

**«ЧУК И ГЕК» АРКАДИЯ ГАЙДАРА —
РЕМ И РОМУЛ НОВОЙ ЭПОХИ МЕЖДУ ДИСЦИПЛИНАРНЫМ
ОБЩЕСТВОМ И ОБЩЕСТВОМ КОНТРОЛЯ**

Владимир Егоров

Владимир Александрович Егоров — старший преподаватель кафедры философии, религиоведения и педагогики Русской христианской гуманитарной академии.

E-mail: egorov1@mail.ru

В статье анализируются рассказ советского детского писателя Аркадия Гайдара «Чук и Гек», опубликованный в 1939 году, и его экранизация режиссером Иваном Лукинским в 1953 году, как пример художественных произведений, которые увидели свет в наиболее сложное время в отечественной истории, связанное с правлением И. В. Сталина, со временем расцвета дисциплинарного общества в СССР и его с переходом к обществу контроля, а также со становлением гражданской религии Советского Союза, с годами «большого террора», Великой Отечественной войной, культом личности. И рассказ, и фильм как художественные произведения смогли передать дух того времени, предъявить то невидимое, что в них удивительным образом присутствует: напряженность эпохи, страх перед настоящим и неопределенность будущего, идеологические доминанты, мировоззренческие установки, цели и задачи первого в мире бесклассового общества, нового социального устройства и нового человека, пути и способы их достижения.

Ключевые слова: Чук и Гек, Гайдар, государство, советский кинематограф, экранизация, гражданская религия, СССР, новый человек

“CHUK AND GEK” BY ARCADY GAIDAR — REMUS AND ROMULUS OF THE NEW ERA BETWEEN THE DISCIPLINARY SOCIETY AND THE CONTROL SOCIETY

Vladimir Egorov

Senior Lecturer, Russian Christian Academy for the Humanities, Saint Petersburg, Russia.

E-mail: egorov1@mail.ru

The article analyzes the story of the Soviet children’s writer Arkady Gaidar “Chuk and Gek”, published in 1939, and its film adaptation by director Ivan Lukinsky in 1953. The author researches them as an examples of works that were published during the most difficult time in Russian history. It is time of I. V. Stalin, the rising of the disciplinary society in the USSR and its transition to a society of control, the formation of the civil religion in the Soviet Union. It is years of the “great terror”, the Great Patriotic War, the cult of personality. Both, the story and the film, as works of art were able to convey the spirit of that time, to present the invisible that is surprisingly present in them: the tension of the era, fear of the present and uncertainty of the future, ideological dominants, ideological attitudes, goals and objectives of the world’s first classless society, a new social structure and a new person, ways and ways to achieve them.

Keywords: Chuk and Gek, Gaidar, the state, Soviet cinema, film adaptation, civil religion, the USSR, the new man

Рассказ «Чук и Гек» и его социально-политический контекст

Чук и Гек — Рем и Ромул XX века новой эпохи — воплощение нового человека нового мира. Два Адама, которым предназначено стать первочеловеками, основой нового поколения, рожденными в бесклассовом обществе, а значит по природе безгрешных, потому что зачаты они были вне всех форм угнетения и отчуждения: художественное воплощение вековой мечты о счастье, платоновская идея и вочеловеченный символ первого свободного от оков поколения.

III Интернационал — вот та capitoлийская волчица, которая их вскормила, выпестовала, сделала героями, вписала их имена в мифологическое, а далее, через нетеистическое религиозное, в общественно-политическое, рационально

сциентическое пространство нового идеального мира. Мира мечтаемого бесклассового общества, проекта нового человека, и все это под омофором Эона, с устремленностью в будущее, а значит в вечность, в то место, которого нельзя достичь, ибо туда при жизни не попадешь, но которое проговорено, а таким образом обозначено, поименовано, определено.

В период репрессий 1937–1939 гг., времени так называемого «большого террора» в СССР, как никогда острой была потребность в положительных героях, которые в предъявляемых художественных произведениях различных видов, в первую очередь, литературы и кинематографа как самых массовых, могли бы снять эту напряженность эпохи, страх перед настоящим и неопределенность будущего, позволили бы закрепить новые идеологические парадигмы и доминанты, ввести, проговорить и тем самым зафиксировать как социально поощряемые такие модели поведения и такой дискурс, которые мобилизовали бы советский народ, и, в частности, подрастающее поколение, молодежь, на созидательный труд, результатом которого стало бы окончательное строительство коммунистического бесклассового общества, вначале в одном, отдельно взятом государстве, а потом и по всему миру.

Для преодоления тех трудностей, которые сопровождали это строительство в экономической и социальной областях, необходимо было предъявить некий позитивный, не агитационно декларируемый, пример героя, который смог бы стать художественным идеалом, образцом для подражания, описать и отобразить советскую семью и детство, трудовые и иные подвиги и достижения, подчиненность всесоюзному, всенародному общему благу, со сложившейся вертикалью власти, новой иерархией и биполярным взглядом на мир. Такими героями, обязательно современниками, ибо прошлое безвозвратно ушло, а будущее еще не построено, которые на долгие годы стали бы идеологической и мировоззренческой моделью, генеалогически вновь и вновь воспроизводясь в реальном человеке, явились многие литературные персонажи А. П. Гайдара.

Художественные произведения советского писателя Аркадия Петровича Гайдара (1904–1941) полностью соответство-

вали этим идеологическим требованиям и задачам, которые предъявлялись на тот исторический момент партийной и государственной номенклатурой художественной интеллигенции. А. П. Гайдар смог воплотить в литературной форме этот запрос — так необходимые идеализированные представления о советском мире, выраженные в жанре «агиографии», с набором его героев и сюжетов, которые мы сейчас можем деконструировать, взглянуть с различных точек зрения: исторической, антропологической, политической, социальной, культурной, психологической и других.

Рассказ А. П. Гайдара «Чук и Гек» был опубликован в 1939 году в литературном журнале «Красная новь», который издавался с 1921 по 1941 г., под названием «Телеграмма». В разные годы в этом издании печатались многие известные советские писатели: Максим Горький, Алексей Толстой, Михаил Пришвин, Ольга Форш, Исаак Бабель, Михаил Зощенко, Валентин Катаев, Владимир Маяковский, Николай Асеев, Лев Кассиль, Борис Пастернак, Сергей Третьяков, Александр Серафимович, Алексей Новиков-Прибой и многие другие.

Рассказ «Чук и Гек» — это не только очевидная история двух мальчиков из Москвы, столицы Советского Союза, воплощенного небесного града, их становления, взросления, постижения ими большого мира, преодоления трудностей большого путешествия и связанных с ним испытаний, формирования характера. Это и менее очевидная, но присутствующая тема новой советской семьи, основной ячейки общества, того социального института, в котором воспитывается новый советский человек, с его альтруистической устремленностью к всеобщему благу, выходящему за границы конкретной, отдельной семьи и конкретной, отдельной страны. Такое художественное произведение должно транслировать такие смыслы, которые были бы социально приемлемы для советской модели устройства, с расписанными гендерными и социальными ролями, и, главное, четко расставленными ценностными приоритетами, располагающими государственное превыше личного, коллективное — выше семейного, закрепляющими такую модель отношений как традиционную и единственно приемлемую.

Как отмечает Л. А. Позднякова:

Обращение к теме семьи в литературе явилось закономерной потребностью эпохи социалистического реализма. В середине 30-х годов государство активно искало пути укрепления единичной семьи. Семья представлялась помощником государства и ее обязанность по воспитанию детей определялась необходимостью произвести хороших граждан. (Pozdnyakova, 2005, 66)

Такой акцент на семье и воспитании не в последнюю очередь, а может и в первую, был связан со временем написания рассказа — 1939 год — два года сталинских репрессий, «большого террора», разрушения складывающегося нового мира, бесклассового рая, столь ожидаемого после революции 1917 года, капсулирования политической системы, формирования «железного занавеса», поиска внешних и внутренних врагов, «чистки» партии и армии, становления системы ГУЛАГа, тотального контроля, деления на своих и чужих, разрушения и страдания семей, когда кого-то одного, чаще всего мужчину, репрессировали, а его жена с детьми оказывалась в состоянии депривации и необходимости выживания в мире тотальной неприязни. Отражения всего этого в художественном произведении быть не могло и не должно было, тем более в произведениях для юношества.

Гайдари удалось создать такое произведение, в котором, по мнению О. И. Плешковой:

Уровень условности [...] 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, создается как антитеза тоталитарному режиму. (Pleshkova, 2005, 70)

На генеральную роль государства, которое становится демиургом, присвоив себе права на человека, определяет не только, *как* и *где* ему жить, но главное, *кому* жить, и как это отразилось на жизни советского человека, подростка в том числе, главного героя произведений Аркадия Гайдара, указывает В. Е. Головчинер:

С силой государства, «призывающего» мужчин всех возрастов в армию, забирающего их из дома (глагол «забрали» в сталинские времена имел и совершенно определенный, связанный с массовыми репрессиями смысл), — с этой мощной государственной организацией, разлучающей членов семьи, лишаящей детей опоры (это постоянные мотивы поздней прозы А. Гайдара). (Golovchiner, 2005, 8)

Период с публикации рассказа «Чук и Гек» в 1939 году и до его экранизации в 1953 году пришелся на время правления И. В. Сталина, когда никто в СССР не чувствовал себя актором, имеющим право на политическое высказывание, свой индивидуальный голос, с таким же индивидуальным тоном и тембром. Единичный голос был отдан, а лучше сказать, присвоен «большим братом», или отдан суверену — «Отцу народов». Произошел перенос, по Гоббсу, индивидуального естественного права на личность правителя. При этом само *понятие* народ в советской идеологии используется не так, как его использовал Гоббс, противопоставляя его множеству, *multitude*, толпе: «Народ есть нечто единое, обладающее единой волей и способное на единое действие» (Gobbs, 3, 395), а скорее именно как множество. Так, как его определял Паоло Вирно: «Множество — это фундаментальная онтологическая конфигурация, которая становится исторически детерминированным способом жизни, феноменально проявляющейся онтологией» (Virno, 2013, 123).

Смена контекста: экранизация рассказа и ее новые задачи

Рассказ «Чук и Гек» был экранизирован в 1953 году, том самом, когда умер Сталин, и его смерть запустила механизмы давно назревавшего обновления, ротации власти, высшего партийного руководства, обострив внутреннюю борьбу возможных преемников за освободившееся место. С другой стороны, стране требовались социальные преобразования (о политических речи быть не могло), с большей открытостью, разворотом к ценностям индивидуального, личного, но, конечно, не в ущерб коллективному, народному. Ну, и, пожалуй, самое главное — пришло понимание того, что репрессии должны быть завершены, страна нуждается в дальнейшем

развитии, но при условии, что страшное прошлое должно быть предано забвению: не говорить, не вспоминать, не произносить...

И в это время вновь появилась острая потребность в славных добрых фильмах для народа, которые не отсылали бы к прошлому и в которых нет правды жизни, с ее страхом давления системы, страхом надзора контролирующих органов, страхом возможного наказания, а воспевалась бы великая страна...

Так пелось в популярной «Песне о тревожной молодости» 1958 года на слова Льва Ошанина, музыка Александры Пахмутовой:

Забота у нас простая,
Забота наша такая:
Жила бы страна родная,
И нету других забот!
[...]
Не думай, что все пропели,
Что бури все отгремели.
Готовься к великой цели,
А слава тебя найдет!

Режиссером фильма стал Иван Лукинский, для которого эта картина стала первой художественной работой (до этого он работал в жанре документального кино), тот самый, который позднее снял не менее знаменитые фильмы: «Солдат Иван Бровкин» (1955), «Иван Бровкин на целине» (1958), «Деревенский детектив» (1969) и другие картины. Такие же милые и добрые комедии, в которых творится добро, герои попадают в забавные ситуации, а в целом — «хорошо в стране советской жить». И об этом режиссер рассказывает без всякого ерничества, именно так — по-доброму, с любовью к героям фильма и к зрителям, — но при этом идеологически верно, без сомнения в избранности, в мессианстве советского пути, с имплицитно выстроенной уверенностью в историческом предназначении и в смене двуполярного мира миром однополярным, одним космосом, без всякого сомнения коммунистическим.

Сценарий картины написал Виктор Шкловский — известный советский литературовед, критик, сценарист, киновед. Один из основателей ОПОЯЗ (общество изучения поэтическо-

го языка или общество изучения теории поэтического языка), русского формализма, «формальной школы», оказавшей значительное влияние на теоретическое литературоведение и семиотику. Среди участников ОПОЯЗ были литературоведы Осип Брик и Юрий Тынянов, а лингвист Роман Осипович Якобсон в дальнейшем стоял у истоков становления и развития структурализма в языкознании и литературоведении.

Спустя три года после экранизации, 25 февраля 1956 года, на закрытом заседании XX съезда КПСС был зачитан доклад Первого секретаря ЦК КПСС Н. С. Хрущева «О культуре личности и его последствиях». Доклад стал точкой отсчета, нулевой точкой новой хронологии, когда стало понятно, что возврата к прошлому не будет и 1956 год стал годом, который открыл новую главу в истории советского государства, которую позднее назовут «хрущевской оттепелью».

И здесь как нельзя кстати пришелся этот фильм, ведь «Чук и Гек» подкупает своей трогательностью, ясностью изложения — картина транслирует мысль о преодолении всех трудностей, которые носят временный характер. В ней есть столь необходимый счастливый финал, когда советская семья после всех перипетий, наконец собирается вместе на Новый год под бой часов Спасской башни Московского Кремля, названной в честь иконы Спаса Смоленского, со звездой из рубинового стекла, установленной в 1935 году, и такой лубочный финал ставит столь необходимую точку как в самой предъявленной Гайдаром истории Чука и Гека, так и в имплицитно присутствующей исторической ретроспекции, после которой становится предельно ясно: несмотря ни на что, все будет хорошо.

Фильм, терапевтически воздействуя на зрителя, снимал напряженность и фрустрацию, тот экзистенциальный шок, который возник у советских людей после памятного заявления Н. С. Хрущева на XX съезде КПСС о культуре личности Сталина, массовом терроре второй половины 1930-х — начала 1950-х годов и личной ответственности Сталина за это. Вчера он был всеми боготворимый, воспеваемый в гимнах вождь, герой и пророк гражданской религии СССР, а сегодня — тиран и основатель собственного культа.

В годы правления И. В. Сталина гражданская религия СССР, которая наделяет религиозным смыслом, придает религиозное измерение светским элементам советской идеологии с ее символами, ритуалами, идеями, практиками, героями, проявляла себя наиболее выпукло, ярко, рельефно, транслируясь в содержательном и смысловом плане в произведениях Аркадия Гайдара, в которых присутствовали новые сакральные смыслы, соответствующие тому времени, и которые выполняли важную интегративную функцию, создавая необходимый социальный порядок.

Славой Жижек в работе «Кукла и карлик: христианство между ересью и бунтом» замечает, что в современность вписана религия, в нашем случае, гражданская религия СССР, как часть социального целого, и что современность представляет собой

социальный порядок, в который религия более не интегрирована полностью и в котором она уже не идентифицируется с определенным культурным существованием, но, напротив, обрела автономию и, соответственно, может продолжать существовать как одна и та же религия в разных культурах. (Zizek, 2009, 6)

Пьер Бурдьё, вслед за Эмилем Дюркгеймом, подчеркивал, что в социальные функции религии, кроме интегративной, входит и политическая функция, обладающая собственной символической эффективностью, а

религия способствует (скрытому) утверждению тех или иных принципов структурирования восприятия и понимания мира — в частности, социального, навязывая систему практик и представлений, чья структура, объективно основанная на принципе политического разделения, предстает как естественная-сверхъестественная структура космоса. (Bourdieu, 2005, 13)

В другом произведении, «Экономическая антропология», Пьер Бурдьё приводит мысль Эмиля Дюркгейма, которую тот проговаривал в работах «О разделении общественного труда» и «Самоубийство» о том, что «сама реальность индивида является социальным изобретением, созданным за определенное время» (Bourdieu, 2019, 304).

Советский человек, да и вообще человек, как замечал П. Бурдьё с горечью, являясь социализированной субъективностью,

«детерминирован причинами», а не «доводами и резонами» (Bourdieu, 2019, 304).

В рассказе «Чук и Гек» нет ничего индивидуально превалирующего, нет голоса одного, одинокого человека, который бы проявил свои чаяния, надежды, который смел бы высказаться политически. Но в избытке здесь присутствует голос коллективного, как бы соборного, и именно ему подчинен этот атомарный, как бы существующий, но полностью детерминированный герой / герои: дети подчинены матери, их мать — своему мужу, муж — работе, работа подчинена государству, а государство представляет бюрократически-репрессивный аппарат, который знает, что есть общее благо.

Государство выполняет функцию гомогенизации, — отмечает Пьер Бурдьё, — стандартизации и умиротворения. [...] государство [...] является гарантом соблюдения правил, оно выполняет функцию контроля. (Bourdieu, 2019, 279)

Возникает вопрос о реальности, бытийности индивида в этом произведении, в его существовании в зыбком периоде перехода от общества дисциплинарного к обществу контроля. 1937–1938 годы вошли в советскую историю как годы «большого террора», во время которого

были арестованы около 1,6 млн человек, 682 тысячи из них расстреляны. Результатом Большого террора было окончательное утверждение единоличной сталинской диктатуры и усиление репрессивного аппарата. В конце 1938 года в стране было уже 50 лагерных комплексов. (Erpple, 2020, 25-26)

Семья, школа, фабрика, тюрьма и т. д., по Мишелю Фуко, являются примерами дисциплинарного общества, которое стало формироваться в XVIII–XIX веках, а к XX веку достигло своего пика. Своего апогея дисциплинарное общество в Советском Союзе достигло в период конца 30-х и начала 50-х годов XX века, а смерть И. В. Сталина ознаменовала начало перехода к обществу контроля.

Жиль Делез в небольшой работе «*Post scriptum* к обществам контроля», прослеживая эволюцию дисциплинарных обществ к обществам контроля (а это, несомненно общий, глобальный процесс, который затронул и СССР, что показывает

включенность страны в цивилизационный ход мировой истории) и рассуждая о дисциплинарных обществах, отмечал, что они

приступили к организации гигантских пространств изоляции. Индивид непрерывно переходит от одного закрытого пространства к другому, у каждого из которых свой собственный закон: вначале семья, затем школа («ты теперь уже не у себя дома, в семье»), потом казарма («ты уже не в школе»), потом завод, время от времени больница, возможно, тюрьма, которая является пространством изоляции *par excellence*. (Delez, 2004, 226)

И рассказ, и фильм увидели свет в очень непростые времена политического слома и построения нового дискурса — первый в 1939 году, а второй в 1953 году — когда была невероятно сильна потребность в новой этике и эстетике, когда советское государство должно было переизобрести советского человека, «нового» нового человека, собрать его еще раз, сохраняя вектор, заданный ранее, но не замечая, игнорируя то страшное, «неудобное прошлое», о котором говорит уже классическое «никогда снова», которое было всего несколько лет назад.

Фильм «Чук и Гек» получил широкое зрительское признание в СССР, а на V Международном кинофестивале для детей и юношества в Венеции удостоился премии как лучшая картина. В самой ленте нет ни слова о недавней войне, нет кадров, которые могли бы о ней напомнить, нет намеков и отсылок к недавнему страшному прошлому, а есть незамысловатая, искренняя история, приключения двух мальчиков, которые попали в передрагу, но со счастливым концом — иного и быть не могло (все же еще хорошо помнится недавняя война). Но при этом «Чуку и Геку» удалось стать тем произведением, которое подвело некую символическую черту, отделило от хорошего, правильного, доброго настоящего времени то прошлое, о котором все знали, но боялись говорить вслух, и которое было связано с периодом правления И. В. Сталина. Нужно было оставить «это неудобное прошлое» в прошлом, отграничить его от «этого настоящего», нынешнего, предать его забвению как небывшее.

В европейском кинематографе таким фильмом стала работа Роберто Росселлини 1948 года «Германия, год нулевой»,

которая поставила столь необходимую точку на недавнем прошлом в европейской и мировой истории, развернув цивилизационный фокус с прошлого на будущее, в нем находя свое целеполагание. Как отмечал Николай Эппле:

По Росселлини, «год нулевой» — это не столько новое начало, сколько «обнуление» предыдущего исторического периода. Ведь даже вполне невинные его порождения помимо своей воли несут в себе отпечаток распространившегося на все вокруг зла. (Epple, 2021)

Новые контексты и возможности «Чука и Гека» в современном мире

В марте 2021 года, почти через 70 лет после первой картины, режиссер Александр Котт завершил съемочный период фильма «Чук и Гек», который был снят по мотивам рассказа Гайдара и не является экранизацией этого произведения.

Насколько новый фильм будет интересен и будет ли он обладать собственной аурой, как обладает ею произведение искусства (аура, по определению Вальтера Беньямина, есть то, что воспринимается «как уникальное ощущение дали, как бы близок при этом предмет ни был» (Benjamin, 215, 81)), и как обладают ею рассказ Аркадия Гайдара и фильм Ивана Лукинского, — покажет время. Но это будет совсем иная история, потому что сейчас совсем иной исторический фон, иные лица у героев, иная степень и форма проживания и освоения окружающей среды, самого социального пространства, с иным набором бытовых предметов, знаков и символов эпохи, и иным коллективным символическим капиталом.

Получится ли у современного зрителя прочесть, ухватить то, что имплицитно присутствует в самом рассказе, оригинале, в его жанре святочного повествования — это не так важно, как важно то, что и делает произведение произведением — выход за свои собственные границы.

Как отмечал М. М. Бахтин:

Если нельзя изучать литературу в отрыве от всей культуры эпохи, то еще более пагубно замыкать литературное явление в одной эпохе его создания, в его, так сказать, современности. [...] Произведения разбивают грани своего времени, живут

в веках, то есть в большом времени, при том часто (а великие произведения — всегда) более интенсивной и полной жизнью, чем в своей современности [...] Все, что принадлежит только к настоящему, умирает вместе с ним. (Bakhtin, 1986, 350)

Все, что применимо к письменному художественному произведению, применимо и к произведению визуальному; как к особой форме письма, так и к особой форме прочтения, эмоционально проживаемой иначе, с иной формой погружения и иной эмпатией. Сможет ли новое прочтение удержать в фокусе тот пафос строителя коммунизма, нового мира, без которого вообще невозможно представить то время, с тем самопожертвованием и пренебрежением к личному, которое так мобилизовало советский народ (народ без национальности, политически детерминированное множество) в 30-е, 40-е и 50-е годы XX века?

«Поклянись же и ты, что ради всех нас [...] ты будешь жить честно, скромно, учиться хорошо, работать упорно, много» (Gaidar, 1949, 464). Такое напутствие получила одна из героинь «Клятвы Тимура», Женя, а в ее лице все юношество СССР в киносценарии 1941 года, продолжением «Тимура и его команды», написанным Аркадием Гайдаром уже после начала Великой Отечественной войны.

А чуть ранее, в 1938 году, в «Судьбе барабанщика» прозвучала такая мечта, такое пророчество, которому не суждено было сбыться: «Пройдут годы. Не будет у нас уже ни рабочих, ни крестьян. Все и во всем будут равны» (Gaidar, 1949, 267). Проект создания нового человека, а также без-классового и равного общества оказался закрыт, идеальный мир не устроен, иной цивилизационный тип человека не сформирован, а тот, который был, оказался не конкурентноспособным в новых постсоветских реалиях в условиях глобального мира.

Аркадий Гайдар как писатель был выразителем чаемого, желанного, греющегося и идеологически верного, даже выверенного, как думалось, уже обозримого, виднеющегося на горизонте того будущего, о котором он пророчествовал в своих произведениях как о новом коммунистическом гуманизме, легитимными представителями которого станут герои его произведений, на которых равнялись и которым хотели под-

ражать. Гайдар говорил о том будущем, которое казалось осуществимым, и о тех песнях, которые будут там петься, но тогда и только тогда, когда «сметут волны революции все границы, а вместе с ними погибнет последний провокатор, последний шпион, и враг счастливого народа», только тогда «все песни будут человеческие» (Gaidar, 1949, 267).

Аркадию Гайдару удалось создать уникальное художественное произведение — фактически советский святочный рассказ о Чуке и Геке, которые и сами транслируют и через которых транслируются аксиологические основания нового мира, которые воспринимаются как религиозные, как форма и содержание новой гражданской религии Советского Союза, которая обладала всеми атрибутами и функциями религии, но религии светской, социальной, с набором догм, практик, писаний, заповедей, центрируя на себе мировоззренческий выбор и ценностный набор советского человека, предъявляя ему цельную картину мира, новый космос, который тот полностью принимал и разделял.

Религия способствует (скрытому) утверждению тех или иных принципов структурирования восприятия и понимания мира — в частности, социального, навязывая систему практик и представлений, чья структура, объективно основанная на принципе политического разделения, предстает как естественная-сверхъестественная структура космоса. (Bourdieu, 2005, 13)

Имена Тимура, Мальчиша-Кибальчиша, Чука и Гека, культурных героев того времени, стали нарицательными и были известны каждому школьнику, а идеи, высказанные в произведениях А. Гайдара и их экранизациях, выполняли интегративную функцию, объединяя читателей и зрителей в общее политическое целое, социальное тело. Этому телу были известны как цели этой жизни, так и пути к их достижению, как внешние, так и внутренние препятствия на этом пути, а в их преодолении подчас и была сама цель существования — то самое счастье, за которое можно было и жизнь отдать.

Чук с Геком переглянулись. Они гадали, что это. Это в далекой-далекой Москве, под красной звездой, на Спасской башне звонили золотые кремлевские часы.

И этот звон — перед Новым годом — сейчас слушали люди и в городах, и в горах, в степях, в тайге, на синем море.

И, конечно, задумчивый командир бронепоезда, тот, что неотомимо ждал приказа от Ворошилова, чтобы открыть против врагов бой, слышал этот звон тоже.

И тогда все люди встали, поздравили друг друга с Новым годом и пожелали всем счастья (Gaidar, 1949, 324–325).

И далее Гайдар предлагает такое определение счастья:

Что такое счастье — это каждый понимал по-своему. Но все вместе люди знали и понимали, что надо честно жить, много трудиться и крепко любить и беречь эту огромную счастливую землю, которая зовется Советской страной. (Gaidar, 1949, 325)

В финале рассказа «Чук и Гек» Аркадий Гайдар декларирует моральную максиму о счастье, которую возможно, и даже необходимо воспринимать как молитву о счастье, как заповедь, даже не индивидуального советского человека, но коллективного советского человека, социально-нового типа бытия коллективного тела, которое должно наполнять землю, плодиться и размножаться. А для этого есть наказ-посыл, во-первых, юным братьям с нерусскими именами Чук и Гек, новым Ромулу и Рему, основателям великого Рима, столицы будущей империи, и, во-вторых, их потомкам как в СССР, так и вне его, на что намекают интернациональные имена братьев, наказ в недалекое будущее, но с прицелом на вечность, конечно.

REFERENCES

- Bakhtin, M. M. (1986). *The aesthetics of verbal creativity*. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russian).
- Benjamin, V. (2015). *A brief history of photography*. Rus. Ed. Moscow: Ad Marginem press Publ. (In Russian).
- Bourdieu, P. (2005). *Social space: fields and practices*. Rus. Ed. St. Petersburg: Aleteia Publ. (In Russian).
- Bourdieu, P. (2019). *Economic anthropology: a course of lectures at the Collège de France Frans (1992-1993)*. Rus. Ed. Moscow: Delo Publ. (In Russian).
- Delez, Z. (2004). Post scriptum to control societies. In *Conversation. 1972-1990* (226-233). Rus. Ed. St. Petersburg: Nauka Publ. (In Russian).

- Epple, N. V. (2020). *An inconvenient past. Memory of state crimes in Russia and other countries*. Rus. Ed. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ. (In Russian).
- Epple, N. V. (2021). *An inconvenient past*. Rus. Ed. Retrieved from https://arzamas.academy/mag/880-inconvenient_past (In Russian).
- Gaidar, A. (1949). Essays. In *Chuk and Gek. Vol. 2* (294-325). Moscow, Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo Detskoj literatury Ministerstva prosveshcheniya Publ. (In Russian).
- Gobbs, T. (1989). Essays. In *O grazhdanine. Vol. 1* (270-506). Rus. Ed. Moscow: Mysl' Publ. (In Russian)
- Golovchiner, V. E. (2005). "Everyone understood what happiness is in their own way...". To the 100th anniversary of A. P. Gaidar. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 6, 5-8. (In Russian).
- Pleshkova, O. I. (2005). Folklore elements in A. P. Gaidar's short story "Chuk and Gek". *Kul'tura i tekst*, 8, 70-76. (In Russian).
- Pozdnyakova, L. A. (2005). The mythologeme of the family in the story of A. P. Gaidar "Chuk and Gek". *Kul'tura i tekst*, 8, 66-70. (In Russian).
- Virno, P. (2013). *The grammar of the set: an analysis of the forms of modern life*. Rus. Ed. Moscow: Ad Marginem press Publ. (In Russian).
- Zizek, S. (2009). *The Doll and the Dwarf: Christianity between Heresy and Rebellion*. Rus. Ed. Moscow: Evropa Publ. (In Russian).