

## ФОЛЬКЛОРНО-МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В РАССКАЗЕ

А.П. ГАЙДАРА “ЧУК И ГЕК”

В период демифологизации отечественной истории в конце 1980-начале 1990-х годов происходили многочисленные споры о личности и творчестве А.П.Гайдара. Сегодня ощутима потребность в переосмыслении наследия писателя, необходимость разобраться в парадоксальности его текстов, совмещающих идеологические образы и высокое искусство.

Творчество Гайдара правомерно считается явлением как детской, так и “взрослой” литературы одновременно: каждое произведение писателя синтезирует художественные средства детской литературы и так называемую “взрослую” проблематику, “детскую сказочность” и подтекст. Тоталитаризм в стране, запрет на творческое свободомыслие, уведившие многих писателей 30-х гг. в детскую литературу, наложили отпечаток на поэтику гайдаровской прозы. Обращение автора к фольклорно-мифологическим традициям в таких произведениях, как *“Школа”*, *“Судьба барабанищика”*, *“Военная тайна”*, *“Голубая чашка”* и др., работало на создание подтекста, углубляющего проблематику [1]. Проследим особенности варьирования фольклорно-мифологических элементов в одном из самых известных рассказов Гайдара – рассказе *“Чук и Гек”*.

Рассказ *“Чук и Гек”* (1939) – признанный шедевр детской литературы, классический рождественский рассказ, или, согласно терминологии советского литературоведения – новогодняя история [2]. Отмеченное исследователями тяготение Гайдара к сказово-сказочной поэтике требует уточнения. Уровень условности в рассказе играет особую роль. Обращение к фольклорно-мифологическим традициям (в частности, к поэтике волшебной сказки) в рассказе о *семейном счастье* художественно и социально мотивировано. Чистый, светлый мир семьи, кажущийся сказочным на фоне страшной действительности конца 1930-х годов, создаётся как антитеза тоталитарному режиму [3]. Герои рассказа *“Чук и Гек”*, как и многих других произведений писателя, раскрываются, в первую очередь, в семейных отношениях (в противовес появившейся в те годы так называемой “производственной” линии литературы). Сказочность как бы уводит гайдаровского героя (и читателя!) от страшных жизненных проблем. На создание особого эпического (и условного) мира семьи в рассказе в целом работают: сказовый стиль [4], следование композиционному построению волшебной сказки, поэтика цвета и числа, отсутствие конкретных дат и адресов.

Заглавие рассказа – *“Чук и Гек”* – призвано заинтересовать читателя: не понятно изначально: *что* это или *кто* это. Имена героев, не существующие в современном русском языке, демонстрируют один из сказочных приёмов условности. Ритмизованное фольклорное вступление, напоминающее сказочный зачин, задаёт два возможных варианта прочтения текста: как сказку и как рассказ о современности: *“Жил человек в лесу возле Синих гор. Он много работал, а работы не убавлялось, и ему нельзя было уехать домой в отпуск”* [5]

(122)]. На предельное обобщение работает *отсутствие имени* человека, живущего в *безымянном* лесу, и условный топоним “*Синие горы*”, функционально близкий образу “некоторого царства-государства”. Таким образом, автор добивается символичности и вневременности изображаемого, однако, вносит и современный языковой пласт (лексемы “отпуск”, “начальники” и пр.). Значимым видится сопряжение двух пространств: леса, где живёт человек, и города Москвы, где находится его семья. Данная оппозиция восходит к мифопоэтической традиции противопоставления “своего” и “чужого” пространства, леса и дома [6]. Единственное конкретное место – Москва – названа городом, “лучше которого и нет на свете” (122), но детям в Москве “скучно”, плохо без отца. Таким образом, “свое” и “чужое” пространство в тексте функционально меняются. Автор проводит мысль о необходимости воссоединения семьи.

Своеобразной завязкой служит отправка “человеком” письма домой. Образ эпического рассказчика, возникающий в начале и в конце повествования, ещё раз подчёркивает фольклорную вневременность истории. Как бы начиная рассказ о “делах давно забытых дней”, Гайдар пишет: “Из-за чего началась эта драка, я уже позабыл” (122). В финале рассказчик *не может вспомнить песню*, которую поёт Гек на празднике, отмечает только, “что это была очень хорошая песня” (147), что также работает на предельное обобщение.

Драка детей, повлекшая потерю телеграммы, выполняет сказочную функцию запрета и его нарушения. Последующие приключения Чука, Гека и их мамы – своеобразные испытания героев, наказание за нарушение запрета. Испытания художественно организованы как поиск желанного объекта – в данном случае – отца, который находится практически “за тридевять земель”. Ср.: Гек об отце: “...далеко занесло нашего папу <...> дальше, чем это место, уже и немного осталось мест на свете”; мать думает: “...дальше, чем это место, куда занесло её беспокойного мужа, и немного осталось мест на свете” (132-134). Поиск отца обуславливает введение мотива путешествия. Путь героев – это своеобразная дорога “к самим себе” [7]. Волшебная обстановка ночного купе, приключение Гека с перепутыванием дверей, наконец, сказочно-символический сон героя являют собой начало трудного пути. Настоящие испытания начинаются на станции, где героев никто не встречает. Безымянность станции вновь говорит об обобщении. Герои, согласно сказочной поэтике, словно оказываются в другом, сказочном пространстве, на что указывает ряд пейзажных деталей и дальнейшее развитие сюжета. Луна в этом мире “такая огромная, какой в Москве и не бывает” (127). Лес – традиционно “иное”, нереальное, сказочное пространство – наделён фольклорными эпитетами “дремучий”, “густой, тёмный”. Образ “страшенного козла”, встреченного детьми на станции, функционально близок некоему сказочному чудовищу. Автор подчёркивает “чуждость” козла, однако иронически смягчает встречу со страшным: “...Чук и Гек поспешно укрылись за чемоданами, потому что кто его знает, что в этих краях козлам надо” (130). Особую роль в развитии сказочного сюжета играют образы вокзала и ямщика. Вокзал – промежуток между миром детей и миром отца, именно здесь герои обретают помощника-проводника: ямщик прогоняет “страшенного козла”, отводит героев в буфет, где они пьют

чай (здесь – ассоциации с традиционной трапезой перед дорогой в избушке бабы-яги) и в итоге берётся *“доставить их в лес до места”* (130). В наименовании пункта назначения вновь обращает внимание отсутствие конкретности (позднее возникнут названия *“Разведывательно-геологическая база номер три”*, *“ущелье Алкараш”*, однако, опять без географической достоверности). Пространственное перемещение к объекту поисков происходит в темноте, при свете луны, традиционным сказочным образом: лошади/кони ассоциируются с волшебным средством передвижения, полученным от помощника (ямщика). На это указывает сопутствующий образу мотив быстроты, а также некоторые синтаксические конструкции, близкие сказочным формулам. Герои, *“мчащиеся” “навстречу тайге и навстречу луне”*, не замечают течения времени (131), а в иные моменты детям кажется, что они *“проваливаются на землю прямо с неба”* (134). Эпизод на ямщицкой станции, где кони *сами останавливаются*, также наполнен сказочными ассоциациями. В названии станции *“избушкой”* видится фольклорная ориентация. Ночная *“борьба”* Гека с *“медведем”*, за которого он принимает отвязавшуюся лошадь, сопровождается мифопоэтической борьбой света и тьмы: луна за тучами – сугробы кажутся чёрно-синими, *“медведь наступает”*, луна появляется – сугробы начинают сверкать, тьма (зло) отступает, *“медведь”* оказывается лошадью (132-133). Важно отметить, что в этом эпизоде также обыгрывается традиционная фольклорная ситуация *“медведь в лесной избушке”*, что в представлениях древних являлось необходимым элементом обряда инициации, посвящения [8]. Инициационная встреча Гека с *“медведем”* объясняет *“угрюмый”* сон героя: схватку с воинством фашистского Турворона, где сам мальчик наделяется функцией воина-защитника. С помощью *“жестяной сигнальной дуды”* Чука Гек призывает на помощь командира железного бронепоезда. Используя приём сновидческой поэтики, Гайдар как бы предсказывает будущее мальчиков: взрослым Чуку и Геку предстоит схватка с настоящим врагом (война с Германией ожидается), но они должны преодолеть испытание.

Особое место в создании условного мира принадлежит эпизоду приезда на базу, к трём *“домишкам”*, *“торчащим”* на опушке. Дремучий лес, признаки запустения, констатация тишины, *“как на кладбище”*, отсутствие людей (*“русского духа”*) позволяют говорить о варьировании фольклорной ситуации посещения героем избушки Бабы-яги. Сторож, как и Баба-яга, обладает информацией о предмете поисков. Ямщик говорит о нём: *“...что-нибудь рассказать должен, на то он и сторож”* (135). Сторожка имеет атрибуты фольклорно-сказочной заставы, на что указывает номинация *“избушка”*, крайнее положение у леса, трудность проникновения, наличие мётел, печи, звериных шкур и пр. Ср.: фольклорная избушка на курьих ножках *“стоит к лесу передом”*, попасть в неё трудно, герой должен знать определённые слова и т.д. Здесь герои встречают дарителя (сторожа), который появляется ночью, в темноте с фонарём. Его первая фраза: *“Что это за гости сюда приехали?”* (136), - ассоциируется с вопросами слепой, не видящей Бабы-яги к сказочному герою [9]. Сторож-даритель, снабдив героев необходимым для жизни в лесу: ружьём, хлебом, зайцем, крупной, солью, дровами, - как по законам сказочного жанра, исчезает (на самом деле – уходит за экспедицией). Прогулки героев по зимне-

му лесу к роднику за водой сопровождаются описаниями поистине сказочных пейзажей (139). Необычность природы подчёркнута риторическими восклицаниями (“*Удивительная это была прогулка!*”), сравнением Синих гор со сказочными замками, а также рядом эпитетов (*дремучий лес, густые кедровые ветви, любопытные сороки, причудливые следы* и пр.). Нагнетание страха (в тайге что-то стонет, гудит, за дверью кто-то толкается и пр.) также работает на поддержание исключительной, сказочной атмосферы. Рассуждение о волшебниках, непосредственно вносящее в произведение сказочную лексику, способствует более полному раскрытию образов детей: Чук не верит в чудеса, а Гек – верит, но вместе мальчики составляют единое целое. Отсюда – выход на изначально заданное сопряжение взрослого и детского содержания текста. История с пропажей Гека – “кульминация приключений детей” [10], очередное испытание для семьи, пародическая вариация фольклорного сюжета о пропавшем в лесу ребёнке (Гек не пропал, а спрятался в сундук и заснул). В данном эпизоде наиболее ярко проявляется функция матери как берега детей в чужом пространстве: мать выступает помощницей на протяжении всего повествования: “достаёт хорошие билеты” (126), находит ящика-проводника, “тушит” плохие сны (133) и пр. Значимо, что на *третий* выстрел из ружья, сделанный матерью, появляются сторож с собакой, которые и обнаруживают (“спасают”) Гека. Появление сторожа с “*громом и стуком*” (142). Ср. с фольклорной формулой появления героя: “вдруг поднялся *стук да гром*”. Использование принципа троичности позволяет провести ассоциацию с появлением волшебного помощника, где ружьё выполняет функцию волшебного средства. Привезённые сторожем “*тяжёлый ключ*” от комнаты отца и письмо в “*измятом голубом конверте*” символичны: путешественники, наконец, обретают *семейный очаг*. Ощущение близкого счастья подкрепляется изображением подготовки к Новому году – *семейному* празднику. Детализированное описание праздничной атрибутики (игрушек, ёлки), указание на обладание детьми неким сакральным знанием (только Чук с Гekom знают, как встречать Новый год) подчёркивают давность праздничных традиций. Однако, новогодний праздник, отменённый советской властью в конце 1920-х годов как “буржуазный пережиток, одурманивающий детей и воспитывающий в них религиозное послушание”, в момент появления рассказа имел всего лишь трёхгодичную историю: праздник был “реабилитирован” в конце 1935 г. [11]. Таким образом, Гайдар, ничего не упускаящий о промежутке “непразднества”, стирает грань между дореволюционным Рождеством и советским Новым годом, утверждая эпическую “безвременность” истории. Празднование Нового года (новой жизни), безусловно, выступает апофеозом сказочного торжества счастья. Приезд отца завершает “путь героев к самим себе”, семья воссоединена и счастлива, сказка заканчивается.

Помимо фольклорно-сказочных элементов, значимую роль в создании условного мира рассказа играют числа и цвет. Так, в тексте доминирует сакральное число “3”, соотносимое с мифологическими представлениями об устройстве мира [12] и фольклорной традицией утروения, создающей эпическую соразмерность, что в итоге служит выявлению авторской идеи. В рассказе Гайдара *трое* путешественников; в картонке Чука – *три* цветных значка; Гек

в вагоне садится на *три* скамейки; база номер *три* состоит из *трёх* “домишек”; ямщик уезжает на станцию через *три* часа; *второём* ходят герои за водой; мать делает из ружья *три* выстрела; пёс, найдя Гека, *три* раза “гавкает”. В системе рассказа значимым также выступает другое сакральное число – “7”: семь дней проводят дети с матерью на базе до возвращения экспедиции и встречи нового года (три дня сторож ходит по тайге, ещё четыре дня идут домой лыжники). “Счастливые числа” “7”, воплощающее космическую целостность [13], дополняет тему счастья, варьируемую в рассказе.

Цветовая символика у Гайдара также восходит к традициям мифопоэтики и фольклора [14]. Значением “красного” цвета (в лубочной поэтике – “красивый”, “хороший”) наделены константные гайдаровские образы всех произведений писателя – “красная звезда”, “Красная армия”. Отсюда – своеобразное эпическое изображение красноармейцев как богатырей, стоящих на защите мира и добра (в рассказе “*Чук и Гек*” это – образ командира бронепоезда). Синий цвет наполнен семантикой сбывшейся счастливой мечты: *Синие* горы, к которым стремятся дети с матерью, ассоциируются с “Синей птицей” Метерлинка. Ср. также толкование синего цвета как цвета неба, где обитают “горные силы” [15]. “*Голубой*” – “редкий, необычный” [16], цвет мирного неба, светлого настоящего – играет особую роль в системе всего творчества Гайдара (например, в “*Голубой чашке*”). В рассказе “*Чук и Гек*” “голубой” работает на создание волшебной атмосферы: “*голубой свет в ночном купе*”, в тайге голубое небо. Значимо, что письмо отца запечатано в “*голубой конверт*”. Особое внимание в рассказе уделено жёлтому цвету, его оттенкам и производным: *жёлтая* картонка из-под маминых ботинок, *жёлтый* апельсин, *жёлтые* золочёные ручки купе, наконечник карандаша из *жёлтого* патрона, *жёлтый* свет из окна поезда. “Золотой” упоминается два раза, “оранжевый” – один. Образ луны, совмещающий оттенки “жёлтого” и “золотого”, возникает шесть раз. Это позволяет говорить об особой доминанте жёлтого цвета, семантика которого у Гайдара, на наш взгляд, восходит к традиции мифопоэтической и фольклорной соотносённости с цветом солнца [17] и в целом также призвана символизировать добро, счастье. В финале произведения возникает многоцветье: зелёная ёлка, игрушки из *цветных* журнальных картинок и лоскутьев, *серебряная* бумага, жёлтые восковые свечи, *золотые* кремлёвские часы, *красная* звезда. Многоцветье в поэтике Гайдара, присущее “описаниям счастливых и радостных минут в жизни героев” [18], соответствует художественной обработке темы счастья в рассказе.

Проделанная регистрация фольклорно-мифологических элементов в рассказе “*Чук и Гек*” обнажает ориентацию Гайдара на создание некоего условного мира, единственно в котором возможно воссоединение и счастье семьи. Мотивы волшебной сказки подверглись в системе рассказа переосмыслению, трансформации: герои не возвращаются домой из путешествия в лес, остаются в избушке, “чужое” пространство оказывается им близким. Ср. также пародическое переосмысление сюжета рождественского рассказа: сиротки не замёрзают [19]. Не случайно обретение счастья происходит в далёкой избушке, в условном волшебном пространстве (а не в конкретной Москве). Не случайно известная гайдаровская сентенция о счастье (“*Что такое счастье – это каж-*

дый понимал по-своему...”, 148) возникает в финале *новогодней сказки*: семья счастлива, но счастлива в условном месте Советской страны, у несуществующих в жизни Синих гор, в лесу. Ср. также изображение семейного счастья в дачном доме в *безымянном* подмосковном посёлке в рассказе “*Голубая чашка*” (1935). Ориентация автора на мировую мифопоэтическую и фольклорную традицию, проявляющаяся в эпичности произведения, в его связях с волшебной сказкой, в цветовой и числовой символике, работает на создание особого условного мира, наделяет гайдаровские образы сложным содержанием, способствует углублению проблематики произведения. Варьирование фольклорно-мифологических элементов в рассказе об обретении счастья обнажает подтекст: безмятежное семейное счастье в эпоху тоталитаризма возможно только в реконструированном, условном мире.

### Примечания

1. См., например: Парфёнов А.Т. Аркадий Гайдар и легенда о Тимуре// Литературная учёба. 1988. №1. С.120-123; Ефремов А.П. Евангельский сюжет в повести А. Гайдара “Школа” // Детский сборник: Статьи по детской литературе и антропологии детства. /Сост. Е.В. Кулешов, И.А. Антипова. М., 2003. С. 280-289; Кулешов Е.В. Заметки о художественном мире А. Гайдара: оппозиция “сакральное”/ “профанное” // Детский сборник. Указ. изд. С. 289-301 и др.
2. Об использовании традиций рождественского рассказа у Гайдара: Чудо Рождественской ночи: Святочные рассказы/ Сост., вступ. ст. и примеч. Е.Д. Душечкиной и Х. Барана. СПб., 1993. С. 8; Арзамасцева И.Н., Николаева С.А. Детская литература. М., 2001. С. 301; Васильева Э. “Чук и Гек”: элементы рождественской сказки (текст и кинотекст). Доклад Международной конференции “Пятые Детские чтения: К 100-летию со дня рождения Аркадия Гайдара”. Санкт-Петербургский университет культуры и искусств (17-19 декабря 2004 г.) // [www. Ruthenia.ru /document /534775 /html](http://www.Ruthenia.ru/document/534775/html)
3. Ср. дневниковую запись А. Гайдара 1940 г.: “*Позапрошлый (год)...в декабре, кажется, писал “Чук и Гек”. Время для меня было крутое*” (Гайдар А.П. Собр. соч.: В 3 т. Т.2. / Сост. и общ. ред. Т.А. Гайдара. М., 1986. С. 359.
4. См. об этом, например: Рыбаков Н.И. Сказ в прозе А. Гайдара // Творчество А.П. Гайдара: Материалы конференции. Вып. 1. Горький, 1975. С.100-109; Розанов И.И. Творчество А.П. Гайдара. Минск, 1979. С.105.
5. Здесь и далее рассказ “Чук и Гек” цитируется по изданию, указанному в п.3 примечаний. Страницы указываются в круглых скобках после цитаты.
6. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 2002. С. 35-88.
7. Минералова И.Г. Практикум по детской литературе. М., 2002. С.128.
8. Пропп В.Я. Указ.соч. С. 36.
9. Там же. С. 53.
10. Арзамасцева И.Н., Николаева С.А. Детская литература. М., 2001. С. 302.
11. Об этом: Душечкина Е.В. Русская ёлка: История, мифология, литература. СПб., 2002.
12. Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М., 1991. С.671-672.
13. Там же. С.672.
14. Контрастность описаний положительных и отрицательных героев, зла и добра сопровождается в произведениях Гайдара контрастной цветовой характеристикой. Особенно ярко разделение на положительных и отрицательных героев представлено в “Военной тайне”, где в контексте мировых фольклорных традиций противопоставлены зло и добро, свет и тьма: *белобрысый* Алька – одетые в *тёмные* одежды аллегорические буржуины и враги народа.

15. Миронова Л.Н. Цветовидение. Минск, 1984. С. 84.
16. Свирская Н. Об особенностях поэтики А. Гайдара // О литературе для детей. Л., 1969. С. 69.
17. О символике “золотого” цвета см., например: Флоренский П. Соч.: В 4 т. Т.2. М., 1996. С.492-493; Пропп В.Я. Указ.соч. С. 244-255; Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. М., 2001. С.147.
18. Свирская Н. Указ.соч. С. 70.
19. Арзамасцева И.Н., Николаева С.А. Указ. соч. С. 301.