The Positive Hero in Russian Literature*. Stanford, California: Stanford University Press

Mochulsky, Fyodor Vasilovich & Kaple, Deborah A. 2010. *Gulag boss: a Soviet Memoir*. New York: Oxford University Press

Mäkikalli, Aino & Steinby, Liisa 2013. *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura

Nagapetova, Anžela 2009. Taiteellisen konfliktin omalaatuisia ratkaisuja V.Ažajevin romaanissa 'Kaukana Moskovasta'. (Svoeobrazie rešenija khudožestvennogo konflikta v romane V.Ažajeva "Daleko ot moskvy"). Julkaisussa *Vestnik Adygeiskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija 2: Filologia I iskusstvovedenie*, 1, Venäjä, Majkop: Adygeyn valtionyliopisto. 31–36

Palmgren, Raoul 1975. *Sosialistisen realismin teoriasta*. Oulu: Juoni RY

Petrova, Evgenia 2017. *Posters of the Revolutionary Era*. St. Petersburg: Palace Editions

Pitkänen, Silja & Sutinen, Ville-Juhani 2018. *Propagandan historia: Kuinka meihin on vaikutettu antiikista infosotaan*. Helsinki: Into kustannus

Platt, Kevin M. F & Brandenberger, David 2006. Tsarist-Era Heroes in Stalinist Mass Culture and Propaganda. Teoksessa (toim. Platt, Kevin M. F & Brandenberger, David 2006) *Epic Revisionism. Russian History and Literature as Stalinist propaganda*. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin press. 3–17

Sallamaa, Kari 1972. *Sosialistinen realismi*. Julkaisussa Yleisradion Julkaisusarja, Toim. Raimo Wiksted. Helsinki: Oy Yleisradio AB

Silajev, A.C 2017. Positiivinen estetiikka ja sen opetukset. (Pozitivnaja estetika i jejo uroki). Julkaisussa *Ruskaja filologija: Vestnik Harkovskogo natsionalnogo pedagogitseskogo universiteta imeni G.C Skovorody* 2(61) 36–40

Solzhenitsyn, Aleksandr 1974a. *Vankileirien saaristo*. Tampere: Kustannusopisto OY

Solzhenitsyn, Aleksandr 1974b. *Vankileirien saaristo*. Tukholma: Wahlström & Widstrand

Stern, J.P 1973. *On realism*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd

Svjatoslavski, Aleksei Vladimirovich 2015. Sotsialistišteski realism: problemy very i interpretatsi. Julkaisussa *Kulturologičeski žurnal*, 2 (20) 7. Moskova: Kulttuurin ja luonnon tutkimuksellinen insituutti.

Then, Rolf H.W 2014. *Lenin: Genesis and Development of a Revolutionary*. Princeton, NJ: Princeton University Press

Tihanov, Galin & E.A Dobrenko 2011. Toward a History of Soviet and Post-Soviet Literary Theory and Criticism. Teoksessa (toim. Tihanov, Galin & E.A Dobrenko 2011) *A History of Russian literary Theory and Criticism: The Soviet Age and Beyond*. United States of America: University of Pittsburg Press (Johdanto)

Trotsky, Leon 2005 (1925). *Literature and Revolution (Literatura i Revoljutsija, 1925)*. Edit. William Keach. Käänt. Rose Strunsky. Haymarket Books: Chigago, Illinois.

Turoma, Sanna & Ekonen, Kirsti 2015. *Venäläisen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Gaudeamus

Vetenniemi, Erkki 2015. *Solženitsyn: elämä ja eetos*. Helsinki: Bookwell

White, Stephen 1988. *The Bolshevik Poster*. London: Yale University Press

Villaneuva, Dario 1997. *Theories of literature realism*. Albany: State University of New York Press

Wood, Alan 2005. *Stalin and Stalinism*. London: Routledge

Painamattomat

France Télévisions Distribution 2015. *The Apocalypse of Stalin* <https://areena.yle.fi/1-3160695> (4.2.2018)

Glavnaja redaksija program dlja molodezhi tsentralnogo televidenija. *Nasha Biografija. God 1934*. 1977. Ohj. Monastyrev, Anatoli & Valeri Mogiltshak. <https://tv-80.ru/informacionnye/nasha-biografiya/> (12.8.2019)

Valtonen, Inkeri 2020. Rusketus kertoo ihmisestä paljon. *Purkkiarmeijan komentaja* 22.1.2020. <https://purkkiarmeija.blogspot.com/2020/01/rusketus-kertoo-ihmisesta-paljon.html>

Katerinitš, Valentina 2002. Roman Vasilija Ažajeva ”Daleko ot moskvy” – Klassika sotsialistitšeskogo realizma? *Slovesnitsa iskusstv*. 2/2002 <http://www.slovoart.ru/node/1387> (22.8.2018)

Korpela, Jukka 2000: *Datatekniikka ja viestintä*. Venäjän ja muiden slaavilaisten kielten translitterointi. <http://jkorpela.fi/iso9.html8> (5.8.2019)

Retco Oy: Esilämmitys ennen hitsausta. (<http://retco.fi/blogi.php>)(8.8.2019)