

П. Ф. Лимеров, Е. К. Созина
**«БИАРМИЯ» КАЛЛИСТРАТА ЖАКОВА
 КАК РЕКОНСТРУКЦИЯ СЕВЕРНОГО ЭПОСА***

УДК 821.511.132

ББК 83.3(2)53

В статье рассматривается эпическая поэма коми писателя, философа, поэта, ученого Каллистрата Жакова (1866–1926) «Биармия», представляющая собой авторскую реконструкцию северного эпоса народов финно-угорской семьи, издревле проживавших на территории современной России. Поэма явилась результатом многолетних этнологических изысканий Жакова. В статье приводится реконструкция мифологической картины мира зырян на основе ранних произведений писателя и показывается ее дальнейшее развитие в поэме «Биармия». В художественном мире поэмы анализируется хронотоп, в котором интегрированы реальная и легендарная география, а также субъектная организация мира поэмы; устанавливается связь автоперсонажей поэмы с героями предыдущих произведений Жакова и с разнообразными литературными традициями.

Ключевые слова: *мифопоэтика, героический эпос, эпическая поэма, мифологическая модель мира, космогонический миф, художественное пространство*

Языческая мифология К. Жакова

Среди произведений Каллистрата Фалалевича Жакова (1866–1926), коми писателя и философа, чье творческое развитие пришлось на эпоху «серебряного века», эпическая поэма «Биармия» занимает особое место. Поэма была написана в 1916 г., однако в связи с начавшимися революционными событиями не была издана в Петрограде, как другие произведения писателя, и только в 1924 г. вышла на латышском языке в переводе Яна Райниса в Риге. Революция 1917 г. застала Жакова в Латвии; вернуться в Россию он уже не смог и умер в Риге. Художественных произведений, написанных Жаковым в эмиграции, на сегодняшний день не выявлено, так что поэма оказалась произведением, завершающим ли-

тературное творчество писателя.¹ Не менее вероятно, что и сам Жаков, независимо от обстоятельств жизни, считал поэму произведением итоговым, завершающим не только его литературную, но и этнологическую деятельность.

Поэма «Биармия», по замыслу автора, является реконструкцией древнего северного эпоса, точнее — эпоса народа Перми, родственного по языку и культуре всем народам, проживающим на обширной территории европейского Севера от Урала до Финляндии, с центральной областью — бассейном Северной Двины, — обозначенной в поэме как Биармия. Показателен диалог между Жаковым и Максимом Горьким по поводу поэмы, состоявшийся в 1916 г. Горький, с которым Жаков поддерживал дружеские отношения с 1912 г. и который, в целом, высоко оценивал литературное творчество зырянского писателя,² воспринял поэму неоднозначно. Жаков вспоминает, что после чтения рукописи «Биармии» Горький поинтересовался: «Народное это произведение или единоличное?» На это Жаков ответил вопросом же: «Слово

Лимеров Павел Федорович — к.филол.н., в.н.с. сектора фольклора отдела языка, литературы и фольклора Института языка, литературы и истории Коми научного центра УрО РАН (г. Сыктывкар)
 E-mail: plimeroff@mail.ru

Созина Елена Константиновна — д.филол.н., профессор, заведующая сектором истории литературы Института истории и археологии УрО РАН (г. Екатеринбург)
 E-mail: elenasozina1@rambler.ru

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

¹ В книге Жакова, где собраны его последние лекции и статьи из архива, лишь недавно ставшего доступным исследователям, есть сочинение «Древняя философия в сказках», напоминающее научно-познавательную и поучительную прозу, распространенную в литературе с древности. Однако назвать его чисто художественным нельзя. См.: Жаков К. Ф. Утверждение истины: (Рукописи послереволюционных лет из фондов Национальной библиотеки Республики Коми) / Национальная библиотека Республики Коми, Институт языка, литературы и истории Коми научного центра УрО РАН; сост. И. Л. Жеребцов, О. В. Кырнышева. Сыктывкар, 2012.

² См.: Туркин А. И. Каллистрат Фалалевич Жаков // Жаков К. Ф. Под шум северного ветра. Сыктывкар, 1990. С. 24.

о полку Игореве” народное или не народное произведение? Горький не знал что сказать».³ Очевидно, что писатели по-разному понимали термин «народность». Для Горького «народность» означала принадлежность произведения к устному творчеству конкретного народа, и Жаков как ученый, конечно же, понимал это. Но, с точки зрения Жакова, в истории случилось, что авторские произведения, в полной мере отражавшие мировоззрение народа, становились народными, теряя авторство, как это и произошло с древнерусской поэмой «Слово о полку Игореве». Для Жакова, на протяжении многих лет собиравшего и изучавшего фольклорные памятники и строившего на их основе реконструкции дохристианского мировоззрения, которые и легли в основу поэмы, «Биармия» не могла не быть произведением «народным», хотя при этом сохранялось его личное авторство. По глубокому убеждению Жакова, поэма «Биармия» — это эпос коми народа, восстановленный по крупицам фольклорных материалов.

Начало этой работе было положено первой экспедиционной поездкой Жакова в Коми край в 1899 г. и опубликованной в 1901 г. статьей «Языческое мирозерцание зырян», явившейся первым обобщением собранных в ходе экспедиции фольклорных материалов. Как видно из заглавия, предметом изучения в статье стало «языческое мирозерцание», т. е. дохристианская (национальная) религиозная картина мира зырян. В отличие от исследователей, обращавшихся к этой теме до него,⁴ Жаков описывает язычество не как некоторое количество народных заблуждений, а как особую систему мировидения, и это было в то время принципиально новым подходом к изучению проблемы. Исследователь всецело опирается на материалы современной ему фольклорной традиции, рассматривая их с точки зрения антропологической школы, т. е. как «пережитки», по которым можно восстановить основные «параметры» языческой религии коми: «Сказки, отрывки из старых поэм, уже забытых в целом, суеверия, гадания, приметы, взгляды на колдунов, на порчу людей, отношения человека к явлениям природы и к животному миру — все вводит вас в мировоззрение, которое не что иное, как язычество, несколько измененное,

смягченное христианством, но не уничтоженное им. Каждый, вникающий в это, невольно увлечется мыслью, надеждой, что можно воспроизвести язычество на основании многочисленных пережитков его».⁵

В начале своей статьи автор отмечает, что сущность языческих верований зырян заключается в «политеизме», который он понимает как веру в «олицетворение великих явлений природы».⁶ Персонифицируются такие природные явления, как лес (хозяин леса), вода (бог воды). Охота и рыбная ловля являются главными хозяйственными занятиями зырян, поэтому Жаков рассматривает лешего и водяного как богов-покровителей этих занятий. Третьим занятием зырян автор называет земледелие, однако он не находит соответствующего ему бога и заключает, что земледелие зависело от других богов — «солнца, бога грома и молнии, ветров», о которых, как и о высшем небесном боге Ене, сведений не осталось, или же их заслонили христианские представления. В состав языческих богов Жаков включает Войпеля и Йому-Йомалу, сведения о которых берет из книжных источников и сказок.

Для уточнения деталей реконструкции пантеона и расширения его состава исследователь обращается к материалу сказки «Лиса и мерин», содержание которой он считает аутентичным. В результате ее анализа Жаков выявляет доминантную мифологему, позволяющую ему выстроить вертикаль языческой модели мира. Этой мифологемой является образ «брусяной горы», на вершине которой сидит Ен — высший бог мифологического пантеона, — «спокойный, как лик неба».⁷ Результатом анализа сказки является и астрономический миф, утверждающий ход и функции небесных объектов: «Луна ходит по ночам по небу, как бы дозором, может быть пасет скот свой. Сын солнца иногда выгоняет с облачных полей быка луны (радугу) на водопой, к прозрачным струям северных рек. Сын солнца ходит по земле, питаясь молоком зайца и, быть может, прочих зверей, он всем им равно дает и свет, и жизнь».⁸

Далее в статье Жаков упоминает о боге огня, богине-пряхе, в настоящее время отождествленной с Владычицей Богородицей,

³ Жаков К. Ф. Лимитизм. Рига, 1929. С. 39.

⁴ См.: Конаков Н. Д. Литература и письменные источники по мифологии коми // Мифология коми: энциклопедия уральских мифологий. Т. 1. М.; Сыктывкар, 1999. С. 30–41.

⁵ Жаков К. Языческое мирозерцание зырян // Научное обозрение. 1901. № 3. С. 4.

⁶ Там же. С. 3.

⁷ Там же. С. 14.

⁸ Там же.

но главными мифологическими символами мира людей он называет медведя и ящерицу, определяя отношение зырян к этим животным как «культ». При этом ящерица (по-зырянски *пежгаг* 'поганое насекомое, поганая гадина', *дзодзув* 'злое, всеведущее, коварное существо'), по Жакову, является представителем «темной» стороны мифологического мира и соотносится с образом злой богини, тогда как к медведю зыряне питают большую любовь, считают его близким к человеку. Для Жакова языческое мирозерцание зырян ассоциируется с дохристианским прошлым — временем, когда это мирозерцание находилось в наиболее сильной позиции. Это «золотой век» зырянского народа, гармоничная эпоха, в которой бытие природы и жизнь людей были в изначальном естественном равновесии, обусловленном божественным присутствием, а связь человека с природой была исполнена религиозного смысла.

Таким образом, в основе реконструкции языческого мирозерцания зырян лежит универсальная трехчастная схема мифологической модели мира с центральной осью в виде мировой («брусяной») горы, на которой находится резиденция небесного бога Ена. Объективно этот поэтический по мироощущению космос полностью составлен Жаковым из разрозненных фольклорных фактов, но в этом и заключается его подход к изучению фольклора как источника ныне забытых сакральных знаний. С этой точки зрения, сам исследователь фольклора невольно становится знатоком древних учений — сродни тем языческим волхвам, сведения о которых он ищет, и в этом смысле он является мифотворцем, в своей реконструкции создающим новый миф на темы, заданные фольклорными сюжетами. Надо подчеркнуть, что реконструкция была осуществлена Жаковым на основе минимального количества фольклорных материалов. Сам он называл ее «бледной схемой», описывающей только «силуэты богов», полагая, что при наличии достаточного количества фольклорных текстов и сравнительных материалов можно было бы нарисовать и более «четкую схему» мифологической модели мира. В дальнейшем он приложил немало усилий, чтобы превратить «бледную схему» в полноцветную картину языческого мира, но сделал это уже средствами художественной литературы.

Впервые Жаков обращается к теме дохристианской истории коми народа в книге

«На север, в поисках за Памом Бур-Мортом» (1905), написанной по впечатлениям от той же этнографической экспедиции, материалы которой рассматривались в статье. По сюжету книги главный герой, этнолог, в образе которого угадывается сам Жаков, путешествуя по Коми краю, ищет и находит тайное языческое знание. От старца-язычника он узнает историю Пама Бур-Морта, сына легендарного противника Стефана Пермского Пама сотника, и становится преемником его учения.⁹ Поскольку главный герой книги автобиографичен, сам Жаков отныне репрезентирует себя как знатока языческих представлений коми-зырян: значительная часть произведений, написанных им до 1916 г., посвящена раскрытию языческой темы.

Традиционное мировоззрение зырян представляет собой, по мнению Жакова, синкретизм христианства и язычества. Но, несмотря на это, зыряне остаются православным народом, соблюдают православные обряды, строят церкви; при этом на зырянской земле есть отдаленные места, где язычество сохранилось словно бы в первозданном виде. В художественном мире Жакова язычники и христиане живут где-то рядом, в имеющих свои особенности параллельных пространствах, но соприкасающихся и взаимопроникающих. Герои-язычники имеют свои имена, отличные от христианских. Как правило, их имена значимые: Зарниныл 'Золотая дочь'; Мичаморт 'Красивый человек'; Вөрморт 'Лесной человек', Майбыр 'Счастливый'; Ёльнынл 'Дочь лесной речки' и др. Эти герои обитают не в селах, а в глубине леса. Языческое сообщество более органично, чем христианское: оно не противопоставлено Природе, а включено в нее, живет по ее ритмам. Соответственно, язычники, «лесные люди», видят в Природе больше, чем дано видеть христианам. Они свободно общаются с растениями, животными, природными стихиями и, наконец, с богами — персонификациями космических и природных сил, — т. е. они способны проникать на все уровни мироздания. К примеру, герой рассказа «Джак и Качаморт» охотник Бурмат доходит до края земли и спит 100 дней в объятиях девы-солнца;

⁹ Анализ этой книги Жакова в контексте его оригинальной философии лимитизма см.: Лимеров П. Ф. Репрезентация религиозно-философских взглядов К. Ф. Жакова в книге «На север, в поисках за Памом Бур-Мортом» // Литература Урала: история и современность. Вып. 7: Литература и история — грани единого (к проблеме междисциплинарных связей): в 2 т. Екатеринбург, 2013. Т. 2. С. 251–260.

Гулень свободно поднимается на небо, чтобы посмотреть, чем занимаются небесные жители и верховный бог Ен; Майбыр, герой одноименного рассказа, игрой на дудке и бандуре-кантеле завораживает лесных богов, белых медведей, облака, понимает речь животных и растений. В ряде произведений Жаков рассказывает о взаимоотношениях коми христиан и язычников. Так, в рассказе «Парма Степан» герой-христианин Степан женится на девушке-язычнице Зарниыл «по староверскому обряду»; в рассказе «Дарук Паш» герой-христианин Паш (Павел) находится под опекой языческого бога Войпеля; на свадьбу героев-язычников Майбыра и Ёльныл собираются «знаменитые люди» из разных зырянских поселений — Пильвань (Иван Филиппович) из Ипатьдора, Фалалей из Усть-Сысольска, Панюков из Ёдждывизда, — а также мифологические персонажи — великан Ягморт с Ижмы, колдун-разбойник Тунныръяк из Деревянска, Тювэ с Вишеры, король тундры Тури (цапля), король белых медведей; приходят с берегов Оби и ученики Пама Бур-Морта.¹⁰ Жаков словно намеренно создает представление о том, что и язычники, и христиане коми по-прежнему составляют единый народ, при известной автономии первых.

Имидж посредника между современностью и язычеством — это не что иное, как культурологическая игра, позволяющая писателю репрезентировать некоторые свои произведения как мифологические тексты, извлеченные из глубин языческой памяти народа. Эти тексты могут являться параллелями аутентичных фольклорных произведений, как, к примеру, новеллы «Ен и Омоль», «Шыпича», «Тунныръяк» и др., но Жаков не ставит своей задачей воспроизведение фольклорного сюжета, он претендует на то, что его текст-реконструкция «древнее», что он и есть настоящий языческий миф. Автор создает другую мифологию — со своей космогонией («Ен и Омоль») и эсхатологией («Бегство северных богов», «Неве Хеге»), с мифологическими героями (Пам Бур-Морт, Шыпича, Джак и Качаморт, Бурмат, Мили-Кили, Дарук Паш, Майбыр и др.), — а также воссоздает этногенетический миф, раскрывающий тайну происхождения народа коми-зырян («Царь Кор: Чердынское

предание»), а впоследствии — героический эпос «Биармия». Эти сюжеты и образы представляют собой элементы сложного и многообразного мифопоэтического мира, созданного творческим гением Жакова.

Таким образом, обращение к жанру эпической поэмы стало закономерным этапом в творческом освоении Жаковым языческой темы. По сути, мифопоэтика художественного мира его зырян-язычников — это реконструкция мировоззрения в гипотетических условиях его бытования в среде носителей аутентичной языческой религии. В этом смысле, помимо литературно-художественной ценности поэма «Биармия» имеет и сугубо научное значение как реконструированный мифологический эпос, в котором реализованы: 1) научно-теоретические взгляды Жакова; 2) материалы его полевых исследований фольклора; 3) материалы сравнительно-мифологических исследований. Конечно, при написании поэмы Жаков ориентировался на карело-финский эпос «Калевала»;¹¹ менее заметно влияние скандинавской мифологии, но и оно есть,¹² тем более, если учесть, что сама тема путешествия пермян в Биармию — не что иное, как поэтическая инверсия темы путешествий в Биармию викингов в скандинавских сагах. Однако все это только средства для решения одной задачи — показать древний, дохристианский мир коми народа с его бытом, языческими обрядами, мифологией, с выраженной религией природы и с соответствующим общенародным пантеоном богов. Наиболее адекватным способом решения этой задачи стало обращение к эпосу как к наиболее архаичной форме героического повествования о событиях древности. Но Жаков стремился не просто написать поэму о прошлом, а восстановить утраченный коми-зырянский эпос как часть Северного эпоса.

По замыслу автора, «Биармия» — не только эпос о героях и их деяниях, но и, прежде всего, эпическое сказание о древнем Знании, позволяющем людям жить в гармонии с Природой и богами. Поэтому реальными героями поэмы являются люди, обладающие этим Знанием: тун-волхв Вөрморт («Лесной человек») и его

¹⁰ Все указанные здесь рассказы и сказки Жакова входят в последнее издание: Жаков К. Ф. Под шум северного ветра: рассказы, очерки, сказки и предания / сост., вступ. ст. и коммент. А. И. Туркина. Сыктывкар, 1990.

¹¹ См.: Ведерникова О. В. «Калевала» и «Биармия»: сопоставительный аспект // Тайё сьылём — коми олём = В этой песне коми жизнь: сб. трудов об основоположниках коми литературы. Сыктывкар, 2008. С. 92–99.

¹² См.: Созина Е. К. Книга К. Ф. Жакова «Биармия» в контексте мифотворчества писателя // Арт. 2009. № 4. С. 134–141.

ученик, сын князя Яура Югьдморт ('Светлый человек'). Их причастность к высшему Знанию позволяет жителям Перми одерживать бескровные победы над врагами, обращать их в союзников и друзей. При этом «вдохновенный музыкант» Вөрморт является одним из основателей Вычегодской Перми. В новелле «Царь Кор», имеющей для сюжета «Биармии» значение этногенетического мифа, он выступает одним из приближенных царя Кора, после гибели крепости Искор перенесенных птицей Рык из Великой Перми в верховья Вычегды, на холм Джеджим Парма. Он единственный из героев, имеющий право претендовать на известную древность лет, соответственно, в мифопоэтическом контексте его знания должны наиболее соответствовать сакральным знаниям Древней Перми — прародины жителей Джеджим Пармы. В свою очередь, источником всех знаний мира является Золотая книга неба, которую читает небесный бог Енмар. Кроме того, в Золотой книге записаны судьбы всех живущих на земле существ, а также историческая судьба мира от его сотворения до эсхатологического завершения в будущем, причем текст книги неба имеет статус закона и не подлежит исправлению. Следит за исполнением законов Золотой книги волшебная птица Рык, пророчески объявляющая людям начало важных событий.

Таким образом, сюжет поэмы строится как эпическое повествование о национальных героях коми народа, живших в отдаленную историческую эпоху, когда существовала неразрывная связь между людьми и Природой, людьми и богами, реальностью и мифом. Соответственно, в сюжетных коллизиях принимают участие не только сами герои, но и различные божества, а также природные силы. Эти особенности сюжета, однако, не переводят повествование в область фантастики, а, напротив, сообщают ему особую установку на достоверность, характерную для мифологических текстов.

Особой значимостью для сюжета поэмы обладает языческое мировоззрение, реконструкцию которого Жаков предпринял в своей первой статье и апробировал в ряде новелл. В мифопоэтике «Биармии» это мировоззрение выступает в виде священного знания, известного посвященным. По сюжету один из главных героев, тун (шаман) и песнопевец Вөрморт излагает сыну князя Перми Югьдморту мифическую историю происхождения богов и коми народа как священное знание

Перми. В связи с этим Жаков включает в концепцию священного знания дуалистический космогонический миф, объясняющий современное героям поэмы мироустройство. Именно главных персонажей мифа в поэме изменяются: братьями-сотворцами становятся боги *Енмар* и *Оксоль*, а не *Ен* и *Омоль*, как в аутентичном мифе. Таким образом Жаков восстанавливает древнюю форму имен (ср.: *Енмар* — удм. *Инмар*, фин. *Ilmarinen*; теоним *Оксоль*, по-видимому, является производным от коми *ӧксы* 'князь'). Если в аутентичном тексте божества-сотворцы первоначально выступают в облике водоплавающих птиц (утки и гагары и т. п.), то Жаков создает новый оригинальный мифологический сюжет, в котором боги-сотворцы изначально имеют антропоморфный облик, при этом Оксоль достает землю со дна первозданного тумана, а не океана. Мир создается совместными усилиями обоих братьев, причем отрицательно маркированные объекты создает Оксоль. Он же сеет злобу между людьми и между зверями, и они начинают истреблять друг друга, поэтому Енмар, «оскорбившись», уходит на небо. Уход Енмара на небо равносителен его созданию, это и есть созидание верхнего уровня мироздания, причем без участия брата-антагониста. Небо имеет вид «железной» крыши мира; Енмар катает по крыше «свинцовый шар», отчего образуется гром, и бросает вниз «стрелы молний». Испугавшись, Оксоль уходит под землю, таким образом сотворив подземный мир.

Далее Енмар обустроивает небесный мир: воздвигает дворец, зажигает во дворце лучины — звезды, создает быка-радугу, который пьет излишки воды на земле и под ней, для небесных птиц Енмар дает «Путь молочный» между звезд, затем «открывает» книгу неба и читает мировые законы, а следить за их исполнением ставит на Уральских горах птицу Рык. Боги Пармы и Воршуд ('хранитель дома') также народились по воле бога Ена. Воршуд, бог домашнего очага, назван Жаковым и богом счастья. Как верно отмечает Ю. Г. Рочев, представление об этом боге автор заимствует у удмуртов.¹³

Мифологема «громовых стрел» Ена раскрывается в главе VII поэмы, в мотиве противостояния бога неба и Ящера: Ен бросает на землю «стрелы молний», и «низшие боги» скрываются

¹³ См.: Рочев Ю. Г. К. Ф. Жаков и фольклор // К. Ф. Жаков. Проблемы творчества. Сыктывкар, 1993. С. 54.

от них в своих избушках; не убегает только Ящер («Темный Ящер тут смеялся, / Бога неба презирая, / Холодно глядел на небо»). Он не может поразить Ящера, так как должен это сделать только в конце времен («Не конец еще всей жизни, / Потерплю хотя б немного»)¹⁴. Если в базовой мифологической модели Жаков отмечал наличие в пантеоне «волшебницы-ящерицы», то в данном случае в образе Ящера угадывается антагонист Енмара Куль-Оксоль, который, будучи не в силах досадить ему, скрывается в яме-преисподней. Угаданные Жаковым мифологические коннотации образа ящерицы впоследствии использовались исследователями в реконструкциях семантики «пермского звериного стиля»,¹⁵ хотя авторы в силу политических причин не упоминают Жакова в своих ссылках.

В данной версии языческого пантеона коми-зырян большое внимание уделяется Войпелю, не только как божеству северного ветра, но и как покровителю лесов. Его резиденция находится на горе Тэлпозиз, в «каменном гнезде ветров». Он чутко следит за нарушением шумовых запретов, карая снежной бурей тех, кто издаст здесь любые звуки: поет, свистит, стучит и пр., проходя мимо святой горы. С лесными богами связана старуха Йома, которую первоначально Жаков возводил к образу Йомалы (кумир ее якобы стоял в Усть-Выми во времена Стефана Пермского). В поэме она названа хозяйкой леса (все деревья в парме — ее внучата), а также «бабой» леших, которые бегут к ней напиться пива. С Йомой в «Биармии» связан эпизод похищения маленького Югдыморта, в спасении которого затем участвуют герои. Эпизод выстроен на базе сказочного сюжета о похищении лесной ведьмой детей. В целом же, Йома — образ для мифопоэтики Жакова периферийный: она не участвует в числе основных персонажей в его произведениях.

Автор также описывает в поэме жизнь водяных и упоминает о жертвоприношениях им, «чтоб людей не обижали, смертью тайной не грозили»; вскользь говорит он о Каленикптице — персонификации северного сияния. В качестве отдельных богов Жаков называет

«шеву», с образом которой в коми мифологии связано представление о порче, а также «орта» — двойника человека.

Таким образом, мифология, воссозданная в поэме, дополняет и завершает, делает целостной, непротиворечивой ту мифологическую картину мира, которую писатель моделировал в своей ранней статье и последующих произведениях.

Следует отметить, что поэмой-эпосом «Биармия» языческая тематика в творчестве Жакова себя исчерпала: он уже не возвращался к ней, видимо, считая, что достиг в поэме наивысшего ее воплощения. «Биармией» завершились и фольклористические разыскания Жакова, и в дальнейшей своей научной биографии он обращается к исследованиям в области философии, религиоведения, методологии наук и т. п. (в достаточно объемной библиографии его опубликованных и неизданных работ¹⁶ нет исследований в области традиционной культуры).

Художественный мир поэмы

В поэме «Биармия» Жаков творит художественный этномиф, раскрывая его в картине гармоничной, исполненной поэзии жизни своих предполагаемых предков, размещая ее в пространстве, где реальная география естественным образом интегрируется с мифологической, легендарной. Ключевым является слово «Биармия», означающее древнюю легендарную землю, считавшуюся прародиной многих северных народов. По мнению Жакова, «все то, что говорится в сагах о Биармии, имело место, как доказывают другие данные у вогулов, остяков и других финских племен Восточной России и Европы» (с. 6). Как уже было сказано выше, одним из источников поэмы явились скандинавские саги: из них он взял не только топоним Биармия и историю о разграблении викингами святилища биармийского бога Йомалы, но и ряд «бродячих» сюжетов, например сюжет женитьбы князя на иноземной принцессе,¹⁷ широко распространенный в мировом фольклоре. Так, герой поэмы Жакова «Яур, князь рыжебородый», «владелец» Джеджим-пармы, располагающейся

¹⁴ Жаков К. Ф. Биармия: коми литературный эпос. Сыктывкар, 1993. С. 41. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте, где в круглых скобках указывается номер страницы.

¹⁵ Статья одного из этих авторов — А. С. Сидорова — была написана в 1920-е гг., но опубликована только в 1972 г. в Трудях Института языка, литературы и истории КФ АН СССР (№ 13).

¹⁶ См.: Жаков К. Ф. Лимитизм. С. 213–224.

¹⁷ Ср. брак Ингигерд, дочери Олава Шведского, и киевского князя Ярослава Мудрого, 1019 г., а также Харальда Сигурдарсона и Елизаветы Ярославны, 1043/44 г. (Джаксон Т. Н. Четыре норвежских конунга на Руси: Из истории русско-норвежских политических отношений последней трети X — первой половины XI в. М., 2000. (Studia historica. Series Minor).

«у верховьев быстрой Эжвы — Вычегды широкоструйной» (с. 35, 36), отправляется в Биармию за невестой, синеглазой Райдой, и добывает ее вопреки сопротивлению ее отца, применив колдовство — усыпив стражей Райды. Биармия в мире поэмы размещается там, где ей и положено быть согласно наиболее распространенной, традиционной точке зрения — в районе Северной Двины. Столица ее — Кардор 'красный город' (вероятно, нынешний Архангельск), описанный в соответствии со своим названием: «Красным камнем среди топазов / Возвышался этот город / Над равниной травянистой, / Среди тундры, мхом обросшей, / Белым ягелем хрустящим» (с. 52). Многие герои поэмы родом из лесных и речных мест. Поскольку коми всегда позиционировали себя как лесной и речной народ, подробно даны описания рек: «Локчим, Вишера за ними, / Сыктыв-ю из Пармы юга / Воды синие льют в Эжву; / И отсюда непрерывно, / Горделиво катит волны / Вычегда рекой великой — / От востока вдаль, на запад. / Жаждет вод она слиянья / С черноглазою Двиною» (с. 39). Далее в поэме упоминаются Печора, Кама, Колва, Тобол, Обь, Енисей. Вообще, география поэмы чрезвычайно широка, но протяженность эта странно избирательна. Неоднократно упоминается Север, «край полярный», куда направляются за невестой герои; с юга границей их мира является Джеджим-парма — родина князя Яура и его друзей. Чрезвычайно широко простирается этот мир на восток и северо-восток: за «Пермью гористой», владельцем которой выступает Яур, располагаются края вогулов, Югра с «самодеями», Сибирь с тунгусами и другими народами. Самой крайней землей с востока, упоминаемой в поэме, является Китай: сын Яура и Райды Югьдморт, попав в Сибирь, научился там читать «книги трудные Китая». А с запада граница мира поэмы опять-таки размыта. При рассказе о Биармии упоминается «Бог Юмала биармийцев», бог неба, который размещается в древнем «капище» среди других богов, а согласно исландским и другим скандинавским сагам, именно его святилище разграбили однажды завоеватели-викинги. О том, что автор поэмы учитывал нарративы норманнов, свидетельствует вводный эпизод: на свадьбе дочери царь Биармии Оксор рассказывает, как однажды к нему в страну приплыли варяги («Раз варяги появились / В светлом море, все викинги. <...> Стали грабить все кумир-

ни» (с. 83)), но он напал на них «темной ночью» и прогнал обратно в море. Земля, откуда приплыли «варяги», или «викинги», никак не именуется. Также не имеет названия и земля племени Роч, которое в обозримом будущем, согласно предсказаниям тунов, потеснит обитателей блаженной «гористой Перми».

Вся эта географическая «феноменология» Жакова может быть понята лишь исходя из целостного контекста его творчества. В книге «На севере, в поисках за Памом Бур-Мортом» земель сакрального знания, памяти и отеческих корней является для героя-рассказчика север, а в странствиях Пама Бур-Морта (одного из двойников или ипостасей автогероя) север замещается востоком: в поисках истины жизни Пам Бур-Морт движется сначала к югу, а потом к востоку — «к концу земли».¹⁸ Восточное направление значимо своим метафизическим и мифологическим содержанием: там постигаются последние смыслы миробытия, поскольку восток — это утро жизни, которая еще не началась, которая всегда впереди.¹⁹ В этнографическом очерке Жаков писал, что одно из следствий «культурного влияния русских — это влечение зырянина “в широкие места, на юг, на восток”. На запад его мало тянет. Он стремится “в привольную, хлебородную, с хорошими лугами Сибирь”».²⁰ Запад и юг как земли, давно освоенные цивилизацией и, по-видимому, достаточно чужие для северян — «первобытных» народов (по Жакову), опускаются им, но сама «лакуна» на их месте симптоматична. Викинги же, как и любые «варяги», а также племя Роч (русские) — завоеватели, поэтому они лишены родины, своей земли.

Характерно также, что писатель различает Пермь и Биармию, хотя эти термины, согласно некоторым достаточно древним легендам, обозначали одну землю. Жителями древней Перми — «гористой Перми» — являются у Жакова не биармийцы, а обитатели Джеджим-пармы, «стран Востока». Располагается «Пермь святая на увалах, / У истоков рек великих, / На узлах дорог Востока» (с. 50), т. е., говоря современным языком, в Уральском регионе. Сами по себе Уральские горы чрезвычайно важны

¹⁸ Жаков К. Ф. На Север, в поисках за Памом Бур-Мортом. СПб., 1905. С. 135.

¹⁹ В этой связи можно вспомнить многочисленные мифологизации Востока в отечественной культуре XIX–XX вв., из наиболее близких Жакову — «свет с Востока» в поэтической философии Вл. Соловьева, воспринятой А. Блоком и другими символистами, а также построения евразийцев.

²⁰ Жаков К. Ф. Под шум северного ветра. С. 346.

в геокосмосе поэмы: они разделяют мир пополам и скрепляют его («Проведен хребет Уральский / С Севера на Юг далекий, / Поперек земного круга / Крепости великой ради; / Трещины чтоб не бывало / В той коре земного круга — / Изначала и доныне» (с. 58)).

Ориентировочно герои поэмы живут на территории нынешней Республики Коми, между Северной Двиной и Печорой, и, если судить строго, они не биармийцы, однако поэма называется именно «Биармия». Почему? Вероятно, Жаков следовал не только скандинавским сагам, из которых европейцы узнали о Биармии, но и мифологическому представлению народов финно-угорской семьи о Биармии как о древнем сильном и богатом государстве, размещавшемся к востоку от Северной Двины. Ведь именно как «крайняя земля» (один из смыслов топонима «Пермь») присутствует Биармия в поэме Жакова.

Время жизни героев поэмы и существования их совершенного мира представлено как уже близящееся к закату: финал его близок и ясен, поскольку автор не скрывает, что это время мифического идеала, существовавшего в прошлом. Птица Рык, вьющая свое гнездо «на горах Уральских сдревле», сообщает о будущем — о гибели Биармии спустя век, о рождении от рода Райды и Яура мудрого волхва Пансотника, при котором изменится жизнь в Парме. Автор соблюдает все основные законы народного эпоса: герои — прародители будущей уже исторической личности, с их концом завершается «золотой век» в истории народа. Судьба же Биармии печальна (хотя печали этой не испытывает ни автор, ни, тем более, герои поэмы): «Через век страна погибнет / У реки Двины прозрачной — / Биармия та исчезнет. / Парма Эжвы жить же будет / Долго, долго и прекрасно» (с. 180). А через три поколения, при жизни праправнука Югдыморта Пансотника, древней жизни придет конец: «При Пансотнике свершится / Перемена в жизни Пармы» (с. 180). «Перемена», «изменение» — это калькированный перевод коми выражения *му вежѳм* (букв. 'перемена, изменение земли') в значении конца света. По сути, жизнь Биармии объявляется прекратившейся вместе со смертью «светлой Райды», о деяниях которой пишет на дощечках сам князь Яур. Биармия отождествляется в поэме с образом женщины: вероятно, здесь опять можно увидеть общие черты, связывающие Жакова с современниками — поэтами-символистами.

Таким образом, история жителей «гористой Перми» / Пармы, как и любая история, имеет свое начало и конец: начало положено космогоническим мифом, развитие связано с историей жизни и подвигами героев, эсхатологическое завершение ее записано в золотой небесной книге Енмара и подразумевается в поэме Жакова.

Произведение, созданное Жаковым, нельзя отнести к «чистому» эпосу: будучи авторским, оно имеет более сложную лироэпическую природу. Подобно тому как это было в романе Пушкина «Евгений Онегин» (создавшем в истории литературы, что называется, «прецедент»), в «Биармии» развивается двойной сюжет. Параллельно рассказу о героях, обрамляя его, а иногда пересекаясь с ним, идет рассказ автора / лирического героя о себе, о своем творчестве. Лирический герой поэмы также двупланов: это собственно лирический герой, общий для многих произведений Жакова (его можно назвать «автогероем»), поэт и странник, воспринимающий мир как сказку бытия, в радости и боли; но это и некий Комиморт²¹ — эпический певец, сродни русскому Баяну, летописному сказителю и пр. В вводных главах-песнях поэмы Жаков использует ту же схему, что и в книге «На север, в поисках за Памом Бур-Мортом». Его лирический герой (автогерой) ищет того, кто поведал бы ему о прошлом, «о делах благородных» его предков, и в поисках сокровенного знания отправляется на лесную родину. Сказочный посланник богов, «ворон старый», указывает ему дорогу к старцу, творцу и знатоку древних сказаний, им и оказывается Комиморт.

Метафоры, в которых Жаков изображает процесс создания песен Комимортом, также имеют много общего с теми образами, которые использовались при описании процесса творчества в более ранних произведениях

²¹ Слово «морт» в коми языке имеет значение 'человек'. Простодушная мистификация Жакова — его отсылка к некоему Комиморту, от которого он якобы и услышал свои песни, — встречается и в других его сочинениях. Так, в предисловии к книге «В хвойных лесах: Рассказы Коми-Морта» он пишет: «Теперь... когда близок конец патриархальному укладу жизни северян, — решил я познакомить людей с душою севера и издать наивные рассказы Комиморта, старика певца и сказочника, которого встретил на берегах маленькой речки Кельтмы, впадающей в Вычегду, изобильную водою. <...> Раны, нанесенные мне культурой в мозг и сердце, он исцелил своими мирно льющимися рассказами о делах героев, живших по берегам Печоры и Вычегды и в лесных пармах "Каменного пояса"» (Жаков К. Ф. В хвойных лесах: Рассказы Коми-Морта. СПб., 1908. С. I–II). Сходная ситуация «знакомства» автогероя с лесным сказочником описывается в «Биармии».

писателя («Песни Пама» и др.): здесь и сокровища морских глубин, и «посевы дум великих», затем преобразуемые в «клубок» песен, благодаря которому перед лирическим героем открывается уже «ящик песен», подобный ящику Пандоры. Сами песни в итоге оказываются имеющими воздушную природу и превращаются в «рой пчел» и «диких шмелей», а затем вновь — в «звуки — песни, сказки — краски», что «кружились, волновались, / Извивались, в кольца гнулись» (с. 31). Жаков привлекает самые разные архетипические образы творчества, сложившиеся в мифологии и фольклоре: «пчелы» и «мед поэзии» — метафорика скандинавских мифов; идущая следом «присказка Комиморта» напоминает пролог к пушкинской поэме «Руслан и Людмила»,²² и вместе с этой присказкой возвращается образность волшебной сказки, «запущенная» ранее лесным колобком «старины волшебной тайной»: Йома-баба (сродни Бабе Яге русских сказок) стучится в дверь избушки, «леший в пармах колобродит»... Очевиден синкретизм художественного мира коми поэта и многообразии художественных традиций, на которые он ориентируется, создавая оригинальное полотно своего эпического рассказа / песни.

По ходу разворачивания сюжета Комиморт объединяется с лирическим героем, и эта лирическая, песнетворческая линия оказывается чрезвычайно важной в художественном поле поэмы. По ней легко узнать стиль Жакова: это та же лирико-медитативная струя, что сопровождает рассказ о жизни автобиографического героя в романе «Сквозь строй жизни»,²³ а также повествование о пути героя в лесах Севера в книге о поисках Пама Бур-Морта и в других произведениях. Однако ипостасей певца и сказителя в «Биармии» еще больше. К ним может быть отнесен образ Вэрморта: «он игрок на чудной домбре» (с. 33), и именно

он поет о походе Яура за невестой, он усыпляет своей игрой стражей Райды в Биармии, а потом разбойников, пришедших похитить Райду у Яура, он раскрывает происхождение и строение мира — его космологию и онтологию, в которых, как мы писали выше, угадываются черты «языческого мирозерцания зырян» (по Жакову). Не случайно в определенный момент рассказа в качестве субъекта повествования появляется многозначительное «мы»: «Мы расскажем, и споем мы / На той домбре семиструнной, / Как наш Оксы, мудрый Яур, / Пригласил гостей на свадьбу (курсив наш — П. Л., Е. С.)» (с. 75). Наконец, к числу героев, выражающих поэтическое самосознание автора и его автогероя, причастных к творению слова, относится сам князь Яур. Он хотя и не поет песен, но становится первым летописцем всех событий, происходящих в Парме, поистине культурным героем своего народа: он дает ему грамоту («Грамота пошла святая / С тех веков, времен минувших / В темном севере далеком» (с. 112)), а затем и «жернова придумал вскорее». Возделывание земли, выращивание хлеба, изобретение грамоты и счета для изложения и запоминания событий — явления одного порядка, это обращение традиции, ритуала в историю, словно открывающее «дверь» для всех последующих, в том числе и роковых, событий, о которых говорит вещая птица Рык. Образы книги и слова — концептуальные в мире поэмы. Сам творец мира Енмар «читает книгу неба, / Золотую книгу, молча. / Будет время, скажет слово, / Слово, новое для жизни...» (с. 130). В итоге, когда умирает Райда, князь Яур дает наказ своим детям, внукам и правнукам и удаляется исполнять свое последнее назначение: «Так сказал он слово правды, / И ушел он в терем светлый, / За дощечки сел там Яур. / Записал на тех дощечках / Все деянья светлой Райды, / Дочери Оксора чудной» (с. 184). А следовательно, мы можем говорить о мифологическом тождестве Яура и автора, записавшего песни своего Комиморта и создавшего книгу, образцом для которой, возможно, послужила «Золотая книга неба», которую читал Енмар. Поэт становится подлиннымдемиургом мира и его законоучителем. По-видимому, исполнение этой миссии и определяло жизнь и творения коми поэта, а вместе с тем поэта российского, Каллистрата Жакова.

²² Отсылка к Пушкину не единична. Некоторые из этих отсылок упоминает О. В. Ведерникова: «спящая царевна», образ котика-сказителя (Ведерникова О. В. Указ. соч. С. 94). Добавим к этому мотив лукоморья, часто встречающийся в поэме Жакова: город Кардор находится как раз «в лукоморье отдаленном». На пути в Биармию герои встречают лежащую в проливе светлой Эжвы голову великана Ягморта, но благодаря мудрости Яура счастливо минуя ее (ср. поединок с головой в «Руслане и Людмиле» Пушкина). Наконец, отличительным признаком Рымды, главного стража Райды в Биармии, является длинная борода, похожая на ту, которую в сказочной поэме Пушкина носил волшебник Черномор.

²³ См.: Созина Е. К. Риторика идентичности в книге Каллистрата Жакова «Сквозь строй жизни» // Литература Урала: история и современность: сб. ст. Вып. 2. Екатеринбург, 2006. С. 103–117.

Pavel F. Limerov

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

Elena K. Sozina

Doctor of Philological Science, Institute of History and Archaeology, Ural Branch of the RAS (Russia, Ekaterinburg)
E-mail: elenasozina1@rambler.ru

KALLISTRAT ZHAKOV'S "BIARMIA" AS A RECONSTRUCTION OF NORTHERN EPIC

The article presents an epic poem by a Komi author, philosopher, poet, and scholar Kalliastrat Zhakov (1866–1926) "Biarmia" — an author's reconstruction of the Northern epic of the Finno-Ugric peoples who since the old days lived in the territory of modern Russia. The poem was a result of many years of Zhakov's ethnological studies. The article presents a reconstruction of the mythological world view of Zyryan based on the early works by the author, and shows its further development in "Biarmia" poem. In the artistic realm of the poem the subject of analysis was the chronotope integrating the real and the legendary geography, as well as the subjective organization of the poem's world; the research established a link between the auto-personages of the poem with the heroes of previous works by Zhakov and with various literary traditions.

Keywords: *mythopoeitics, heroic epic, epic poem, mythological model of the world, the cosmogonic myth, art space*

REFERENCES

- Dzhakson T. N. *Chetyre norvezhskikh konunga na Rusi: Iz istorii russko-norvezhskikh politicheskikh otnosheniy posledney treti X — pervoy poloviny XI v.* [Four Norwegian of King in Russia: From the history of Russian-Norwegian political relations last third of the X — in the first half XI centuries]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kultury Publ., 2000, 192 p. (in Russ.).
- Konakov N. D. *Mifologiya komi: entsiklopediya uralskikh mifologiy* [Mythology of the Komi: encyclopedia of the Ural mythologies]. Moscow; Syktyvkar: Drofa; DiK Publ., 1999, pp. 30–41. (in Russ.).
- Limerov P. F. *Literatura Urala: istoriya i sovremennost* [Literature of Ural: history and present]. Ekaterinburg: UrGU Publ., 2013, Issue 7, Vol. 7, pp. 251–260. (in Russ.).
- Rochev Yu. G. *K. F. Zhakov. Problemy tvorchestva* [K. F. Zhakov. Problems of creativity]. Syktyvkar: Komi NTs UrO RAN Publ., 1993, pp. 50–57. (in Russ.).
- Sozina Ye. K. *Art (Art)*, 2009, № 4, pp. 134–141. (in Russ.).
- Sozina Ye. K. *Literatura Urala: istoriya i sovremennost* [Literature Urals: history and modernity:] *Materialy Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii* [Proceedings of the scientific conference]. Ekaterinburg: UrO RAN; ID «Soyuz pisateley», 2006, Issue 2, pp. 103–117. (in Russ.).
- Turkin A. I. *Zhakov K. F. Pod shum severnogo vetra* [Zhakov K. F. Under the noise of the north wind]. Syktyvkar: Komi knizhnoe izdatelstvo Publ., 1990, pp. 5–45. (in Russ.).
- Vedernikova O. V. *V etoy pesne komi zhizn* [In this song Komi life]. Syktyvkar: Kola Publ, 2008, pp. 92–99. (in Russ.).
- Zhakov K. F. *Biarmiya: komi literaturnyy epos* [Biarmia: Komi literary epic]. Syktyvkar: Komi knizhnoe izdatelstvo Publ., 1993, 312 p. (in Russ.).
- Zhakov K. F. *Limitizm* [Limitizm]. Riga: Limitiskas filosofijasbedribas Latvija izdevums, 1929, 225 p. (in Russ.).
- Zhakov K. F. *Pod shum severnogo vetra: rasskazy, ocherki, skazki i predaniya* [The sound of the north wind: stories, essays, tales and legends]. Syktyvkar: Komi knizhnoe izdatelstvo Publ., 1990, 464 p. (in Russ.).
- Zhakov K. F. *Utverzhdenie istiny* [Statement of truth]. Syktyvkar: AU RK «Redaktsiya gazety "Komi mu"», 2012, 544 p. (in Russ.).