

УДК 821. 161. 1-13 + 821.161.1-343

П. Ф. Лимеров

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ПОЭМЫ К. Ф. ЖАКОВА «БИАРМИЯ»: К ПРОБЛЕМЕ ХРОНОТОПА

В статье рассматривается эпическая поэма коми писателя, философа, поэта, ученого Каллистрата Жакова (1866–1926) «Биармия», являющаяся реконструкцией гипотетического северного эпоса, некогда бытовавшего на территории Европейского Севера. Рассмотрен аналитический путь Жакова: как этнолог он выделяет «пережитки» эпоса и мифологии в фольклоре коми, реконструирует мифологическую картину мира с пантеоном языческих богов, выявляет круг мифологических сюжетов, связанных с космологическими представлениями, подвигами героев древности, а затем, ориентируясь на «Калевалу» Лённрота, скандинавские саги и русские былины, составляет единый эпический сюжет. Сюжет поэмы строится как эпическое повествование о древних героях коми народа, живших в отдаленную историческую эпоху, когда существовала 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 объекты. Особое значение Жаков уделяет воссозданию эпического северного мира. Этот мир — это не что иное, как северная цивилизация, главным царством которой является легендарная Биармия со столицей Кардор в устье Двины. Биармия окружена другими царствами и княжествами, в числе которых и Вычегодская Пермь, откуда в Кардор приплывают свататься герои эпоса. Весь этот мир мудро управляется богами, постоянная апелляция к которым фиксируются в параллельных основному сюжету отступлениях. Эпический мир Жакова определяется его стремлением представить «светлое прошлое» как идеальное мироустройство золотого века в сравнении с реалиями современного мира.

К л ю ч е в ы е с л о в а: мифопоэтика; эпическая поэма; Биармия; Пермь; мифологическая модель мира; космогонический миф; художественное пространство.

9 октября 1911 г. на заседании Архангельского общества изучения Русского Севера был прочитан доклад «О методах изучения северного народного эпоса».

ЛИМЕРОВ Павел Федорович — кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела языка, литературы и фольклора Института языка, литературы и истории Коми научного центра Уральского отделения РАН, г. Сыктывкар (e-mail: plimeroff@mail.ru).

© Лимеров П. Ф., 2018

Докладчиком был известный петербургский ученый, профессор Психоневрологического института К. Ф. Жаков. Определив виды эпоса — былины и сказки, докладчик совершил экскурс к теории былин, а также «доказал» в контексте штудий мифологической, сравнительной и исторической школ, что «сказка есть остаток прежних религиозных преданий». Было очевидно, что профессор придерживается популярной в то время концепции заимствований, полагая, что фольклорные эпические произведения кочуют от народа к народу, поэтому, чтобы определить оригинальные произведения, нужно изучить культуру народа и сравнить ее с эпосом. При этом необходима «исчерпывающая запись» всех произведений народного эпоса в данной местности. В этом смысле сравнительное изучение северно-русского эпоса и «Калевалы», скандинавских саг, вкупе с данными археологии, может дать представление об «общей картине культуры древнего Севера», из чего и определяется дальнейшая необходимость изучения северного эпоса [7, 1226]. Надо сказать, что профессор Жаков не был случайным человеком в обществе архангельских краеведов. С 1910 г. он состоял действительным членом этого общества, а в 1916 г. даже был избран его представителем в Союзе исторических обществ России [24, 322].

К. Ф. Жаков (1866–1926) вошел в историю науки как самобытный философ, создатель философской системы лимитизма — философии предела. Он преподавал математику, в то же время писал труды по литературоведению, исследовал прозу Кнута Гамсуна, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова, Л. Н. Андреева, Альфонса Доде. Известен был Жаков и как писатель, открывший русскому читателю мир Севера, мир коми-зырянских охотников, крестьян и колдунов. Его книги издавались в Петербурге с 1905 по 1916 г. Однако научную деятельность Жаков начинает как этнограф. По материалам первых своих экспедиций 1899–1900 гг. он публикует работы «Языческое мирозерцание зырян» (1901) и «Этнологический очерк зырян» (1901) в журналах «Научное обозрение» и «Живая старина». Вторая работа была отмечена особо Русским географическим обществом, наградившим его серебряной медалью [24, 321]. В полевые этнографические экспедиции в различные губернии России Жаков ездил вплоть до 1917 г., до самой своей эмиграции в Прибалтику, из которой на родину он уже не вернулся. Конечно, за эти годы им было написано довольно много статей и очерков, посвященных этим поездкам, но немало фольклорных сведений он использует и в своем художественном творчестве. Более того, есть все основания полагать, что во многих литературных произведениях Жаков реализует свои реконструкции мифологической картины мира коми-зырян [14, 45–62; 15, 147–157; 16, 29–39]. Венцом своей научно-литературной деятельности он по праву считал поэму «Биармия» [10, 27–185], которую полагал реконструкцией древнего северного эпоса или, точнее, одного из северных эпосов, эпоса народа Перми, родственного по языку и культуре всем народам обширной территории Европейского Севера от Урала до Финляндии, с центральной областью — бассейном Северной Двины, обозначенной в поэме как Биармия. Поэма была написана в 1916 г., во время поездки Жакова в Прибалтику, но она так и не была опубликована из-за начавшихся революционных событий.

Впрочем, попытка издания все же была: в 1920-е гг. в Риге ученики Жакова из «Общества лимитистов» инициировали перевод поэмы на латышский язык и поручили его Яну Райнису. Поэт перевел первые восемь частей поэмы, они были опубликованы в 1928 г., а в 1980 г. эти переводы вошли в восьмой том собрания сочинений Райниса [11, 136–137]. Впервые на русском языке с параллельным переводом на коми поэма была опубликована только в 1993 г. в Сыктывкаре. Инициатором публикации выступил А. К. Микушев, написавший в качестве предисловия к изданию статью «Коми Калевала» [21, 5–25], в которой рассмотрел некоторые художественные особенности поэмы в контексте литературного творчества К. Ф. Жакова.

Сразу же после создания, в 1916 г., рукопись поэмы была передана А. М. Горькому, с которым Жаков поддерживал дружеские отношения с 1912 г. Горький, высоко оценивавший литературное творчество Жакова, на этот раз был в недоумении. 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» [8, 39]. 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 случалось, 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 произведения и строившего на их основе реконструкции дохристианского мировоззрения, легшие 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 по крупицам фольклорных материалов, не только собранных им самим во время полевых экспедиционных практик в Коми крае, но и заимствованных у родственных народов. Для Жакова понятие принадлежности к фольклору Севера, как он говорил, к северному эпосу, означало естественность, изначальную *со-природность*, присущую северным народам.

По-видимому, Горький все же убедил Жакова написать пояснения к поэме, и тот пишет предисловие, в котором объясняет свой замысел: создать эпос на основе отечественных и зарубежных источников. Конечно, события поэмы — авторский вымысел, но он пишет: «При современном состоянии этнографии и “доисторической, первобытной истории” можно сказать, что саги, как и былины, как и сказки, составляют поэтическую историю народа. Все, что говорится в сагах о Биармии, имело место, как доказывают другие данные, у вогулов, остяков и других финских племен Восточной России и Сибири» [цит. по: 24, 317]. Примечательно, что до наших дней дошла как раз рукопись, переданная Горькому, — она хранится в его архиве в ИМЛИ РАН.

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. Принципиальное значение в замысле должна иметь и концепция эпического мира, в котором происходит развитие сюжета. Жаков ставит своей задачей воссоздать мир, которого сейчас нет, но который когда-то был в географических координатах современного Русского Севера. Именно воссоздать, а не выдумать — в этом задача Жакова сходна с научной реконструкцией. Другое дело, что подвергается реконструкции не историческая действительность, а «поэтическая история народа» — как ее определяет Жаков. Соответственно, граница между гипотезой и вымыслом оказывается предельно тонкой, а иногда и вовсе исчезает.

Цель данной работы — рассмотреть особенности построения мифопоэтического пространства-времени (хронотопа) поэмы. Вопрос о пространстве-времени литературного произведения, поставленный в трудах М. М. Бахтина [1, 11], в дальнейшем разрабатываемый В. Н. Топоровым [26], М. Ю. Лотманом [18], Д. С. Лихачевым [17], не утратил своей актуальности и сегодня — главным образом потому, что создание особого мира произведения всегда связано, как отмечает Д. С. Лихачев, «с идеей произведения, с теми задачами, которые художник ставит перед собой» [Там же, 335].

В центре внимания Жакова — гипотетическая северная цивилизация, главным государством которой является легендарная Биармия. На западе Биармия граничит с некими недружественными племенами, а цивилизация распространяется на восток, включая в свой состав разные страны и народы. Время этой цивилизации угадывается неточно: уже не нападают на Биармию викинги, но еще при жизни героев поэмы становится слышно о народе Роч — русских, приблизившихся к границам страны. Тем не менее это эпоха некоей мифической стабильности, когда жизни этой северной цивилизации ничто не угрожает. Д. С. Лихачев о свойствах эпической эпохи писал, что это «своеобразный остров» во времени, в «старине» [Там же, 255]. Жаков помещает свою северную цивилизацию именно на такой «остров во времени», очень условно связанный с историческими реалиями. Известно только то, что некогда Биармия погибнет под натиском народа Роч, исчезнут и другие государства-княжества Севера, но само по себе эпическое время поэмы длится неопределенно долго.

Замысел поэмы о древних временах подготавливался всем предыдущим творчеством Жакова. Многие его художественные произведения являются авторскими интерпретациями мифологических сюжетов или же фантастическими новеллами на мифологические темы [4, 148]. Есть даже попытка начала создания эпической саги. Речь идет о новелле «Царь Кор» [9, 439–457], в 1911 г. опубликованной в журнале «Вестник знания» в Санкт-Петербурге, а также вышедшей отдельной

книжкой в Архангельске – с подзаголовком «Чердынское предание». В этой новелле Жаков впервые обращается к проблеме гипотетического устройства пространств Севера. Сюжет открывается сценой пира в тереме царя Кора. Для повествования сцена пира чрезвычайно важна – она дает возможность сказителю, а в данном случае автору, представить все наиболее значимые элементы эпического миропорядка, а также раскрыть конфликтные ситуации, двигающие сюжет [20, 17]. Здесь впервые читателю представлены герои царства Кора, среди которых его дети – Редигар, «странствовавший по Биармии», и красавец Мичаморт. Из списка яств, которыми наполнен стол, можно узнать о связях царства Кора с южными странами (заморское вино) и с Севером – Печорой, Колвой, Вишерой. Эпический певец-сказитель Вэрморт воспекает подвиги царя Кора, покорившего остяцкого царя Сямдея и вогульского князя Беренделю в походе за Уральские горы в Сибирь. О славе Перми – царстве Кора «у истоков светлой Камы, // Желтой Иньвы, красной Чаньвы» [9, 411] узнают народы рек Оби, Иртыша и Тобола. Вторая песня Вэрморты посвящена подвигам Редигара в его путешествии в Биармию. Эта страна располагается от устья Эжвы-Вычегды, вниз по Северной Двине до самого студеного моря Саридз. Предположительно, Редигар поднялся в верховья Камы и по волоковому пути перешел на верхнюю Вычегду (Эжву) и спустился по этой реке сначала до ее впадения в Двину, где, собственно, и начинаются земли Биармии. Далее, он проплыл на лодке с «белокрылым парусом» до устья Двины и прибыл в столицу страны Кардор, «к птице Каленик поближе»¹ [Там же, 442]. Редигар посещает царя Рамдая и знакомится с его дочерью Гарианой, а после этого участвует в ритуале жертвоприношения, которое Рамдай устраивает богу Юмале, чтобы заключить брак между царевичем Перми и царевной Биармии, своей дочерью Гарианой. Третья песня Вэрморты посвящена богам Перми: великий Ен, мать луны, трехглавый бог солнца, вихрь Войпель, подземный Куль и мать земли Му, супруга бога солнца – осеняют своей любовью землю Перми. Итак, все пространство Севера, включая Урал, поделено между двумя большими царствами – Биармией и Великой Пермью, которая на Урале граничит с царством вогулов и княжеством остяков. Пунктирно намечена мифологическая вертикаль – главный бог Биармии Юмал, соответствующий пермскому Ену, и некоторые пермские боги, более детальное описание которых Жаков дает в других своих произведениях.

Равновесие миропорядка нарушается преступлением Мичаморта, обесчестившего Тариалу, дочь жреца бога Войпеля. Сразу после этого на страну нападают полчища врагов, и становится ясно, что страна погибнет. Но Ен посылает вещью птицу Рык, чтобы спасти царское семя Перми. Птица уносит царя Кора, царевича Мичаморта с Тариолой и сказителя Вэрморты с Камы на север, в верховья Вычегды на холм Джеджим Парма. Здесь также живут коми, и царь Кор делает попытку восстановить государственное устройство Великой Перми – поставить царство,

¹ Птица Каленик – в авторской мифологии Жакова персонификация северного сияния, а также персонифицированный образ Севера в целом.

но появляется некий старик, отговаривающий его менять местный уклад: «Мы живем здесь вольно, как звери лесные, как птицы воздуха...» [9, 454].

Загадочная северная страна Бирамия, известная по скандинавским сагам, не раз становилась объектом научного и чисто обывательского интереса. Посвященная Биармии библиография работ достаточно обширна [см.: 5, 311–356], но имеет только косвенное отношение к теме нашей статьи. В той или иной мере сюжеты этих работ строятся вокруг проблемы локализации Биармии, вопроса этимологии топонима *Bjrmaland* и его соотношения с древнерусским топонимом *Пермь*. Судя по всему, Жаков не придерживается предложенной К. Ф. Тиандером этимологии *Bjrmaland* от древнескандинавского **berm-*, **barm-* в значении «береговая полоса» с последующей славяно-русской огласовкой *Пермь* [25, 67–68]. В его концепции Биармия и Пермь разведены географически: Пермь располагается в бассейне Камы, а Биармия — в Заволочье. Обе страны имеют сходные политические устройства — это царства, правителями которых на время повествования являются Рамдай Биармийский и Кор Пермский. При этом столицей последнего является город Искор, а не Чердынь — известная столица Великой Перми. Очевидно, что Жаков имеет ввиду тот регион Великой Перми, который в Патриаршей летописи назван «верхней землей» с городом Искором, в противоположность «нижней земле» с городами Урос, Чердынь и Покча [12, 148]. Это статья за 1472 г. о походе воеводы князя Федора Пёстрога на Великую Пермь, здесь же упоминается и имя пермского воеводы Бурмата, сражавшегося с войском Пестрого на стенах Искора. Этот герой есть и у Жакова — по сюжету новеллы он также держит осаду Искора от полчищ напавших на город врагов. Однако события, о которых рассказывается в новелле, не имеют никакого отношения к эпохе Ивана III. Жаков выходит за пределы исторической памяти, восстанавливая уже забытую устную традицию. Отсюда подзаголовок новеллы «Чердынское предание», хотя едва ли Жаков имел ввиду определенный фольклорный текст. Иными словами, время царя Кора относится к эпохе, предшествующей истории, эпохе пограничья между мифической эпохой и историческим временем, что характерно для эпических сюжетов.

Спустя пять лет Жаков возвращается к истории Перми-Биармии, но существенно меняет формат текста. Если новелла «Царь Кор» — произведение прозаическое, и только в песнях Вэрморта соблюдается калевальская метрика, то «Бирамия» полностью написана калевальским размером. Для исследователей этот факт нередко становится поводом для обвинения Жакова в подражательности финскому эпосу [24, 317], но это не совсем верно. Конечно, при написании поэмы Жаков ориентировался на «Калевалу» — об этом достаточно убедительно свидетельствует работа О. В. Ведерниковой [4, 92–99], менее заметно влияние скандинавской мифологии, но, как показывает исследование Е. К. Созиной, и оно есть [22, 134–141], 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 соответствующим общенародным пантеоном богов. Адекватным способом решения этой задачи стало обращение к эпосу как к наиболее архаичной форме героического повествования о событиях древности.

Поэма состоит из 47 глав и отчетливо делится на две части. В первой части (21 глава) рассказывается о путешествии князя-оксоя Джеджим Пармы Яура в Биармию и его женитьбе на биармийской царевне Райде. Вторая часть (26 глав) поэмы полностью посвящена теме культурного обустройства Вычегодской Перми: это, во-первых, воспитание и обучение сына Яура Югыморта, его длительное путешествие на Восток в поисках новых знаний; во-вторых, это культуртрегерская деятельность самого князя Яура и его соратников. Путешествие Яура и его спутников — Вэрморта и Ошпи Лыадорса начинается с холмов Джеджим Пармы — с верховьев Вычегды-Эжвы в предгорьях Тиманского кряжа вниз по Вычегде к месту ее впадения в Северную Двину. Далее от устья Вычегды путешественники продолжают движение уже по территории Биармии. Из песни Вэрморта читатель узнает, что Яур — владетель Джеджим Пармы, ему принадлежат реки Вымь, Эжва-Вычегда, Сыктыв-Сысола, Локчим, а также озера Симты, Сёйты, Донты, Койты. Совокупность этих территорий названа в поэме Пермью, это княжество, которым правит Яур. Вычегодская Пермь в мифопоэтической концепции Жакова является преемницей древнего царства Камской Перми, точнее, ее «верхней земли» с разрушенной (по Жакову) столицей Искором. Яур — внук царя Кора, тогда как Оксор, нынешний царь Биармии, является сыном Рамдая, правителя Биармии времени царя Кора.

Оксой Яур — букв. князь Яур; ср.: оксой — к. *õксы* «князь» / удм. *эксэй* «царь» [19, 211]. Слова *яур* в коми языке нет, можно предположить, что необычные имена правителей Перми — Кор, Редигар, Гариона, Яур — должны, по мысли Жакова, выделить их из подданных, имеющих коми имена. Имена спутников Яура восходят к языку коми и переводятся как Медвежонок из Лыадорса (Ошпи Лыадорса) и Лесной человек (Вэрморт). Вэрморт — необычный персонаж. В новелле «Царь Кор» он — один из приближенных царя Кора, вместе с другими перенесенный птицей Рык из Великой Перми в верховья Вычегды, на холм Джеджим Парма. В поэме он назван «туном-волшебником», музыкантом и «сердцеведом», он — волхв, обладающий древним магическим знанием, и это знание унаследовано им от волхвов древней Камской Перми, прародины жителей Джеджим Пармы. Буквально с первых страниц поэмы читатель видит, как магическое знание Вэрморта поддерживает равновесие в хрупком мире Вычегодской Перми. Имя героя «Лесной человек» в контексте мифопоэтики Жакова также значимо. Следует обратить внимание, что поэма начинается с обращения автора-повествователя к Лесу с просьбой, чтобы он дал ему «песни величавые», научил заклинаниям тунов-волхвов и рассказал историю героев: «Лес мой древний, лес священный... // ...Кто здесь был в веках минувших, // О делах их благородных» [10, 28]. Это обращение не риторическая фигура, в структуре «Биармии» Лес не просто пейзаж, на фоне которого происходит действие, это такой же действующий персонаж, как и герои-люди. Подобное понимание Леса, несомненно, восходит к мифологическим представлениям коми, где Вёр-ва (букв. Лес-вода) — обобщенное понятие

Леса, включающее в себя все, что находится в лесу, вместе с реками, озерами ручьями и существами, которые обитают в нем. Лес сам по себе выглядит как огромное мыслящее живое существо, населенное живыми, разумными «жителями» *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 современник Рамдая, царя Кора и Мичаморта, но все также молод и при их внуках — Райде и Яуре. Вэрморт хранитель и знаток священных знаний древности, тающихся в лесных глубинах.

В свою очередь, источником всех знаний мира является Золотая книга неба, которую читает небесный Бог Енмар. В Золотой книге записаны судьбы всех живых существ на земле, а также историческая судьба мира от его сотворения до эсхатологического завершения в будущем, причем все, что написано в Книге 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, ее автор — *Комиморт* (букв. перевод с коми языка «Коми человек»), в данном случае это собственное имя сказителя. В поэме он назван туном-волшебником, т. е. человеком, который обладает древними магическими знаниями. К нему направляет автора-повествователя волшебный Ворон, посредник между миром повествователя и читателя и миром Леса, мифа. Жаков изображает сказителя 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. Е. К. Созина отмечает преемственность сказительской традиции, которая передается от бога Енмара к туну-волшебнику Комиморту, а затем и к повествователю, лирическому герою поэмы. Преемственность касается и образа книги, в которую записываются древние сказания: отражением книги Енмара на небесах является книга Комиморта в лесной избушке, сам лирический герой воссоздает в поэме то, что он услышал от древнего сказителя [22, 130]. Отсюда преимущество записанного слова перед памятью народа — именно в книге должны сохраняться сказания. Сказители Жакова *читают* из книги, а не исполняют устно, как это бывает в аутентичных исполнительских традициях. Таким образом, письменная традиция трансляции эпоса имеет законный статус: она санкционирована архетипической книгой небесного Бога и освящена древними сказителями. И литературный эпос самого Жакова является продолжением этой традиции.

Биармия начинается от устья Вычегды-Эжвы. Здесь путешественников встречают первые чудеса этой страны — путь им преграждает огромная голова великана, первого стража Биармии. Это прямая отсылка к сюжету поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила», где голова великана также преграждает герою путь в мифическую страну. Отсылка значима: таким образом Жаков вводит финский колдовской миф Пушкина в состав мифопоэтики Севера. Однако, в отличие от пушкинской головы, голова Ягморта сохраняет не только душу-дыхание *лов*,

но и душу орнитоморфного двойника *орта*, журавля — *Тури*, в этом облике имеющего способность путешествовать и даже помогать героям. Стычка с головой Ягморта становится первым испытанием Яура, и мирное решение проблемы — это своего рода экспозиция его дальнейших бескровных подвигов. И действительно, на протяжении всего сюжета поэмы ее герои не совершают убийств — в этом отличие литературного эпоса Жакова от аналогичных поэм. Его поэма подпадает под тип эпического произведения, который британский исследователь эпосов С. М. Боура характеризует как шаманский. В центре внимания такого рода произведений герои, обладающие магическими (шаманскими) способностями, в отличие от героев, совершающих великие подвиги благодаря своим «природным способностям» и «естественному превосходству» — в собственно героической поэзии [3, 5–15]. Герои поэмы Жакова не убивают, они, благодаря своей магии, останавливают, изгоняют врагов или обращают их в друзей. Так, от волшебной игры Вэрморта на домбре и пения заклинаний превращается в камень Рымда, главный воин Биармии, засыпают стражи городских ворот — злые лайки и коты, засыпают жители Кардора, а проснувшись, уже не держат зла на героев. Магическое пение Вэрморта сродни волшебным песням героя «Калевалы» Вяйнямёйнена: последний таким же образом усыпляет жителей Похьёлы при похищении сампо [13, 318], но Похьёла, в отличие от Биармии, становится вражеской страной для героев.

Эпический Кардор располагается в устье Двины, при впадении ее в море: «У студеных волн, покрытых // Бурной пеною прибрежной...» [10, 51], в том самом месте, где теперь находится г. Архангельск. Как известно, в скандинавских сагах нет сведений о биармийских городах. Викинги могут «бросить якорь» у мыса «среди островов Вины» или подняться выше по реке на торжище, которое исследователи соотносят с местом, где позднее был основан г. Холмогоры [5, 322]. Но Жаков намеренно «строит» свою столицу Биармии на месте современного Архангельска, устанавливая преемственную связь города с древним северным царством. Представление о биармийском прошлом Архангельска подчеркивается и топонимом «Кардор» — город, который выступает как наименование столицы Биармии, а не Архангельска². (Ср.: Город как наименование Архангельска: «В сакральной географии Русского Севера только один избранный, отмеченный локус называется Городом и только он один имеет Имя» [23, 34].) Но если Н. М. Теребихин видит сакральность Архангельска в соответствии с реалиями православных святынь, то Город-Кардор жаковской Биармии — это сакральный центр древнего языческого мира, наделенный известными мифопоэтическими реалиями.

Топография Кардора имеет очертания средневекового городища: город возвышается над тундрой, он обнесен земляным валом и тыном. За тыном и валом — ряд кумирниц, среди которых выделяется кумирница Юмалы — небесного бога. Сам бог вырезан из ольхи, но голова его из золота, руки и плечи покрыты серебром.

² Этимология слова «Кардор» такова: коми называли словом «кар» крепость, построенную в 1584 г. в устье Двины, а словом «Кардор» — сам город Архангельск: Кар-дор — букв. «место около крепости» [18, 117].

В городе множество избышек жителей, а в центре возвышается синий терем царя Оксора, сына Рамдая. Мифологический облик Кардору придают его стражи: прикованный медной цепью к столбам возле ворот пес, названный Жаковым «Цербер Севера», и огромный кот, обходящий крепостные стены. Цербер (Кербер) — персонаж греческой мифологии, трехголовый пес, страж Аида, мира умерших. Персонаж Жакова — обычная крупная лайка, наименование Цербер в данном случае скорее нарицательное. Но отсылка к греческой мифологии значима: Жаков включает биармийский миф в теллурический контекст, таким образом подготавливая будущее исчезновение северного царства, его «чуждой» уход (В. В. Абашев) под землю. Кот — тоже далеко не случайный персонаж. Жаков прямо цитирует А. С. Пушкина, немного его перефразируя: «Кот огромный всюду бродит, // Сказки древние проходим // Шепчет в уши о минувшем, // Песнь заводит беспрерывно // Кот сибирский...» [10, 52]. Пушкинский образ Лукоморья уточняется: Жаков представляет его читателю как биармийский текст, включенный в общую северную мифологию. То, что кот — «сибирский», указывает на локус Лукоморья в излучине Оби — то самое место, где на европейских картах XVII в. помещалась статуя Золотой бабы. Сибирь не подчиняется Кардору, в Сибири есть свои царства со своими правителями. Но присутствие «сибирского кота» на стенах Кардора намекает и на связи Биармии с Сибирью.

Взаимосвязи «стран» древнего мира Севера Жаков показывает в сцене свадебного пира Яура и Райды. «Список» гостей князя Перми таков: царь Оксор из Биармии, волшебная птица Каленик и дух Ягморта в виде журавля Тури, вогульский князь Беренделя со свитой, царь Югры Сямдей, самодийский (ненецкий) князь Того-Лого, сибирский царь Бариткула, Кочеморт с Лузы, «кудесник» Лунморт с Сыктыв (Сысолы), Тюреньшей, «волшебник Выми», «прехитрый» Войморт с Вишеры. Эти герои, несмотря на данные им автором характеристики, почти не принимают участия в сюжетных перипетиях поэмы, их вполне можно назвать персонификациями своих локусов. В совокупности все эти герои представляют мир, известный и доступный главным персонажам поэмы. География мира расширяется в связи с путешествиями сына князя Яура — Югьдморта. Прежде всего, Югьдморт заново открывает землю предков — Камскую Пермь с городом Чердынь. Затем, перевалив через Урал, Югьдморт попадает в город Кыштым, служит князю Чору, а затем следует в глубь Сибири в город Некор, главный город царя Бариткулы. Последнее путешествие Югьдморт совершает к Енисею, к тунгусам, и после этого возвращается в Джеджим Парму.

Мотив пути, благодаря которому пространство поэмы постоянно расширяется, имеет для Жакова исключительно важное значение. Герои Жакова выходят в путь не в погоне за приключениями, цель их путешествий всегда одна — поиск новых знаний. Таковы герои его новелл, таковы и герои эпоса. За путешествием князя Яура в Кардор стоит не только его сватовство к биармийской царевне, но и приобщение его самого и его спутников к биармийской культуре. Так, например, после свадебного путешествия Яур учит своих подданных выращивать хлеб, ковать железо. Его сын Югьдморт отправляется в путь, потому что ему не хватает знаний хранителя древней мудрости Леса Вэрморта. География его путешествий

обширна. Он отправляется на историческую родину — в 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 это царь выдает за него замуж свою дочь Таргитолу. Югидморт совершает еще и путешествие на Енисей, к тунгусам, но главное в том, что он добывает новые знания — вплоть до «древних книг Китая», и только после этого он возвращается на родину, в Джеджим Парму. Этот сюжет не что иное, как еще одна отсылка Жакова к его первой книге «На Север. В поисках за Памом Бурмортом», к образам странствующих в поисках знаний Пама Бурморта и автора-героя Жакова. Однако хронологически путешествие Югидморта им предшествует, т. е. в мифопоэтике Жакова оно является первым приращением языческого знания. Соответственно, выстраивается ряд знатоков языческого учения, на первом месте — Вэрморт (Лесной), как носитель чистого языческого знания Перми, на втором — Югидморт (Светлый), включивший в мифологию Биармии-Перми знания Сибири и Китая, на третьем — Пам Бурморт (Пам Добрый), соединивший пермскую религию с учением индийской философии о Брахме-Брахмане, и, наконец, сам Жаков-Гараморт, наследник языческих учений, позиционирующий разработанную им философию лимитизма как синтез всех религий, наук и философии.

Таким образом, творчество Жакова, по крайней мере в его части, посвященной репрезентации северного языческого мира, можно представить как единый текст, обусловленный мифопоэтической рефлексией автора. Автор и сам включен в текст, причем на правах не только обладающего памятью о прошлом, но и в какой-то мере творца этого прошлого, а также и пророка, которому открыты видения будущих времен. Структурно этот текст имеет вид динамичной, внутренне гармонизированной системы, цельность которой определяется авторской задачей восстановить в максимальной полноте языческий метатекст, который сам Жаков называл «северным эпосом». Под «северным эпосом» Жаков понимал некий протоэпос, «пережитки» которого он обнаруживал в структуре эпических произведений северных народов: калевальских рунах, скандинавских сагах, части русских былин, коми преданиях. В заключение можно сказать, что поэма «Биармия», написанная калевальской метрикой и содержащая реминисценции из скандинавских саг, русского фольклора и коми мифологии, судя по всему, задумывалась как ось реконструируемого «северного эпоса», эксплицировавшая наиболее древний хронотоп языческого мира, равный золотому веку. От этой оси, как лучи, расходятся сюжеты жаковских новелл, раскрывающие развитие и угасание языческого мира, его историческую «встречу» с христианством и имплицативное бытие в недрах нового мира.

1. Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* // Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет*. М., 1975. С. 234–407.

2. Бахтин М. М. *Автор и герой в эстетической деятельности (фрагмент первой главы)* // Бахтин М. М. *Литературно-критические статьи*. М., 1986. С. 5–25.

3. Боура С. М. *Героическая поэзия*. М., 2002. 792 с.

4. *Ведерникова О. В.* «Калевала» и «Биармия»: сопоставительный аспект // Тайё сьылём — коми олём / В этой песне коми жизнь : сб. тр. об основоположниках коми литературы. Сыктывкар, 2008. С. 92–99.
5. *Головнев А. В.* Антропология движения. Екатеринбург, 2009. 496 с.
6. *Жаков К. Ф.* Языческое мирозерцание зырян // Научное обозрение. 1901. № 3. С. 63–84.
7. *Жаков К. Ф.* О методах изучения северного народного эпоса // Научное обозрение. 1911. № 41. С. 1226.
8. *Жаков К. Ф.* Лимитизм. Рига, 1929. 225 с.
9. *Жаков К. Ф.* Царь Кор // Под шум северного ветра. Сыктывкар, 1990. С. 439–457.
10. *Жаков К. Ф.* Биармия. Сыктывкар, 1993. С. 27–185.
11. *Ковальчук С. Н.* Биармия — место встречи К. Жакова и Я. Райниса // Арт. 2016. № 2. С. 136–137.
12. Летописный сборник, именуемый Патриаршей или Никоновской летописью // Полное собрание русских летописей. СПб., 1901. VIII, Т. 12. 266 с.
13. *Лёнпрот Э.* Калевала. Петрозаводск, 1985. 383 с.
14. *Лимеров П. Ф.* Поиски литературной идентичности: языческий миф в творчестве К. Ф. Жакова // Человек. Культура. Образование. 2015. № 4. С. 45–62.
15. *Лимеров П. Ф., Созина Е. К.* Поэтическая мифология Каллистрата Жакова в культурно-философском контексте // Вестн. УдГУ. 2013. № 4. С. 147–157.
16. *Лимеров П. Ф., Созина Е. К.* «Биармия» Каллистрата Жакова как реконструкция северного эпоса // Урал. ист. вестн. 2014. № 3. С. 29–39.
17. *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. 360 с.
18. *Лотман Ю. М.* Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин, 1992. С. 413–447.
19. *Лыткин В. И., Гуляев Е. С.* Краткий этимологический словарь коми языка. Сыктывкар, 1999. 430 с.
20. *Мельникова Е. А.* Тема пира и дихотомия героического мира англосаксонского эпоса // Литература в контексте культуры. М., 1986. С. 16–30.
21. *Микушев А. К.* Коми «Калевала» // Жаков К. Ф. Биармия. Сыктывкар, 1993. С. 5–25.
22. *Созина Е. К.* Книга К. Ф. Жакова «Биармия» в контексте мифотворчества писателя // Арт. 2009. № 4. С. 134–141.
23. *Теребихин Н. М.* Метафизика Севера. Архангельск, 2004. 272 с.
24. *Терюков А. И.* История этнографического изучения народов коми. СПб., 2011. 514 с.
25. *Тиандер К. Ф.* Поездки скандинавов на Белое море. СПб., 1906. 450 с.
26. *Топоров В. Н.* Пространство и текст // Топоров В. Н. Мировое дерево. Универсальные знаковые комплексы. М., 2010. Т. 1. С. 318–381.

Статья поступила в редакцию 11.06.2018 г.