

УДК 821

П. Ф. Лимеров, Е. К. Созина

Сыктывкар, Екатеринбург, Россия

МИФОЛОГИЧЕСКАЯ СИСТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ КАЛЛИСТРАТА ЖАКОВА *

Реконструируется мифологическая система в творчестве К. Ф. Жакова, писателя и философа коми, известного в эпоху Серебряного века. Рассматривается основной миф Жакова, направленный на гармонизацию жизни как отдельного индивида, так и всего человечества, и его спасение. Основой поэтической мифологии Жакова признается натуральная мифология коми, созданная им в начале 1900-х годов, устанавливаются связи Жакова с философией брахманизма.

Ключевые слова: поэтическая мифология, основной (персональный) миф, лимитизм, брахманизм, идеи космизма.

Каллистрат Фалалеевич Жаков (1866–1926) принадлежит к числу оригинальных писателей-философов, чье творческое развитие пришлось на эпоху Серебряного века. Энциклопедизм личности и широта его интересов вполне позволяют поставить этого автора на один уровень с такими известными художниками и мыслителями, как Н. Бердяев, П. Флоренский, А. Белый и мн. др. Он был равно способен и расположен как к математике, астрономии, психологии, так и к философии и др. гуманитарным сферам знания; считал себя сказочником, поэтом, учился же в Киевском университете на естественном отделении физико-математического факультета, затем перешел на историко-филологический, закончив его уже в Петербурге. В историю науки он вошел как финно-угровед, исследователь

* Статья написана в рамках интеграционной программы фундаментальных исследований УрО РАН, проект № 12-И-6-2021 «Литературные стратегии и индивидуально-художественные практики пермских литератур в общероссийском социокультурном контексте XIX – первой трети XX века».

Лимеров Павел Федорович – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Института языка, литературы и истории Коми научного центра УрО РАН (ул. Коммунистическая, 26, Сыктывкар, 167982, ГСП-2; plimeroff@mail.ru; +7 (821 2) 24 55 64)

Созина Елена Константиновна – доктор филологических наук, профессор, заведующая сектором истории литературы Института истории и археологии УрО РАН (ул. С. Ковалевской, 16, Екатеринбург, 620990; elenasozina1@rambler.ru; +7 (343) 374 53 40)

этнографии и фольклора финно-угорских народов России и, в первую очередь, народа коми, в литературу – как писатель, открывший русскому читателю мир Севера, мир коми-зырянских охотников, крестьян и колдунов. Известен он был и в качестве литературоведа, исследователя прозы К. Гамсуна, Ф. Достоевского, А. Чехова, Л. Андреева, А. Доде, а также как самобытный философ, создатель философско-религиозной системы, названной им лимитизмом. В конце 1900-х гг. по приглашению В. М. Бехтерева он стал приват-доцентом логики в недавно основанном этим ученым Психоневрологическом институте, там же в 1911 г. получил звание профессора. Видимо, в силу обилия и разнообразия научных, познавательных векторов пути Жакова принято называть «зырянским Фаустом», не случайно его основная философская проблема – это проблема гносеологии, возможности и границ человеческого познания. Жаков определял свою философскую систему и как «эволюционный символизм»: «Сознание – двойник природы и гомологичен ей» [1, с. 14], символы выступали для него орудиями познания, «психическими событиями» или явлениями, соответствующими физиологическим. Уже исходя из этих идей Жакова хорошо видны его связи с современниками – и с отечественным, а равно западноевропейским символизмом (он считал особенно близким себе творчество Ибсена, Гамсуна), и с философскими течениями махизма или эмпириокритицизма, названия которых мы помним по известной работе В. Ленина.

После 1917 г. Жаков оказался в Прибалтике – сначала в Латвии, затем в Эстонии (см. об этом: [2]). Последний период жизни был для него крайне тяжелым, исполненным труда, нищеты, болезней. Однако в Латвии стараниями его учеников были созданы «Общество лимитивной философии» и «Академия философии лимитизма», неустанно боровшиеся друг с другом за права на Жакова и его наследие. В пределах бывшего СССР имя Жакова в течение долгих лет было предано забвению, и едва не первая монография о нем была издана в Сыктывкаре в 1990 г. [3] Оживление публикаторской и исследовательской деятельности вокруг Жакова наблюдается в последние два десятка лет, особенно в связи с обретением его архива и транспортировкой его на родину, произошедшей в 2006 году.

Как уже приходилось говорить нам прежде (см.: [4]), творчество Жакова вписывается в движение языческого ренессанса начала XX века, причем его умонастроение отчетливо противостояло «пессимизму нашего времени» (по названию статьи 1911 г. «Мировая грусть и пессимизм нашего времени») – оно имело просветляюще праздничный характер, что кардинально отличало Жакова, например, от А. М. Ремизова – наверное, самого яркого «язычника» Серебряного века, с которым они были лично знакомы¹. В духе неоязычества начала века природа для Жакова была пронизана духовным началом, и о возвращении к архаическим истокам национальной жизни зырян, да и всех людей он писал в своих сказках-мифах. Однако «эволюционный символизм» Жакова оказывается также близок к учениям не только его современников – Н. Федорова, Вл. Соловьева, но и известного христианского мыслителя XX в. Тейяра де Шардена, создавшего завершенную систему эволюционно-космической философии; вместе с тем в ряде произведений поэта-философа усматривается непосредственная связь с брахманизмом – ведущим учением индуизма. В своем творческом развитии Жаков делает тот шаг, который совершали многие его современники: от принципа природосообразности, своеобразного языческого пантеизма – к принципам космизма,

¹ В 1903–1905 гг., когда А. Ремизов находился в ссылке в Усть-Сысольске, по мотивам фольклора коми он создал цикл «Полуночное солнце», героями которого стали злобно играющие с человеком духи природы.

на которые в ту пору возлагалась надежда в деле прогресса, а порой и спасения человечества.

Эволюционная модель развития жизни Жакова воплощалась в *мифе*, он создал грандиозную мифологическую систему, философское содержание которой проговаривается на языке фольклорной и литературной образности, где жанры сказки, притчи и собственно мифа (в узком смысле) являются центральными, но не единственными: за ними открываются жанровые формы средневековой литературы, о чем писала В. А. Лимерова [5]. В не меньшей степени в мифологическую систему Жакова была вовлечена и его философия лимитизма, отражающая еще одну грань его поэтической личности и на другом языке, нежели язык литературно-художественный, проговаривающая его основные мысли о степени включенности человека в природное и космическое целое, о причастности индивида к тайнам Вселенной, о возможности познания Бога и о том, что будет с каждым конкретным «я» и со всем человечеством после смерти.

В одной из последних работ С. Сендеровича мы находим обобщающую сводку основных положений авторов XIX–XX вв. относительно сути мифа и поэтической мифологии (последнее понятие, как известно, было определено Р. Якобсоном). Для нас здесь важны следующие моменты, помогающие осмыслить мифологическую систему Жакова в контексте его мировоззрения.

1. «Поскольку поэтический миф дает представление об автономности, индивидуальности творческого мира поэта, описание поэтического мифа как мифологического образования представляет нам символическую картину поэтической личности» [6, с. 260]. Следовательно, можно говорить о единстве и своеобразной «взаимобусловленности» поэзии и личности – именно так Р. Якобсон анализировал творчество А. Пушкина. К. Жаков был поэт в не меньшей степени, хотя иного уровня дарования, поэтому на языке поэтического (а также и философского, и национально-этнического) мифа он выражал свое самое сокровенное, и через его «основной миф» раскрывается уникальная личность этого человека гораздо лучше и полнее, чем через любое биографическое описание.

2. Р. Якобсон показал, говорит далее Сендерович, что «натуральные мифологии могут быть инструментами мифологии поэтической, выполняя архетипические функции, т. е. служат символами мира индивидуального» [6, с. 262]. И это наблюдение имеет прямое отношение к Жакову – далее мы покажем, как для решения своих разнообразных задач Жаков реконструирует натуральную мифологию коми и даже создает (домысливает) поэтический эпос народа (поэма «Биармия», 1916).

3. «Миф представляет собой повествование, обнаруживающее амбивалентность центрального героя, в результате чего разворачивается структурно-смысловая функция мифа» [6, с. 269]. Здесь уместно вспомнить гораздо более раннюю мысль В. Н. Топорова о поэте, который и есть «автор “основного мифа”, и его герой-жертва и герой-победитель, субъект и объект текста, жертвующий (жрец) и жертвваемый (жертва), вина и ее искупление, одним словом – Творец и тварь...» [7, с. 37]. Это важнейшее звено мифа, позволяющее рассматривать его как миф персональный, т. е. исходящий от личности и «завязанный» на ней же – на персоне автора (поэта!), перевоплощающегося в своих героев, станет для нас отправным пунктом, определяющим подход к реконструкции мифологии Жакова.

Жаков написал не так много стихов, но именно в них с наибольшей, возможно, полнотой и яркостью выразилась его поэтическая индивидуальность, не случайно он сам считал себя в первую очередь поэтом, чей удел и «сущность» – «песня и слезы». В 1905 г. вышла в свет первая «заглавная» книга Жакова – «На Север, в поисках за Памом Бур-Мортом», существенную часть которой составляет цикл стихов «Тетрадь неизвестного поэта». И в том же году в «Зеленом сборнике сти-

хов и прозы», собравшем известных впоследствии авторов (Ю. Верховского, М. Кузмина, Вяч. Менжинского и др.), публикуются «Песни Пама-Бур-Морта» Жакова, выделенные в рецензии А. Блока как «пантеистические стихи» [8, с. 216]. Они составляют своего рода «прелюдию» к последующему творчеству автора, раскрывая истоки его философствования. Жаков словно следует здесь тропой античных поэтов-философов: так, стремление к познанию мира, его природной органики и «вещественности» сближает его с поэмой Лукреция Кара «О природе вещей»:

Песня и слезы – сущность моя.
Природа мать и учительница моя!
Я ей дивлюсь, ей поверяю тайны мои!
Она вещественна, говорят!
Вещество! Это чудо между тайнами.
Благоговейно прикасайтесь к нему
Все, постигающие истину.
<...>
Материя! Кто поймет тебя,
Где кончаются и начинаются твои чудеса [9, с. 53].

«Природа», «вещество», «материя», «атом», «пространство», «закон» – язык стихов Жакова вводит нас в лоно материалистической натурфилософии древних греков, которую, однако, наполняет пантеистическое мироощущение автогероя, отмеченное Блоком:

Моя сущность и Твоя – одно;
Я – удивление Твое перед Тобой,
Твои слова, Твое сердце...
Через меня Ты взглянула на себя.
Моя смерть – минутная дрема Твоя [9, с. 54]

По-видимому, отсюда начинает разворачиваться «драма» сознания лирического «я» Жакова, неведомая его далеким античным предшественникам. Герой Лукреция Кара – поэт и философ – гармонично и ясно внимал миру, непоколебима была его вера в свою способность выразить истину о состоянии Вселенной: «Ибо, во-первых, учу я великому знанью, стараясь / Дух человека извлечь из тесных тенёт суеверий, / А во-вторых, излагаю туманный предмет совершенно / Ясным стихом, усладив его Муз обаянием всюду»². Лирический герой Жакова, наблюдая метаморфозы вещества в необъятных просторах Вселенной, ищет и не находит Слово, надобное для того,

Чтобы мог я перелить
Из души моей в другие сердца –
Мечты, до дна волнующие душу мою.
<...>
Нет ни слова у меня, ни красок,
И я не могу зажечь сердца людей
Огнем, посланным мне тобою [9, с. 55].

² Кар Лукреций Тит. О природе вещей / Пер. Ф. Петровского. URL: <http://www.nsu.ru/classics/bibliotheca/lucretius.htm>

Понятно, что эти стихи Жакова созданы уже эпохой Нового времени, и их контекстом могут служить стихи В. Жуковского («Что наш язык земной пред дивною природой?» – «Невыразимое»), лермонтовские строки («Я цепью их связал между собой, / Я дал им вид, но не дал им названья <...> И рушилось неверное созданье!...» – «Русская мелодия») или тютчевские. Наследование Жаковым традиции русского романтизма закономерно, само объединение ее с античной натурфилософией также идет в русле отечественной поэзии (достаточно вспомнить Ф. Тютчева, создавшего свой грандиозный и уникальный поэтический миф на базе соединения философии милетской школы с немецким идеализмом), но здесь важны истоки этой параллели, выводящие нас на «персону» поэта. Как писал об этом В. Н. Топоров, поэт – «творец слова, которое есть кратчайший путь между *мыслью* и *делом*...<...> Но поэт еще и установитель имен (ониматитет): немую до него Вселенную он сотворил в слове, собрав ее по частям, по элементам, которые он отождествил и выразил в звуке...» [7, с. 35, 37]. Так и у Жакова – «удивленный и смущенный Твоим величием» (величием Вселенной), автогерой³ взывает к ней, к ее пространствам и светилам:

Осветите вы путь
Мне, идущему в мировом пространстве
От неведомого к непознанному.
Чудесные перлы на синем плаще Парабрамы,
Вы все отразились в моих глазах,
Вселенная во мне, и я ищу слова,
Чтобы по имени назвать ее... [9, с. 56].

И опять: в этой картине, казалось бы, установившегося гармонического соответствия космоса и лирического «я», развивающегося крещендо, вдруг происходит сбой, и лирический герой Жакова вновь признается:

Но слова нет, и я руки простираю свои
К миллионам неведомых существ,
Дышащих жизнью и светом бесчисленных лучей,
Пересекающих храм мира [9, с. 56].

Герой Жакова жаждет слияния с бесконечной жизнью Вселенной, когда «Моя сущность и Твоя – одно» (эта цитата из Жакова неизбежно напоминает нам тютчевскую формулу «Всё во мне и я во всём»). При этом он словно замирает в том не достигающем Предела бесконечно малом движении своего познающего стремления, о котором позже он говорил в теоретических трудах по лимитизму. Огрубляя лирическую мысль Жакова, можно предположить, что причина отрезвляющей остановки – осознание несовершенства собственного существа и, следовательно, недостижимость Предела, сиречь Идеала, Абсолюта, имеющего подчеркнуто неземную природу, жажда чудесного – и пучина сомнений, в которые внезапно погружается душа поэта:

³ Лирическое «я» Жакова, несомненно, есть отражение его авторского «я», в принципе оно едино для его поэзии и прозы. Однако в стихах (как, впрочем, и в ряде прозаических произведений) оно наделено своим сюжетом, в первую очередь, сюжетом внутренним – поисков, сомнений, разочарований и новых поисков, поэтому правомерно употреблять понятие «лирический герой», а равно «автогерой», имея в виду тесную связь образа лирического «я» / лирического героя с авторской личностью поэта.

Золотая листва неведомого дерева,
Неизвестные плоды в царстве славы,
К вам стремлюся скорбящей душой.
О, если бы упал на меня один лист,
Один плод неземной,
Изменилась бы душа моя,
Мечты иные излились бы из груди,
Глубокой рекой протекла бы мысль моя
По кругу земному,
Не иссякла бы эта река,
Не заковал бы ее мороз сомнений
Хрустальными цепями,
Ни жар палящий фанатизма,
Иссушающий разум и сердце [9, с. 56].

Обратим внимание, как синкретично сливаются в единый сюжет познания элементы поэтической онтологии и мифологии Жакова: к отмеченным выше европейским источникам присоединяется концепт брахманизма (поэтически: «синий плащ Парабрамы»), сигнализируя о взаимодействии автора с восточной, индуистской традицией, сам же «храм мира» предстает в облике Мирового древа с его неисчислимыми листьями, по которым можно «прочесть» судьбы мира и тем изменить, преобразовать свою душу. Метафора мировой книги возникнет позднее в «Биармии» Жакова, где он будет восстанавливать доисторическое прошлое своего народа. Здесь же мы наблюдаем реализацию принципа мифологических соответствий и инверсий: *река* мысли, о которой мечтает герой, – это и реки мирового вещества («Вещество! Оно течет прозрачными реками...»), а «мороз сомнений» и «жар фанатизма» – это естественные состояния все того же вещества, но, в отличие от вечной изменчивости и перетекаемости одного в другое в материи природы, в одиноком и страждущем существе человека они становятся оковами его души и сердца, препятствуя единению с космосом, с природой.

В итоге обращения к ранним стихам поэта мы можем зафиксировать, что на исходе классического XIX столетия и на заре нового века в индивидуальном поэтическом мифе Жакова еще раз выражается фундаментальный антропологический парадокс, который неоднократно получал в культуре разные формы рефлексии, а на языке структурно-исторической антропологии, прописанной нашим современником, культурологом и философом М. А. Аркадьевым, формулируется так: «человек одновременно и является и не является элементом абсолютно-бесконечного Универсального Множества» [10, с. 75] и потому становится носителем «принципиального онтологического диссонанса», ощущаемого как основной факт его бытия. Источником этого конфликта, как и следовало ожидать, является сознание, когда-то зародившееся именно в человеке, через него сам «базис» «Бессознательного Бытия», как говорит Аркадьев, претерпел трагедию расщепленности. Отсюда «вся человеческая история есть реакция на фундаментальный разрыв и поиск гармонизирующего инструментария, который, “цементируя” онтологическую трещину, одновременно и тем самым трагически расширяет ее» [10, с. 75], и этот процесс расширения есть развертывание человеческой истории.

Свои формы воплощения и способы преодоления указанного конфликта, определяющего человеческую экзистенцию и историю, мы находим у Жакова, поэтому его индивидуальный творческий миф носит сотериологический характер, одновременно объясняющий и «оправдывающий» эволюцию человеческой цивилизации, ее историю.

Современный этап жизни человечества оценивался Жаковым, подобно писателям-классикам XIX в., чаще всего крайне негативно: «Железные законы мира давят все живое <...> Ужасный мороз эгоизма, культуры, нервной жизни заледенит все источники живого» [11, с. 20]. Городская культура отдаляет человека от природы, расщепляет его сознание, на первый план выходит материальность мира, перед которой умяляются дух и душа. От этой «машины жизни» умирают и бегут многие герои Жакова, наделенные интуицией и фантазией, пламенным сердцем и широкой душой, но не способные примериться к современному миру. Однако и отказаться всецело от достижений «городской», т. е. западной культуры сам Жаков не мог. В автобиографическом романе он не раз называет себя «дикарем», т. е. человеком первобытной природы, пытающимся завоевать достижения городской культуры, цивилизации. Содержание же своих произведений он определял следующим образом: «Сильные люди в моих повестях странствуют по земле и ищут смысла жизни. Если находят его, то успокаиваются (Пан мудрый), если нет, плачут о “потерянной юности своей” (Тогай), или преодолевают природу при помощи техники (Беженада-Вирси-Урго). Почему так? Потому что я всю жизнь искал смысла жизни, мечтал преодолеть себя и природу. Или же эти “герои” возвращаются на родину и живут лучезарной первобытной жизнью (Венулитто), ибо это и моя мечта (Руссо)» [12, с. 109]. Жаков ссылаясь на Ж.-Ж. Руссо, поскольку разделял его взгляды на «первобытность» как на естественный образ жизни человека в изначальной слитности с природой.

Преследуя свой идеал, в сказках-мифах и утопиях, т. е. в «фантазийных» произведениях (по выражению И. Е. Фадеевой [13]) Жаков создает миф о возвращении Золотого века, который в своей исторической (даже доисторической) составляющей оказывается воплощен для него в языческом прошлом северных людей, в частности народа коми. В статье «Языческое мирозерцание зырян», опубликованной в 1901 г. в журнале «Научное обозрение», а также в ряде народных сказок, отчасти использованных им как источники, отчасти дописанных или написанных наново, Жаков творит языческую мифологию своих предков – тем самым он восполняет отсутствие натуральной мифологии как необходимого первоначального звена в своей мифологической системе. Уже в начале упомянутой статьи Жаков отмечает, что сущность языческих верований зырян заключается в «политеизме», который он понимает как веру в «олицетворение великих явлений природы». Языческая религия возникает и развивается спонтанно, от первоначального одухотворения явлений природы до последующей их персонализации. Он реконструирует пантеон языческих богов коми, затем прописывает исходный космологический миф о творении мира, главными героями которого становятся Ён и Омель, а на основе сказок коми моделирует миф об утрате Золотого века, который эксплицирует начало собственно человеческой истории и одновременно полагает разделение земной и небесной сфер вследствие «гнева Ёна». Языческие боги, суть пространства космоса, изменяются во времени – старятся вместе с космосом и, тем не менее, остаются бессмертными. Изменение пространства во времени передается и как цепь последовательных мифологических и исторических событий, движущихся к эсхатологическому завершению.

Фольклор использовался Жаковым как универсальный источник ныне забытых сакральных знаний. И с этой точки зрения сам исследователь фольклора невольно становился знатоком древних учений, мифотворцем, в своей реконструкции создающим новый миф на темы, заданные фольклорными сюжетами (истинный поэт в значении, указанном выше, согласно модели В. Н. Топорова). Сам Жаков называл свою реконструкцию «бледной схемой», описывающей только «силуэты богов», полагая, что при наличии достаточного количества фольклорных текстов и сравнительных материалов можно было бы нарисовать ее более

четко. В дальнейшем он приложил немало усилий, чтобы превратить «бледную схему» в полноцветную картину языческого мира, но делал это уже средствами художественной литературы.

В художественных произведениях Жакова, написанных позднее, достраивается его основной мифосюжет о славном прошлом, в котором жили герои-богатыри, духи и боги природы, вымещаемом печальным настоящим, где главенствуют совсем иные ценности, на место пантеона «северных богов» приходит христианский Бог, его святые и церковь, храм-природа заменяется храмом-церковью, которая может быть выстроена где угодно – в деревне и в городе, великаны коми замещаются маленькими хитроумными русскими, так что малые, «первобытные», «дикие» народы встают на грань вымирания. Этот сюжет составляет *первое звено* «исторической стадии» основного мифа Жакова, чаще всего он прописывается в сказках-мифах («Бегство северных богов» и др.), а также предполагается уже осуществленным в сюжете реалистических рассказов писателя о современной жизни северной деревни, где еще хранится память о героическом прошлом народа и коми-богатырях («Максим», «Парма Степан», «Дядя Нялай» и др.). Во *втором сюжетном звене* истории, разворачивающейся в мифе Жакова, появляется герой, несущий людям спасение, что прочитывается в чисто «фантазийных» произведениях писателя. Обычно Жаков осуществляет здесь инверсию и трансформацию цивилизаторского мифа о приходе к «первобытным» народам некоего учителя, зачастую не только обучающего их новым знаниям и умениям, но и развращающего их сознание (как в «Сне смешного человека» Достоевского). У Жакова, напротив, «естественный человек» становится учителем жизни людей города и если не побеждает их сатанинскую гордость и эгоизм всезнаек, то, по крайней мере, зароняет в их души сомнение и уходит прочь с учеником, в роли которого обычно выступает девушка. Носителями Золотого века, т. е. исчезающего идеала, оказываются герои-простоцы и мечтатели, представители «малых», презираемых и гонимых городом народов, такие как Венулитто, Тогай, Иван Долговязый, Миликар и др. – их истории составляют содержание сказок-утопий, размещенных обычно в конце очередной книжки Жакова, будь то «Из жизни и фантазии» (1907) или «Под шум северного ветра» (1913). В предисловии к книге «Из жизни и фантазии» Жаков попытался перевести антиномии современной городской культуры в экзистенциальный план: он представил свою книгу как попытку «воспроизвести безумие жизни и мудрость бытия, диссонансы житейских событий и гармонию во Вселенной» [11, с. 3].

Идеал первобытного рая, Золотого века, по трезвой мысли Жакова, вряд ли может быть возвращен, ибо с обретением культуры меняется человеческое сознание, и люди, как бы они ни хотели этого, уже не могут упасть обратно в бессознательное «всё». Осознание этой горькой истины у автора и героя книг Жакова происходит примерно в середине 1900-х гг., о чем и говорят нам «Песни Пама-Бур-Морта», а также книга «На Север, в поисках за Памом Бур-Мортом» того же года. В ней автогерой Жакова осуществляет поиск веры «старых богов», гармоничного бытия зырян-язычников, конец которого наступил для коми с приходом христианства и поражением волхва Пама от Стефана Пермского (Жаков использует эпизод, описанный в Житии Стефана Епифанием Премудрым). В книге жаковский герой обретает искомый идеал, но не там, где надеялся его найти, не в прошлом: по сути, Жаков творит здесь универсальную синкретическую религию, объединяющую язычество и христианство и снимающую их противоречия с точки зрения нового учения, выступающего духовным аналогом его философии лимитизма. Это вовсе не означает отказа Жакова от мечты о слиянии с природой, о целомудренном существовании на лоне лесов: большинство его «фантазийных» вещей написано как раз после «Пама Бур-Морта». Но в книге «На Север...», по-

истине являющейся книгой духовных перепутий и поисков автора, находит определенное разрешение фундаментальный онтологический конфликт, прописанный нами выше, дается развертка дальнейших путей мысли Жакова – версий спасения человечества, которые он будет развивать впоследствии. Можно сказать, что здесь сердцевина персонального мифа Жакова, внутренней биографии его авторского «я».

В основе сюжета этого произведения лежит этнографическая поездка самого К. Жакова в Коми край летом 1899 г., соответственно герой произведения во многом автобиографичен. Это этнограф, собирающий фольклорные и этнографические материалы, он расспрашивает крестьян о народных сказках, преданиях, а крестьяне, ссылаясь на различные причины, стараются избежать праздных разговоров с незнакомцем. Как справедливо замечает В. А. Лимерова, 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 [5, с. 14]. Собиратель должен не просто записать сказки, он 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 неофитом, проходящим испытание. Только пройдя весь путь и приобщившись к отеческим святыням, неофит становится «посвященным», которому открываются последние тайны зырянского язычества. Немаловажно также, что отношение окружающих к рассказчику меняется тогда, когда он понимает, что странствует не только в поисках фольклора, а для того, «чтобы лучше узнать волю Божию...» [5, с. 15]. Это понимание заветной цели странствия предопределяет встречи рассказчика и с другими странствующими персонажами, включая героев произведений «Тетради неизвестного поэта», некогда оставленной странником хозяину дома, в котором останавливается рассказчик, а затем и с последним из учеников Пама Бурморты, тоже странника.

Рассказчик находит его на берегах р. Щугор, притока полноводной Печоры, в предгорьях Северного Урала. Вернее, находит последнего из тех, кто помнит Пама Бурморты и знает его учение. История странствий Пама Бурморты выделена в отдельную новеллу, сюжет которой таков. Изверившись в религии отцов, Пам Бурморты покидает родные места, чтобы найти ответ на вопрос: в чем истина, если привычный мир, в котором жили отцы, деда, мир, поддерживаемый «чарами» древних «лучезарных богов», – вдруг рухнул под натиском новой веры. Бурморты долго странствует по разным землям в поисках человека, «который бы нарисовал ему картину неба и земли», но находит такого только через много лет скитаний. Ему встречаются мудрецы, в образах которых угадываются христианский отшельник и эллинский философ. Они по-разному отвечают на вопрос Пама: «Где конец земли, высоко ли небо голубое и кто хозяин в этом чудном мире?» – но сходятся в том, что оба видят смысл жизни в созидании счастья, с той лишь разницей, что для христианина счастье находится в эсхатологическом будущем, когда он после праведных трудов жизни пройдет в град, «сошедший с хрустальных небес», – очевидно, Небесный Иерусалим, а для эллина счастье заключено в каждом миге делящейся жизни. Оба учения отвергнуты Памом, он интуитивно чувствует их неполноту, словно они не раскрывают весь смысл вселенской истории. Ответы на свои вопросы Пам получает где-то на юге, «возле тропика мира», куда приходит после долгих лет скитаний, перейдя «небесные горы». Это Индия, которая хотя и не называется Жаковым, но угадывается из контекстуальных отсылок к известным фактам: седой старик, живущий под деревом в «густолиственном лесу», держит в руках «самую старую книгу земли» – очевидно, «Ригведу»,

а «лесные книги», упоминаемые дальше, – не иначе, как «Араньяки». В ответ на вопросы Пама старик рассказывает ему учение о космических циклах: «Из обломков нашей земли и солнца будут новые земли, иные солнца, другие люди, и прежде было так. Этому нет конца и нет числа ничему» [14, с. 148]. Это учение объясняет механику движения человеческой истории как временного потока по отношению к полноте вселенского бытия: «Жизнь, что волны моря; волны переменны, море вечно» [14, с. 148]. Пам остается со стариком, чтобы, надев рубище, вместе с ним читать «лесные книги». Когда через некоторое время его снова одолевают сомнения: «Возникнут новые люди, говоришь ты, из обломков земли, но эти люди не мы», – то старик раскрывает ему концепцию мироустройства, в которой идея необратимости оказывается снятой: «Все это Майи, кажущееся, существующее неуловимо, как душа, оно убегает от нас, как тень; но оно едино и вечно и страдает и блаженствует, выражаясь в разных планетах, в разных людях, под разными покровами. Сущность ее одна. Одна душа – она блаженствует, она и страдает, и ты не говори: “Другие люди после меня будут жить”. Живет одно, не переставая, одно существует...» [14, с. 152]. По сути, старик-учитель вводит Бурморта в мир индийской религиозной философии, где «существующее» – это Брахман, абсолютное бытие, которое «принципиально едино и видимая множественность мира не что иное, как кажимость, вызываемая силой майи» [15, с. 65]. В мире кажимости-майи значимым является то, что невидимо глазу: «никогда не видим мы бесконечного, потому что в наших глазах оно всегда конечно» [14, с. 152], но именно в невидимом скрыта суть. Чтобы увидеть ее и узнать, нужно избавиться от конечного, от иллюзорности майи, тогда бытие человека соединится с бытием Бога. Пам готов к встрече с Богом, это Его голос он всегда слышит и «к Нему постоянно шел, но не знал где Он», и старик указывает ему истинный путь: «Он в тебе, но не весь... Ты в лоне Его живешь всегда!» [14, с. 140]. Таким образом, мучительно долгий путь духовных исканий молодого язычника оказался его путем к обретению Бога, но вместе с тем он оказался и путем обретения самого себя.

Выбор Пама Бурморта в пользу индийской религиозной традиции в определенной степени был выбором самого Жакова. Брахманизм импонировал ему своей разработанной системой гносеологии, согласно которой познание движется от авидьи как от формы метафизического «незнания» к постижению высшей реальности через мудрость. Этот гносеологический процесс М. Элиаде называет «снятием покрова тайны с глубинной структуры реальности» [16, с. 299], и как таковой он полностью противоположен по смыслу столь нелюбимой Жаковым философской концепции «непознаваемости мира» И. Канта.

Но почему эта концепция, по мысли автора, «устраивает» его героя, язычника Пама Бурморта, а в дальнейшем примиряет зырянский языческий мир с натиском христианства? Миры древнезырянского язычества и брахманизма кажутся весьма далекими друг от друга. Однако для Пама, а значит, и для самого Жакова язычество зырян, как и две другие религиозные концепции, соотносимы с вышеприведенной метафорой волн по отношению к морю – они переменны, тогда как вечна Абсолютная истина, Бог. В сюжете о Паме Бурморте концепция обретения *Бога в себе* очень важна, она, конечно же, известна не только ведийской традиции, но именно здесь она связана с процессом познания, с поиском истинной мудрости. Об этом писал Жаков и в «Песнях Пама-Бур-Морта», рассмотренных выше («Я, как Ты, меняю лишь одежды свои, / Моя сущность и Твоя – одно...»), в которых еще не снята была антиномия Всеединства мира и Бога в себе и индивидуального сознания.

Таким образом, Пам Бурморт обретает мировоззрение, объясняющее *все* мироздание, и в свете этого *полного* знания антагонизм зырянского язычества и рус-

ского православного христианства представляется ему не более чем частным проявлением единой мировой сущности. В ответ на призывы язычников волхвов «ополчиться за отца своего» Пам предлагает мир с христианами: «Не ссорьтесь, други, между собою, будьте милосерды. Кто хочет принять новую веру, не мешайте ему, кто желает остаться при старом, не притесняйте. Вы братья, одно небо на вас глядит, на одной земле живете [14, с. 142]. С точки зрения Пама Бурморты, в мире все происходит так, как должно происходить: как многие малые реки сливаются с великой Обью, «не удержав своих имен», так и малые народы вливаются в большие, «забывая свои имена»; также и «всемирная религия торжествует над религиями малых народов». Мир живет по законам, устроенным «Тем, которому имени никто не знает», так нужно ли бояться «грядущей судьбы народов»? [14, с. 146]. Новая религия Пама Бурморты основана на вере в несозданную Абсолютную реальность, являющуюся причиной и Сущностью мира, Брахман, который Пам называет Парабрамой. Но это не значит, что Пам Бурморт и его ученики исповедуют брахманизм – Жаков нигде не упоминает о божествах индуизма, он использовал только суть этого философского учения в собственных духовных целях и фактически соединил его со своей философской концепцией лимитизма.

Космическая цикличность, устанавливающая ритмы жизни Вселенной и также согласующаяся с учением брахманизма, позволяет объяснить появление в сочинениях Жакова идей планетарной эсхатологии, порождающей сюжет своеобразного перевоплощения – переселения не людей, а их «душ» на другие планеты. Сама идея живо напоминает нам позднейшие мечты К. Э. Циолковского и, скорее всего, связана с общим космологическим и религиозно-синкретическим контекстом первых десятилетий XX в. Интересно, что Жаков прописывает именно такой финал земных жизней своих излюбленных героев, выражающих авторский (чисто человеческий) идеал, в первую очередь в художественных произведениях: «Устинья умерла для того, чтобы с новыми силами родиться на иных мирах. <...> И спят теперь Фалалей и Устинья за селом, около мельницы, в березовой роще, на кладбище, спят милые, безгрешные, праведные люди в ожидании конца жизни великой земли. Конец будет и грехам ее, и начнется новая жизнь на солнце, которое будет планетой, вращающейся около звезды Веги, и там Мамант обнимет вновь друзей своих в лучах нового солнца» («Жизнь Фалалея») [17, с. 28]. По мысли Жакова, на других планетах, очевидно, и будет возможно новое воплощение заветного и потерянного для землян «рая», Золотого века – там история может начаться заново.

Итак, если для индивидуальности возможный путь спасения – трансцендирование за пределы своего «я», т. е. выход в сверхсознательную, сверхчеловеческую сферу бытия Абсолюта – Брахмана, составляющего одно с природой (путь Пама Бур-Морты и некоторых иных «продвинутых» героев Жакова), то для человечества это буквальный трансцензус, получаемый путем контаминирования времени мифа – циклического или структурно-дискретного, и линейного времени истории, совмещаемого с идеей эсхатологии, лишенной Апокалипсиса. Итогом становится инверсионное проецирование Золотого века, т. е. бессознательного прошлого народов, в будущее. «Загробная жизнь, – пишет Жаков, – факт столь же достоверный, как факт моего существования». Но протекает она не в «ином», «потустороннем» модусе бытия, а на других планетах, куда после смерти уходят души умерших. «Загробная жизнь дальше луны. Это величественные идеи эволюционной философии» [1, с. 16]. Иначе говоря, цикл эволюции возможен для нового повторения, но уже на иных планетах, в иных сознаниях. В космологической системе Жакова действует своего рода патриархальный, семейный принцип, дополнительно свидетельствующий о мифологизме мышления автора: Природа – родина и буквальная мать человека, Космос – отцовское начало, принимающее

и дающее Дух, отсюда человек – дитя и творение как Природы, так и Космоса, Вселенной.

Таковы указанные Жаковым пути преодоления человеком той фундаментальной онтологической трещины, которую зафиксировали в его время многие, и эти пути или способы почти в том же виде мы находим растворенными в культурном поле XX века.

Список литературы

1. *Жаков К. Ф.* Учение о душе (лекция, читанная в г. Юрьеве в Учительском Институте). Юрьев: Изд-во Юрьевского филиала Кружка им. К. Ф. Жакова «Лимитизм», б / г. 16 с.
2. *Ковальчук С.* Латвия в жизни Каллистрата Жакова // Арт-лад. Сыктывкар, 2011. № 3. С. 108–132.
3. *Канев С. Н.* Каллистрат Жаков: жизнь и судьба. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1990. 20 с.
4. *Созина Е. К.* Творчество К. Ф. Жакова в культурном контексте XX века // Арт-лад. Сыктывкар, 2011. № 3. С. 94–106.
5. *Лимерова В. А.* Традиции средневековых жанров в творчестве К. Ф. Жакова. Сыктывкар, 2005. (Научные доклады / Коми научный центр УрО РАН; вып. 473). 28 с.
6. *Сендерович С. Я.* Фрагмент поэтической мифологии Пушкина // Сендерович С. Я. Фигура сокрытия: Избр. работы: В 2 т. М.: Языки славянской культуры, 2012. Т. 1: О русской поэзии XIX и XX веков. Об истории русской художественной культуры. С. 258–310.
7. *Топоров В. Н.* Первобытные представления о мире (общий взгляд) // Мировое дерево: универсальные знаковые комплексы. М., 2010. Т. 1. С. 25–51.
8. *Блок А.* Зеленый сборник. Стихи и проза. Кн. изд-во «Щелканово». СПб. 1905 г. // Вопросы жизни. 1905. № 7. С. 215–216.
9. *Жаков К.* Песни Пама-Бур-Морта // Зеленый сборник стихов и прозы. СПб.: Кн. изд-во «Щелканово», 1905. С. 53–56.
10. *Аркадьев М. А.* Конфликт ноосферы и жизни (эскизное введение в фундаментальную структурно-историческую антропологию) // Ноосфера и художественное творчество / Под ред. Н. В. Злыднева, Вяч. И. Иванова, В. Н. Топорова, Т. В. Цивьян. М.: Наука, 1991. С. 74–87.
11. *Жаков К. Ф.* Из жизни и фантазии. СПб.: Парма, 1907. 109 с.
12. *Жаков К. Ф.* Сквозь строй жизни. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1996. 384 с.
13. *Фадеева И. Е.* Рефлексы культуры и культурная авторефлексия (о жанровой природе прозы К. Жакова) // Тайё сьылём – коми олём / В этой песне коми жизнь: Сб. тр. об основоположниках коми литературы. Сыктывкар: Кола, 2008. С. 225–231.
14. *Жаков К. Ф.* На Север, в поисках за Памом Бур-Мортом. СПб.: Тип. Училища глухонемых, 1905. 165 с.
15. *Топоров В. Н.* О брахмане. К истокам концепции // Мировое дерево: универсальные знаковые комплексы. М., 2010. Т. 2. С. 62–108.
16. *Элиаде М.* История веры и религиозных идей: от каменного века до элевсинских мистерий. М.: Критерион, 2009. 622 с.
17. *Жаков К. Ф.* Под шум северного ветра. СПб.: Тип. «Грамотность», 1913. 245 с.

P. F. Limerov, E. K. Sozina

Syktvykar, Ekaterinburg, Russia

MYTHOLOGY SYSTEM IN KALLISTRAT ZHAKOV'S WORKS

The article gives a reconstruction of the mythological system in the works of Komi writer and philosopher K. F. Zhakov, which is famous in the period of The Silver Age created by Zhakov. The main myth aimed at the harmonization of the life both individual and the whole humanity is studied. The Komi natural mythology reconstructed by Zhakov in 1900s is considered as the background of his poetic mythology, the ties between Zhakov's concept of limitism and philosophy of Brahmanism are found.

Keywords: poetic mythology, main (personal) myth, limitism, Brahmanism, ideas of cosmism.

Limerov Pavel F. – candidate of philology, leading researcher of the Literary Studies Department of Language, Literature and History Institute, Komi Science Center, the Ural Branch of the Russian Academy of Science (26 Communistic Str., Syktvykar 167982, GSP-2; plimeroff@mail.ru; +7 (821 2) 24 55 64)

Sozina Elena K. – doctor of philology, head of the Department for Russian Literature History, History and Archeology Institute, the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences (16 S. Kovalevskaja Str., Ekaterinburg 620990; elenasozina1@rambler.ru; +7 (343) 374 53 40)