



Павел Лимеров

Павел Фёдорович Лимеров, главный редактор журнала «Арт», ведущий научный сотрудник сектора фольклора ИЯЛИ КНЦ УрО РАН.

Автор около 170 работ, в том числе учебного пособия «Коми несказочная проза» (1998); монографии «Мифология загробного мира» (1998), сборника фольклорных текстов «Му пуксьём – Сотворение мира» (2005), монографии «Образ св. Стефана Пермского в письменной традиции и в фольклоре народа коми» (2008), «Войдёр – Когда-то. Мифы, легенды, предания коми народа» (2012), составитель книги стихов Д.В. Фролова «Там, где прежний остался и я...» (2012), составитель книги «Пословицы и поговорки коми народа» (2014).

Поэма о древнем Знании: литературный эпос «Биармия» Каллистрата Жакова в контексте мифопоэтики

Среди произведений К.Ф. Жакова эпической поэме «Биармия» принадлежит особое место. Поэма была написана в 1916 году, однако, в связи с начавшимися революционными событиями, она не была издана в Петербурге, как другие произведения писателя, и только в 1924 году вышла в переводе Яна Райниса на латышский язык в Риге [1]. Революция 1917 года застала Жакова в Латвии, вернуться в Россию он уже не смог и умер в Риге, 18 января 1926 года. Художественных произведений, написанных Жаковым в эмиграции, на сегодняшний день не выявлено, так что поэма невольно стала произведением, завершающим литературное творчество писателя. Не менее вероятно, что и сам Жаков, независимо от обстоятельств жизни, считал поэму произведением итоговым, завершающим и его этнологическую деятельность.

Как этнолог Жаков всецело придерживался положений антропологической школы, полагая фольклорные материалы «пережитками», на основе которых можно восстановить «общую картину культуры древнего Севера», эксплицированную в Северном эпосе, отголоски которого слышны в северорусских былинах, скандинавских сагах, в финской «Калевале» и других произведениях народного творчества [2]. Поэма «Биармия», по замыслу, является реконструкцией древнего Северного эпоса или, точнее, одного из северных эпосов, эпоса народа Перми, родственного по языку и культуре всем народам на обширной территории европейского Севера от Урала до Финляндии, с центральной областью – бассейном Северной Двины, обозначенной в поэме как Биармия.

Показателен диалог по поводу поэмы, произошедший между Жаковым и Максимом Горьким в 1916 году. Горький, с которым Жаков поддерживал дружеские отношения с 1912 года, и в целом высоко оценивавший литературное творчество зырянского писателя [3], воспринял поэму неоднозначно. Жаков вспоминает, что после

чтения рукописи «Биармии» Горький поинтересовался: «Народное это произведение или единоличное?», на что Жаков ответил вопросом же: «Слово о полку Игореве» народное или не народное произведение?» Горький не знал что сказать» [4]. Очевидно, что оба писателя по-разному подходят к определению «народности». Для Горького «народность» – это принадлежность произведения к устному творчеству конкретного народа, и Жаков, как этнолог, конечно же, это понимал. Но с точки зрения Жакова, в истории случилось, что авторские произведения, в полной мере отражавшие мировоззрение народа, становились народными, при этом 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, лёгшие в основу поэмы, сама она не могла не быть произведением «народным», сохраняя при этом его авторство. По глубокому убеждению Жакова, поэма «Биармия» и есть эпос коми народа, восстановленный им самим по крупицам фольклорных материалов, не только собранных им самим во время полевых экспедиционных практик в Коми крае, но и принятых из фольклора родственных народов. Для Жакова понятие принадлежности к фольклору Севера, как он говорил, к Северному эпосу, означало естественность, изначальную *со-природность*, присущую северным народам. В мифопоэтике Жакова северным народам отводилась мессианская роль спасителей цивилизации, при условии, что «дряхлающая Европа» сумеет их «услышать». При этом себя самого он считал первым голосом «первобытных» северных народов, призванным сообщить о них Европе. Показательно, что Жаков относил к таким народам и скандинавов, поэтому первым в России откликнулся на перевод пьесы Кнута Гамсуна «У врат царства», вышедшей в Петербурге отдельной книгой [5]. В предисловии к этой книге он пишет: «Есть признаки, дающие думать, что он (Кнут Гамсун – ПЛ) одна из первых ласточек грядущей великой поэзии (ещё не иссякшего в своей энергии) севера, ибо, по-видимому, приходит пора, когда на арену истории выступают новые народы и новые расы; они засияют своим оригинальным светом к тому времени, когда одряхлевшая Европа с наклонённой головой встретит свой закат, примирившись с судьбою» [6].

Основной проблемой, которую следовало преодолеть Жакову при написании поэмы, было полное отсутствие сведений о дохристианской истории народа коми, неизвестны были Жакову и коми эпические песни. Путь восстановления эпоса был таков: пользуясь методами антропологической теории выделить «пережитки» эпоса и мифологии в фольклоре коми, реконструировать мифологическую картину мира с пантеоном языческих богов, очертить круг мифологических сюжетов, связанных с реконструкциями космологических представлений, подвигами героев древности, эксплицирующих диахронический аспект мифоистории, а затем, ориентируясь на «Калевалу» Лённрота, скандинавские саги и русские былины, составить единый эпический сюжет.

Начало этой работе было положено первой экспедиционной поездкой Жакова в Коми край в 1899 году и вышедшей в 1901 году публикацией статьи «Языческое мирозерцание зырян» [7], как первого обобщения собранных в ходе экспедиции фольклорных материалов. Как видно из заглавия, предметом изучения в статье является «языческое мирозерцание», т.е. Жаков рассматривает дохристианскую (= нацио-

нальную) религиозную картину мира зырян. В отличие от исследователей, обращавшихся к этой теме до него [8], Жаков описывает язычество не как некоторое количество народных заблуждений, а как особую систему мировидения, и это было на то время принципиально иным, новым подходом к проблеме. Жаков всецело опирается на материалы современной ему фольклорной традиции, считая их, с точки зрения антропологической школы – «пережитками», из которых 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 – всё вводит вас в мировоззрение, которое не что иное, как язычество, несколько изменённое, смягчённое христианством, но не уничтоженное им. Каждый, вникающий в это, невольно увлечётся мыслью, надеждой, что можно воспроизвести язычество на основании многочисленных пережитков его» [9].

В начале своей статьи Жаков отмечает, что сущность языческих верований зырян заключается в «политеизме», который он понимает как веру в «олицетворение великих явлений природы» [10]. Такими персонификациями природных явлений стали лес и хозяин леса, вода и 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 Жаков называет земледелие, однако, он не находит ему соответствующего бога. Жаков заключает, что земледелие зависело от других богов – «солнца, бога грома и молнии, ветров», о которых, также как и о высшем небесном боге, Ене, сведений не осталось или их заслонили христианские представления. В состав языческих богов Жаков включает Войпеля и Йому-Йомалу, сведения о которых берёт из книжных источников и сказок. Для уточнения деталей реконструкции пантеона и расширения его состава Жаков обращается к материалу сказки «Лиса и мерин, содержание которой он считает аутентичным. В результате анализа сказки Жаков выявляет доминантную мифологему, позволяющую ему выстроить вертикаль языческой модели мира. Этой мифологемой является образ «брусняной горы», на вершине которой сидит Ен, высший бог мифологического пантеона – «спокойный, как лик неба» [11]. Результатом анализа сказки является и астрономический миф, утверждающий ход и функции небесных объектов: «Луна ходит по ночам по небу, как бы дозором, может быть, пасёт скот свой. Сын солнца иногда выгоняет с облачных полей быка луны (радугу¹) на водопой, к прозрачным струям северных рек. Сын солнца ходит по земле, питаясь молоком зайца и, быть может, прочих зверей, он всем им равно даёт и свет, и жизнь» [12].

Далее Жаков упоминает о боге огня, богине-пряхе, в настоящее время отождествлённой с Владычицей Богородицей, но главными мифологическими символами мира людей он называет медведя и ящерицу, определяя отношение к этим животным как «культ». При этом ящерица (по-зырянски *лежгаг* – «поганое насекомое, поганая гадина», *дзодзув* – «злое, всеведущее, коварное существо»), по Жакову, относится к «тёмной» стороне мифологического мира и соотносится с образом злой богини. Тогда как к медведю зыряне питают большую любовь, его считают близким к человеку. Точно также, как к «братьям и сёстрам», относятся зыряне и к другим диким животным и

¹Слово «радуга» на коми языке *ошка-мошка*; *ен ёш* традиционно переводится как «бык-корова» или «бык бога». Жаков обыгрывает коми мифологический текст о радуге, как о небесном быке, пьющем воду из земных рек и озёр.

птицам. Для Жакова языческое мирозерцание зырян ассоциируется с образом дохристианского прошлого – временем, когда это мирозерцание находилось в наиболее сильной позиции. Это Золотой век зырянского народа, гармоническая эпоха, в которой бытие природы и людей находилось 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 трёхчастная схема мифологической модели мира с центральной осью в виде мировой («брусняной») 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 точка зрения Жакова на фольклор как на источник ныне забытых сакральных знаний. С этой точки зрения, сам исследователь фольклора невольно становится и знатоком древних учений – сродни тем языческим волхвам, сведения о которых он ищет. И в этом смысле, он мифотворец, в своей реконструкции создающий новый миф на темы, заданные фольклорными сюжетами. Надо подчеркнуть, что реконструкция была осуществлена Жаковым при минимуме фактических фольклорных материалов, сам он называл её «бледной схемой», описывающей только «силуэты богов», полагая, что при наличии достаточного количества фольклорных текстов и сравнительных материалов можно было бы нарисовать и более «чёткую схему» мифологии. 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 Бурмортом» [13], написанной по впечатлениям той же этнографической поездки, материалы которой и рассматривались в статье. По сюжету книги, главный герой, этнолог, в образе которого угадывается сам Жаков, путешествуя по Коми краю, собирает фольклорные сведения. Однако от обычного описания поездки собирателя фольклора сюжет отличается сверхзадачей, которую ставит перед рассказчиком-собирателем автор: отыскать сказания о Паме Бурморте, сыне Пама Сотника, легендарного противника Стефана Пермского. Собиратель должен проникнуть в область языческой тайны, тщательно скрываемой народом от посторонних. Поэтому его научная экспедиция превращается в сакральное странствие на Север, на «землю предков», а сам он, этнограф-чужак, становится неопитом, проходящим испытание. Только пройдя весь путь и приобщившись к отеческим святыням, неопит становится «посвящённым», которому открываются последние тайны зырянского язычества. От старца-язычника, живущего в отрогах приполярного Урала, он узнаёт историю Пама Бурморты, сына легендарного противника Стефана Пермского – Пама сотника и становится преемником его учения. Поскольку герой книги автобиографичен, то отныне сам Жаков репрезентирует себя как знатока языческих знаний коми-зырян, поэтому значительная часть произведений, написанных им до 1916 года, посвящена раскрытию языческой темы.

Сюжет получения героем сакральных сведений от посредника-сказителя Жаков использует в книге «В хвойных лесах: Рассказы Коми-Морта», где в предисловии 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, нанесённые 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” [14]. Сказитель Коми морт рассказывает герою-повествователю и историю, описанную в поэме «Биармия». Имя собственное сказителя – Коми-Морт в переводе «Коми человек» в коми языке составляет пару с выражением *коми войтыр* «коми народ» как единица и множество, т.е. любой представитель *коми войтыр* «коми народа» называет себя *коми морт* «коми человек». Называя сказителя таким именем, Жаков претендует на определённую эпическую обобщённость образа: это и определённый персонаж, но также и любой человек из коми народа. Соответственно, отсылка к Коми Морту как к рассказчику в мифопоэтике Жакова означает «народность», «фольклорность», т.е. рассказанное кем-то из народа.

Для Жакова традиционное мировоззрение зырян представляет собой синкретизм христианства и язычества, хотя языческого в нём всё-таки больше, нежели христианского. Но, несмотря на это, зыряне остаются православным народом, соблюдают православные обряды, строят церкви, и при этом, по мнению Жакова, на Зырянской земле есть отдалённые места, где язычество будто бы сохранилось в первозданном виде. В художественном мире Жакова язычники и христиане живут где-то рядом, в каких-то параллельных пространствах, имеющих свои особенности, но соприкасающихся и взаимопроникаемых. Герои-язычники имеют свои имена, отличные от христианских, имена значимые, переводимые с коми языка: Зарниныл – Золотая дочь; Мичаморт – Красивый человек; Вөрморт – Лесной человек, Майбыр (Счастливый) и Ёльныл (Дочь лесная речка) и др. и обитают не в сёлах, а в глубине леса. Языческое сообщество более органично, чем христианское, оно не противостоит Природе, а включено в неё, живёт по её ритмам. Соответственно, язычники, «лесные люди», видят в Природе больше, чем дано видеть христианам. Они свободно общаются с растениями, животными, природными стихиями, объектами природы, и, наконец, с богами – персонализациями космических и природных сил, 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 [15]; Гулень, свободно поднимается на небо, чтобы посмотреть, чем занимаются небесные жители и верховный бог Ен [16]; Майбыр, герой одноимённого рассказа, игрой на дудке и бандуре-кантиле завораживает лесных богов, белых медведей, облака, понимает речь животных и растений [17]. В ряде произведений Жаков рассказывает о взаимоотношениях коми христиан и язычников: в рассказе «Парма Степан» герой-христианин Степан женится на девушке-язычнице Зарниныл (Золотая дочь) «по староверскому обряду» [18], в рассказе «Дарук Паш» герой-христианин Паш (Павел) находится под опекой языческого бога Войпеля [19], на свадьбу героев-язычников Майбыра (Счастливый) и Ёльныл (Дочь лесной речки) собираются «знаменитые люди» из разных зырянских поселений – Пильвань (Иван Филиппович) из Ипатьдора, Фалалей из Усть-Сысоляска, Панюков из Ыджыдвидза, мифологические персонажи: великан Ягморт с Ижмы, колдун-разбойник Тунныръяк из Деревянска, Тювэ с Вишеры, король тундры Тури (цапля), король белых медведей, а также с берегов Оби приходят и ученики Пама Бурморты [20]. Жаков будто бы намеренно создаёт впечатление о том, что и язычники, и христи-

ане коми по-прежнему составляют единый народ, при известной автономии первых.

Языческое пространство словно бы сохраняет древние архетипы, связанные с высшими целями человеческого существования, основательно забытые христианством. Не случайно на периферии некоторых произведений Жакова («Мили-Кили», «Майбыр») появляются ученики Пама Бурморта – хранители учения, в котором скрыто будущее спасение всего человечества. Это и символическая отсылка к первой книге Жакова, которая даёт ключ к пониманию специфики его художественного мира. В этой книге впервые эксплицирована идея двух пространств – путешествие автора-героя совершается по христианскому пространству, но своей цели он достигает, только перейдя в пространство языческое, где получает сведения о Паме Бурморте, а также знакомится с его учением. В плане формально-жанровых особенностей такой тип повествования можно было бы отнести к области фантастики или фэнтези, если бы не сугубая установка Жакова на достоверность описываемых событий. Более того, в рамках сюжета книги происходит отождествление автора-героя с самим Жаковым – автором книги, и это отождествление выходит далеко за пределы сюжета.

Не просто персонаж из книги, но сам Жаков в лице автора-героя совершает путешествие, описанное в книге, и получает доступ в область сакральных языческих знаний. В этом смысле, книга «На север, в поисках за Памом Бурмортом» – это повесть о поисках и обретении язычества самим Жаковым. Иными словами, Жаков, в поисках новых смысловых моментов, прибегает к литературной мистификации, и отныне репрезентирует себя как человека, допущенного в сакральное языческое пространство и имеющего санкцию на обладание древней мудростью. Это становится творческим и жизненным кредо Жакова, отсюда и его творческий псевдоним *Гараморт*, где *гара* – производное от глагола *гаравны* «вспоминать, помнить» и *морт* «человек»; *Гараморт* буквально переводится как «помнящий человек» или, лучше, «человек, наделённый памятью прошлого». В этом смысле Гараморт близок по значению образу мифологического поэта, как его описывает В.Н. Топоров: «Другая важнейшая фигура космологического периода – поэт с его даром проникновения с помощью воображения в прошлое, во время творения, что позволяет установить ещё один канал коммуникации между сегодняшним днём и днём творения. С поэтом связана функция памяти, видения невидимого – того, что недоступно другим членам коллектива, – и в прошлом, и в настоящем, и в будущем. Поэт как носитель обожествлённой памяти выступает хранителем традиций всего коллектива» [21].

Гараморт, это даже не псевдоним, а языческое имя Жакова, тождественное значащим именам его героев-язычников. Этим именем в романе «Сквозь строй жизни» Жаков обозначает автора-повествователя, сюжетная линия которого образует в романе метатекст, дополняющий основную сюжетную линию автобиографии «я-героя» авторской рефлексией, главным содержанием которой является «установление автором своей идентичности в мире и с миром» [22]. Идентичность выражается, прежде всего, в установлении границы между «я» и «другим», и это было актуально для Жакова, позиционировавшего себя «лесным человеком», язычником в мире городской культуры: «Гараморт оставался Гарамортом, а культурные люди – культурными» [23]. В контексте авторской сотериологии Жакова имя Гараморт созвучно именам таких учителей человечества, как Иисус, Будда, Зороастр, учения которых неоднократно упоминаются и обсуждаются в книге Жакова «Лимитизм. Единство наук, философий, религий» [24]. Эта

книга Жакова также имеет значение «учительной», она рассчитана на пропаганду и распространение идей лимтизма среди масс и составлена учениками Жакова не только как изложение основ философии и мировоззрения лимитизма, но и как излагаемое от имени *Гараморта* новое религиозно-этическое учение, призванное спасти человечество. В индивидуальной мифопоэтике Жакова основы этого учения позиционированы им как наследие языческого прошлого.

Имидж посредника между современностью и язычеством – это не что иное, как культурологическая игра, позволяющая Жакову представить некоторые свои произведения как мифологические тексты, извлечённые из глубин языческой памяти народа. Эти тексты могут быть параллельными аутентичным фольклорным произведениям, как, к примеру, новеллы «Ен и Омоль», «Шыпича», «Тунныръяк» и др., но Жаков не ставит своей целью воспроизведение фольклорного сюжета, он претендует на то, что его текст-реконструкция «древнее», он и есть – настоящий языческий миф. Жаков и не стремится воспроизводить известные ему фольклорные сюжеты, он создаёт другую мифологию – со своей космогонией («Ен и Омоль») и эсхатологией («Бегство северных богов», «Неве Хеге»), с мифологическими героями (Пам Бурморт, Шыпича, Джек и Качаморт, Бурмат, Мили-Кили, Дарук Паш, Майбыр и др.), а также воссоздаёт этногенетический миф, раскрывающий тайну происхождения народа коми-зырян («Царь Кор. Чердынское предание»), а в последствии – героический эпос «Биармия».

Особенно тщательно Жаков разрабатывает образ языческого космоса и соответствующего ему пантеона языческих богов. За основу берётся всё та же мифологическая схема из его первой статьи, но в его литературных произведениях она наполняется живым, ярким содержанием. Мироздание приобретает вид дома, крышей которого является небо. Образ «крыши неба» в мифопоэтике Жакова, в свою очередь, связывается с такими мифологемами как книга судеб мира, место которой на крыше неба, а также с образом свинцового шара, который катает Ен по крыше неба, производя гром. Гора Тэлпозиз «гнездо ветра» вытесняет образ «брусной» горы и в новелле-сказании «Бегство северных богов», опубликованной в «Архангельских губернских ведомостях» в 1911 году, Ен занимает место уже на этой горе [25]. В основе сюжета этой новеллы лежит тема собрания богов, позволяющая Жакову показать весь языческий пантеон в рамках одного художественного произведения. Сама тема собрания богов достаточно актуальна в гомеровском эпосе [26], и, по всей видимости, Жаков заимствует её отсюда. Собрание имеет характер официальной церемонии – Ен должен известить богов о грядущих изменениях миропорядка, поэтому боги занимают место возле горы Тэлпозиз в соответствии со своим ритуальным иерархическим положением: на вершине Тэлпозиз воссел сам Ен, возле его головы которого вращаются дети – Солнце и Луна, на соседнюю скалу, чуть поодаль, сел Войпель, у подошвы этой же скалы садится Йома, а все прочие лесные боги и богини располагаются «вокруг Войпеля и Йомы у подножия окрестных скал»: водяной бог и его дети – по отрогам Уральских гор, бог подземного мира Куль – за две скалы от Ена, Мать земли – на берегу реки Обь, а Мать солнца – на берегу Ледовитого моря [27]. Иерархия строится на основе родоначалия: небесный бог Ен – отец, его жена – Мать земли, все остальные боги являются их детьми. Родоначалие является и основным космологическим принципом, поскольку все божества персонифицируют космические и природные объекты, стихии, этот же принцип лежит в основе устройства иерархии патриархальной се-

мы и сельской общины, которые оказываются своего рода моделями космоса.

Сюжет сказания (жанровое определение Жакова) интересен и заявленной в нём эсхатологической темой, показывающей в мифоисторической перспективе историю мира от некоей исходной точки времени к эсхатологическому завершению. Исходная временная точка не обозначена, она появится в поэме «Биармия» в качестве начальной эпохи космогонического сюжета о Енмаре и Оксоле. Здесь же мифологическая история показана в сюжетах: 1. Об окончании Золотого века, когда из-за нерадивой хозяйки небо отделилось от земли, т.е. Небесный Бог Ен покинул Мать земли, и она лишила людей своей благосклонности – «иссякла щедрость самой древней богини» [28]; 2. Последовательной гибели коми героев-богатырей: Идана. Перы, Яг-морта, Йиркапа. Собственно история начинается с прихода на Север Стефана Пермского и перемены веры – «вас, прежних богов, забудут люди» [29]. Начало исторической эпохи неизбежно, это «закон, который записан в золотой книге неба», но начало истории – это и начало движения к концу мира. Ен показывает богам, как в деревнях и сёлах появляются церкви, и люди приходят молиться в них новому Богу, приходит череда войн, и северяне, т.е. зыряне, погибают от рук южных народов и вогул. Ен показывает, как заселяются северные реки Печора и Ижма, а затем вырубается дремучие леса, люди строят большие дома с красными трубами, и в сёлах иссякает жизнь. В последние времена «заползали между оставшимися лесами железные драконы с огненной ненасытной пастью, а потом залетали в воздухе неизвестные птицы с железными крыльями», на север приходят новые народы и разрушают последнее, что осталось в природе: «Великие синие льды на море взрывались, и пламя взрыва летело навстречу Каленик-птице – северному сиянию» [30].

Отдельное место в мифопоэтике Жакова занимают образы вещей птиц – Рык и Каленик. Обе птицы не имеют прямых аналогов в коми фольклоре, эти образы Жаков включает в свою мифопоэтику, очевидно, опираясь на археологические находки бронзовых птицевидных образков Пермского звериного стиля, находки которых в Чердынском крае широко обсуждались в научной периодике того времени. Не случайно образ птицы Рык впервые появляется в новелле «Царь Кор» (1908), заявленной как *Чердынское предание* [31]. Здесь птица Рык выполняет функции небесной вестницы, извещающей людям их судьбу, записанную Еном в небесной книге. Слово *Рык* взято Жаковым из арабского фольклора: это имя известной птицы *Рух* из сказок о Синбаде в коми транскрипции. Образ птицы Каленик является персонификацией северного сияния, его функция в мифопоэтике Жакова скорее декоративна, как правило, птица действует параллельно с Рык, обрамляя своим сиянием пророчество, или же образ Каленик используется для сравнения: «Обручальное колечко; // Круг-кольцо, он был подобен // Перьям птицы занебесной, // Птицы Каленик священной» [32].

Эти сюжеты и образы представляют собой вариации сложного и многообразного мифопоэтического мира, созданного творческим гением Жакова. Создаётся впечатление, что вся, достаточно большая часть литературных произведений Жакова, посвящённых теме дохристианского прошлого коми народа, была только подготовительным этапом в создании литературного эпоса «Биармия». Таким образом, обращение к жанру эпической поэмы стало закономерным этапом в творческом освоении Жаковым языческой темы. Жаков высоко оценивал свою первую научную статью, но, по его же оценке, реконструкция языческого мировоззрения зырян оказалась лишь

«бледной схемой» древнего миропонимания. Жакову не хватало того, что современный исследователь называет «одушевлением, со-участием в материале» [33]. Путь был один: представить среду, в которой языческое мировоззрение было бы живым, и Жаков создаёт эту среду литературными средствами. По сути, мифопоэтика художественного мира его зырян-язычников – это реконструкция мировоззрения в гипотетических условиях бытования её в среде носителей аутентичной языческой религии. В этом смысле, поэма «Биармия» помимо литературно-художественного 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 «Калевалу» – об этом достаточно убедительно свидетельствует работа О.В. Ведерниковой [34], менее заметно влияние скандинавской мифологии, но, как показывает исследование Е.К. Созиной, и оно есть [35], 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, всё это только средства для решения одной задачи: показать древний, дохристианский мир коми народа с его бытом, языческими обрядами, мифологией, с выраженной религией природы и 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 цель Жакова – не просто написать поэму о прошлом, а попытаться восстановить утраченный коми-зырянский эпос как часть Северного эпоса.

По замыслу Жакова, «Биармия» не только эпос о героях и их героических деяниях, прежде всего, это эпическое сказание о древнем Знании, позволяющем людям жить в сообществе с Природой и Богами. Поэтому реальными действующими героями поэмы являются люди, обладающие этим знанием – это тун-волхв Вэрморт (Лесной человек) и его ученик, сын князя Юра Югидморт (Светлый человек). Их причастность высшему знанию позволяет жителям Перми одерживать победы (бескровные победы) над врагами, обращать их в союзников и друзей. При этом, «вдохновенный музыкант» Вэрморт, является одним из основателей Вычегодской Перми. В новелле «Царь Кор», для сюжета «Биармии» имеющей значение этногенетического мифа, он один из приближённых царя Кора, после гибели крепости Искор перенесённых 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 соответствовать сакральным знаниям Древней Камской Перми, прародины жителей Джеджим Пармы. Новелла «Царь Кор», по сути, является предтечей поэмы «Биармия», в ней впервые Жаков обращается к проблеме реконструкции мифического прошлого коми народа, она даже написана с использованием стихов калевальской метрики. Кроме того, в новелле впервые упоминается о связях Камской Перми с Биармией, так, сын царя Кора князь Редигар берёт в жёны Герииону, дочь царя Биармии Рамдая. В свою очередь, Рамдай является отцом «древнего годами» царя Оксора в сюжете поэмы. Редигар и Герииона погибают на стенах павшей крепости Искор, княжеский род Перми продолжают второй сын Кора Мичаморт (Красивый) и Тариола, дочь пермского жреца. Князь Джеджим Пармы Яур должен быть внуком царя Кора, причём оба они на-

званы Жаковым «рыжебородыми».

Таким образом, княжеский род Джеджим Пармы претендует на известную древность, как на древность претендует и магическое знание Вэрморта, принесённое им из Древней Перми. Имя героя «Лесной человек» в контексте мифопоэтики Жакова также значимо. Следует обратить внимание, что поэма начинается с обращения лирического героя к Лесу с просьбой, чтобы он дал ему «песни величавые», научил заклинаниям тунов-волхвов и рассказал историю героев: «Кто здесь был в веках минувших, // О делах их благородных». Это обращение не просто риторическая фигура, в структуре «Биармии» Лес такой же действующий персонаж, как и герои-люди. Такое понимание Леса, несомненно, восходит к мифологическим представлениям коми, где Вёр-ва, букв. Лес-Вода, – обобщённое понятие Леса включающее в себя всё, что находится в лесу вместе с реками, озёрами, ручьями и существами, которые обитают в нём. Лес сам по себе выглядит как огромное мыслящее живое существо, населённое живыми, разумными обитателями *вёр-ва олысьяс*: деревьями, животными, духами леса и воды. От того, насколько гармоничной является связь между человеком и обитателями леса, зависит, в общем, и сама возможность человеческого бытия. В этом смысле Вэрморт, как человек Леса, является и его персонификацией, отсюда его долгожительство – он является современником Рамдая и Мичаморта, но всё также молод и при их внуках – Райде и Яуре. Кроме того, Вэрморт считается знатоком священных знаний древности, хранителем которых является Лес.

В свою очередь, источником всех знаний мира является Золотая книга неба, которую читает небесный Бог Енмар. Кроме того, в Золотой книге записаны судьбы всех живых существ на земле, а также историческая судьба мира от его сотворения до эсхатологического завершения в будущем, причём, написанное в тексте книги неба имеет статус закона и не подлежит исправлению. Следит за исполнением законов Золотой книги волшебная птица Рык, пророчески объявляющая людям начало важных событий. Небесная книга Енмара имеет земной аналог [36], её автор – Комиморт «Коми человек», обобщённый образ коми народа в персонифицированном воплощении. Жаков изображает его как старца (Ср. Енмар – старец), который, сидя за столом в «серой» избушке, пишет свою книгу. Можно догадаться, что содержанием книги являются священные сказания древности, в том числе и история Перми – Коми земли, исполненная Комимортом лирическому герою-автору.

Таким образом, поэма имеет, по крайней мере, две взаимодополняющие сюжетные линии: согласно первой – это эпическое повествование о национальных героях коми народа, живших в отдалённую историческую эпоху, когда была жива связь между людьми и Природой, людьми и богами, реальностью и мифом; в соответствии со второй – это повествование о богах и о происхождении лесного мира коми народа. Первая сюжетная линия реализуется в истории путешествия князя-оксора Джеджим-Пармы Яура в Биармию, его сватовства к биармийской принцессе Райде, рождении Югыморта, его воспитании, путешествиях. Отличительной чертой этой сюжетной линии является полное отсутствие описаний сцен кровавых схваток, поединков, сражений героев с врагами, в целом, характерных для эпических песен. Герои «Биармии» живут в мире, в котором отсутствуют войны, страдания, все серьёзные проблемы разрешаются с помощью магического пения Вэрморта: засыпают готовые к битве с коми героями биармийцы, засыпают враги, пришедшие в край князя Яура, ничего не гово-

рится о том, как было изгнано из пределов Биармии, а затем и Перми, воинственное племя Роч (русь). Это эпоха Золотого века Севера, которая, по концепции Жакова, длилась от сотворения мира до начала христианизации Перми Стефаном Пермским. Этой эпохе соответствует и определённое территориально-социальное устройство Севера. Прежде всего, Жаков выделяет два царства – это Великая (Камская) Пермь царя Кора со столицей Искор и Биармия со столицей Кардор в устье Северной Двины². Царствами правят биармийские и пермские династии, Жаков называет царя Биармии Рамдая, внуком которого является Царь Оксор, а правнучкой – принцесса Райда; потомком царя Кора является князь Яур. Однако царство династии Кора на Каме разрушено, и потомки царской династии Кора обретают новую родину на землях, вассальных Биармии, поэтому Пермь Вычегодская, в которую входят земля по рекам Эжве (Вычегде), Вишере, Локчиму, Выми и др. – называется в поэме княжеством, столицей которого является Джеджим Парма³, резиденция князя-оксо Яура. Точно такими же княжествами Биармии называются Югра (князь Сямдей), княжество вогулов (князь Беренделя), Тундра (князь Того-Лого). С востока земли Биармии граничат с дружественной Сибирью, правитель которой Бариткула также приглашён на свадьбу Яура. Что касается западных границ, то они обозначены землями викингов, некогда грабивших Кардор, землями племён Роч (руси), уже при жизни героев обозначивших свою границу городом Устюг на Двине.

Из новеллы «Царь Кор» известно, что царство Кора находилось «у истоков светлой Камы, // Жёлтой Иньвы, красной Чаньвы», царю Кору подчинялись не только пермяне, но также и вогулы, остяки, угра, о его царстве знали на Оби, Иртыше, Тоболе. Поэтому брак сына царя Кора Редигара и дочери царя Рамдая Герионы – это брак равных, брак двух царских домов. Редигар совершает путешествие вниз по Двине, царь Рамдай радушно его встречает и отдаёт ему в жёны Гериону. Что касается сватовства Яура к дочери царя Оксора, то Яур как вассальный князь, едва ли может претендовать на руку принцессы, как, впрочем, и являться к царскому двору без зова. Отсюда гнев царя и решение его брата Рымды расправиться с гостями: «Как? Осмелились герои, // Яур, князь рыжебородый, // Сильный Ошпи Лыадорса, // И Вэрморт, игрок великий, // К нам явиться без приказу // И без зова, в Биармию?!». Мирное решение проблемы указывает на то, что сватовство санкционировано высшими силами, и брак Яура и Райды записан в небесной книге Енмара-Юмалы. Значение этого брака в том, что этим самым утверждается преемственность династических линий царских домов Биармии и Камской Перми в потомках Яура и Райды, а Вычегодская Пермь (Коми земля) становится правопреемницей Биармии. Именно поэтому поэма названа «Биармия». Эта преемственность утверждается и мотивом постоянного реформирования и приращения древнего Знания потомками Яура и Райды.

По сюжету один из главных героев тун (шаман) и песнопевец Вэрморт излагает сыну князя Перми Югьдмарту древнейшую версию Знания, как мифическую историю происхождения богов и коми народа. В связи с этим, Жаков включает в концепцию священного знания дуалистический космогонический миф, объясняющий современных героям поэмы мироустройство. Обращает внимание изменение имён главных персонажей мифа: братьями-сотворцами здесь являются боги *Енмар* и *Оксоль*, а не *Ен* и *Омоль*, как в аутентичном мифе. Жаков таким образом восстанавливает древнюю форму имён, ср.: *Енмар* – удм. *Инмар* – финн. *Ilmarinen*. Теоним *Оксоль*, по-видимому,

²Кардор – коми название Архангельска; переводится с коми языка как «место возле крепости», Утила считает, что словом *кар* коми называли крепость около того места, где сейчас построен Архангельск [37].

³Джеджим – совр. деревня Джеджим (рус. Жежим) Усть-Куломского района РК. Джеджим Парма – лесной массив на отрогах Тиманского кряжа в верховьях р. Вычегда.

является производным от коми *õксы* «князь». Если в аутентичном тексте божества-сотворцы первоначально выступают в облике водоплавающих птиц (утки и гагары и т.п.), то Жаков создаёт новый оригинальный мифологический сюжет, в котором боги-сотворцы изначально имеют антропоморфный облик, при этом Оксоль достаёт землю со дна первозданного тумана, а не океана. Мир создаётся совместными усилиями обоих братьев: отрицательно маркированные объекты создаёт Оксоль, он же сеет злобу между людьми и между зверями. Люди и звери начинают истреблять друг друга, поэтому Енмар, «оскорбившись», уходит на небо. Уход Енмара на небо равен его созданию, это и есть создание верхнего уровня мироздания, причём без участия брата-антагониста. Небо имеет вид «железной» крыши мира, Енмар катит по крыше «свинцовый шар», отчего образуется гром, и бросает вниз «стрелы молнии». Испугавшись, Оксоль уходит под землю, таким образом, сотворив подземный мир. Далее Енмар обустроивает небесный мир, создав дворец, зажигает во дворце лучины – звёзды, создаёт быка-радугу, который начинает пить излишки воды на земле и под ней, для небесных птиц Енмар даёт «Путь молочный» между звёзд, затем «открывает» книгу неба, из которой читает мировые законы, и 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 Жаков заимствует у удмуртов [38]. Мифологема «громовых стрел» Ена раскрывается в VII главе поэмы в мотиве противостояния Бога и Ящера: Ен бросает на землю «стрелы молний» и «низшие боги» скрываются от них в своих избушках. Не убегает только Ящер: «Тёмный Ящер тут смеялся /Бога неба презирая, /Холодно глядел на небо». Ен не может поразить Ящера, так как должен это сделать только в конце времён: «Не конец ещё всей жизни / Потерплю хотя б немного». Если в своей первой статье (см. выше) Жаков отмечал наличие в пантеоне образа «волшебницы-ящерицы», то в данном случае, в образе Ящера угадывается антагонист Енмара – Куль-Оксоль, который, не в силах досадить Ену, скрывается в яме-преисподней. Угаданные Жаковым мифологические коннотации образа ящерицы впоследствии использовались исследователями в реконструкциях семантики Пермского звериного стиля [39]⁴, хотя авторы, в силу политических причин, не упоминали Жакова в ссылках.

В данной версии пантеона большое внимание уделяется Войпелю, не только как божеству северного ветра, но и как покровителю лесов. Его резиденция – на горе Тэлпозиз, «каменном гнезде ветров», он чутко следит за нарушениями шумовых запретов, карая снежной бурей тех, кто издаёт любые звуки: поёт, свистит, стучит и проч., проходя мимо святой горы. В мифопозитике Жакова Войпель занимает место традиционного Вёрса «лесного» или лешего, и, если в других произведениях Жакова это был одиночный образ, то в поэме появляются дети Войпеля – Боги леса, лешие – они живут в пармах, семьями, в серых избушках, вихрем носятся по дремучим лесам, хохоча и хлопая в ладоши. Точкой сближения образов Войпеля и лешего, для Жакова, очевидно, стала способность фольклорных лешего и лесных духов к передвижениям в виде вихря. В пантеоне «Бегства» «семьями» обладали водяной Васа и тёмный бог Куль, семью Войпеля Жаков строит по такой же схеме: патриарх Войпель один на горе Тэлпозиз, а его дети, лесные боги, населяют всё лесное пространство (Ср.: Васа – один в хрустальном дворце в море, дети его населяют все остальные воды; Куль – один в подземном мире, его дети – хозяйева кладбищ и «старых городов» на земле). С лесными богами связана старуха Йома, первоначально Жаков возводил её к образу Йомалы, кумир которой

⁴Статья А.С. Сидорова была написана в 1920-е годы, но опубликована только в 1972 году.

якобы стоял в Усть-Выми во времена Стефана Пермского [40]. В поэме она названа хозяйкой леса, все деревья в парме – её внучата, она названа также «бабой» леших, которые бегут к ней выпить пива. С Йомой в поэме связан эпизод похищения маленького Югдморта, 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 жаковских произведениях. Далее, Жаков описывает жизнь водяных и упоминает о жертвоприношениях им, «чтоб людей не обижали, смертью тайной не грозили», вскользь говорит о Каленик-птице, 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.

Такова версия древнего Знания Перми-Биармии. Однако для сына Райды и Яура этих знаний недостаточно, и он предпринимает путешествие на Восток в поисках новых знаний. География его путешествий обширна. Он отправляется на историческую родину – Камскую Пермь и гостит у царя Чердыни, затем пересекает Урал и достигает столицы Сибири – города Некор. Здесь он входит во двор царя Сибири Бариткулы, воюет с остяками, за что царь выдаёт за него замуж свою дочь Таргитолу. Югдморт совершает ещё и путешествие на Енисей, к тунгусам, но главное в том, что он добывает новые знания – вплоть до чтения «древних книг Китая» и только после этого он возвращается на родину, в Джеджим Парму. Этот сюжет не что иное, как ещё одна отсылка Жакова к его первой книге «На Север. В поисках за Памом Бурмормотом», к образам странствующих в поисках знаний Пама Бурморта и автора-героя Жакова. Однако хронологически путешествие Югдморта им предшествует, т.е. в мифопоэтике Жакова оно является первым приращением языческого знания. Соответственно, выстраивается ряд знатоков языческого учения, первым из которых является Вэрморт (Лесной), как носитель чистого языческого знания Перми, вторым идёт Югдморт (Светлый), включивший в мифологию Биармии-Перми знания Сибири и Китая, следующим является Пам Бурморт (Пам Добрый), соединивший пермскую религию с философским учением индийской философии о Брахме-Брахмане, и, наконец, сам Жаков-Гараморт (Помнящий), наследник языческих учений, позиционирующий разработанную им философию лимитизма как синтез всех религий, наук и искусства [42].

Священные знания записаны в Золотой книге неба у Енмара, здесь же записана и история Перми. Как и любая история, она тоже имеет начало и конец: начало положено космогоническим мифом, развитие – историей жизни и подвигов героев, эсхатологическое завершение истории Перми-Пармы записано в небесной книге Енмара: «Через век страна погибнет / У реки Двины прозрачной – / Биармия та исчезнет. / Парма Эжвы жить же будет / Долго, долго и прекрасно». Однако, через три поколения, при жизни праправнука Югдморта – Пансотника древней жизни придёт конец: «При Пансотнике свершится / Перемена в жизни пармы» [30]. «Перемена», «изменение» – это калькированный перевод коми выражения *му вежом* – букв. «перемена, изменение земли» в значении конца света. Конечно, эту «перемену» можно трактовать и как завершение мифологической истории, Золотого века или века героев, и начало новой, исторической эпохи, но Жаков символически завершает поэму похоронами главной героини – Райды, и ничего не говорит об исторической перспективе. Как мы знаем из новеллы «Бегство северных богов», история после Пансотника представлялась Жакову как долгая эсхатологическая агония. Но кто знает, что ещё написано в Золотой книге неба?

Грандиозный образ Бога-читателя, видимо, не имеет аналогов в мировой мифологии. Пока Енмар читает свою Золотую книгу, мир живёт, и нетрудно догадаться, что произойдёт, если Он по какой-либо причине перестанет читать.

Литература

1. Жаков К.Ф. Роема «Biarmia» / Tulk. J. Rainis // Lachplexis Limitists/ 1924. №1. С. 69–80.
2. Жаков К.Ф. О методах изучения северного народного эпоса // Научное обозрение. 09.11. 1911. №41. С. 1226.
3. Туркин А.Е. Каллистрат Фалалеевич Жаков // Жаков К.Ф. Под шум северного ветра. Сыктывкар, 1990. С. 24–25.
4. Жаков К.Ф. Лимитизм. Рига, 1929. С. 39.
5. Гамсун К. У врат царства. СПб., 1909.
6. Жаков К.Ф. Кнут Гамсун и основные мотивы его творчества // Кнут Гамсун. У врат царства. СПб., 1909. С. 18.
7. Жаков К.Ф. Языческое мирозерцание зырян // Научное обозрение. 1901. №3. С. 63–84.
8. Конаков Н.Д. Литература и письменные источники по мифологии коми // Мифология коми. Энциклопедия уральских мифологий. Т.1. М.–Сыктывкар, 1999. С. 30–41.
9. Жаков К.Ф. Языческое мирозерцание зырян // Научное обозрение. 1901. №3. С. 64.
10. Там же. С. 63.
11. Там же. С. 74.
12. Там же. С. 75.
13. Жаков К.Ф. На север, в поисках за Памом Бурмортом. СПб, 1905. 165 с.
14. Жаков К. Ф. В хвойных лесах: Рассказы Коми-Морта. СПб., 1908. С. 1–II.
15. Жаков К.Ф. Под шум северного ветра. Сыктывкар, 1990. С.406.
16. Там же. С. 383–385.
17. Там же. С. 393–404.
18. Там же. С. 80–87.
19. Там же. С. 169–174.
20. Там же. С. 393–404.
21. Топоров В.Н. Первобытные представления о мире (Общий взгляд) // Мировое древо. М., 2010. Т.1. С. 34–35.
22. Солина Е.К. Авторское сознание в автобиографическом романе К.Ф. Жакова «Сквозь строй жизни» // Тайё сьылём – коми олём / В этой песне коми жизнь. Сборник трудов об основоположниках коми литературы. Сыктывкар, 2008. С.201–204.
23. Жаков К.Ф. Сквозь строй жизни. Сыктывкар, 1996. С. 264.
24. Жаков К.Ф. Лимитизм. Рига, 1929. 225 с.
25. Жаков К.Ф. Под шум северного ветра. Сыктывкар, 1990. С. 385–393.
26. Лорд А.Б. Сказитель. Пер. с английского Ю.А. Клейнера и Г.А. Левинтона. / Отв. ред. Б.Н. Путилов. М., 1994. С. 164.
27. Жаков К.Ф. Под шум северного ветра. Сыктывкар, 1990. С. 386–387.
28. Там же. С.387.
29. Там же. С.389.
30. Там же. С.391.
31. См. там же. С. 439–457.
32. Жаков К.Ф. Биармия. Сыктывкар, 1993. 312 с. Здесь и далее поэма цитируется по этому изданию.
33. Сагалаев А.М. Урало-алтайская мифология. Новосибирск: «Наука», 1991. С.26.
34. Ведерникова О.В. «Калевала» и «Биармия»: сопоставительный аспект // Тайё сьылём – коми олём / В этой песне коми жизнь. Сборник трудов об основоположниках коми литературы. Сыктывкар, 2008. С.92–99.
35. Солина Е.К. Книга К.Ф. Жакова «Биармия» в контексте мифотворчества писателя // Арт, 2009. №4. С.134–141.
36. Там же. С. 137.
37. КЭСК Краткий этимологический словарь коми языка / Сост. В.И. Лыткин, Е.С. Гуляев. Сыктывкар, 1999. С.117.
38. Рочев Ю.Г. К.Ф.Жаков и фольклор // К.Ф. Жаков. Проблемы творчества (Труды ИЯЛИ КНЦ УрО РАН. Вып. 55). Сыктывкар, 1993. С. 54.
39. Сидоров А.С. Идеология древнего населения Коми Края. // Этнография и фольклор коми (Тр. ИЯЛИ КФАН СССР, вып. 13.) Сыктывкар, 1972. С. 10–24.
40. Жаков К.Ф. Языческое мирозерцание зырян // Научное обозрение. 1901. №3. С.68.
41. Жаков К.Ф. Биармия. Сыктывкар, 1993. С. 180.
42. Жаков К.Ф. Лимитизм. Рига, 1929. 225 с.