

Е.К. СОЗИНА

(Уральский федеральный университет имени первого Президента России

Б.Н. Ельцина,

г. Екатеринбург, Россия)

УДК 821.161.1-31(Жаков К.)

ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)-8,44

СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ КАЛЛИСТРАТА ЖАКОВА¹

Аннотация. В статье рассматриваются особенности поэтики К. Ф. Жакова, оригинального писателя, поэта, философа коми, чье творчество пришлось на эпоху Серебряного века. Объектом анализа выступают прозаические книги Жакова 1900-1910 гг., на материале которых выявляется сверткестовое единство «книга», характерное для творчества этого автора. Проводятся сопоставительные связи произведений Жакова с русской литературой XIX-XX вв., определяется особый тип художественной ориентации Жакова – необарокко в рамках неклассической (модернистской) художественности.

Ключевые слова: художественный синкретизм, неклассический тип художественности, необарокко, Серебряный век, комиэтничность, мифопоэтика.

Песня и слезы – сущность моя.

К.Ф. Жаков

Каллистрат Фалалеевич Жаков (1866-1926) – оригинальный писатель-философ, чье творческое развитие пришлось на эпоху Серебряного века. Он родился в семье «резчика Фалалея» (как позднее писал сам) в небольшой деревушке неподалеку от Усть-Сысольска – ныне Сыктывкара, столицы республики Коми. Учился сначала в Киевском университете на естественном отделении физико-математического факультета, затем перешел на историко-филологический, закончив его уже в Петербурге. 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. В историю науки Жаков вошел как финно-угровед, исследователь этнографии и фольклора финно-угорских народов России, в историю философии – как творец оригинального учения о лимитизме («философии предела») [см.: Ковальчук 1998: 100-114; Федорович

¹ Статья написана в рамках комплексной интеграционной программы УрО РАН «Литературные стратегии и индивидуально-художественные практики пермских литератур в общероссийском социокультурном контексте XIX–первой трети XX вв.».

2006], в литературу – как художник, открывший русскому читателю мир зырянского Севера, а также представивший оригинальную реконструкцию мифологического космоса своего народа. Энциклопедизм личности и широта его интересов позволяют поставить этого писателя 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; себя же считал сказчиком, поэтом.

После 1917 г. Жаков оказался в Прибалтике – сначала в Латвии, затем в Эстонии [см. об этом: Ковальчук 2011]. 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. [Канев 1990]¹.

Религиозно-философские и научно-художественные поиски Жакова носили синкретический характер. В художественных произведениях это проявлялось в объединении начал разных родов и жанров: этнографизм, внедрявшийся в литературу со времен «натуральной школы», преломлялся у Жакова через среду напряженного лирико-философского повествования, так что жанровые границы его рассказов, очерков, легенд и сказок теряли привычную четкость и чаще всего не могут быть отнесены к тем или иным «чистым» жанровым формам. Тем более это можно сказать о художественном методе Жакова: имея в виду одну из центральных книг писателя «На Север, в поисках за Памом Бур-Мортом», В. А. Лимерова справедливо пишет о том, что «реализм не является <в ней> ведущим способом изображения» [Лимерова 2005: 8]; это положение применимо ко многим, если не ко всем произведениям Жакова, да и трудно было бы ожидать реалистической манеры повествования от писателя эпохи Серебряного века, лично озабоченного проблемой формирования нового, мы бы сказали, религиозно-этнического, сознания современников.

Тем не менее, в художественных произведениях писателя принято

¹ Творчество Жакова на протяжении второй половины 1990-х – 2000-х гг. активно изучают филологи респ. Коми. См. статьи в сборниках: [Зыряне в истории русской словесности; К.Ф. Жаков. Проблемы творчества; Коми-зырянская культура XX в.; Тайё сьылбм – коми олбм].

выделять реалистические рассказы и повести – обычно они из жизни, современной писателю, или из недавнего прошлого его народа; сказки, предания, мифы – «фантазийные» вещи, как выразилась И.Е. Фадеева [Фадеева 2008]: в них либо дается обработка фольклорных сказаний, либо это оригинальные сказки-утопии; третью часть художественно-творческого наследия писателя составляют очерки, причем к ним зачастую относятся и собственно рассказы. Такова, например, композиция сборника 1990 г., составленного А.И. Туркиным и получившего название по имени оригинальной книги Жакова 1913 г., – «Под шум северного ветра». Г. К. Лисовская выделила в творчестве Жакова две жанровых тенденции: притчевую и сказочную [К.Ф. Жаков. Проблемы творчества: 57-64]. Однако все так называемые реалистические произведения писателя тоже несут в себе мифологическое содержание: это проекция основного мифосюжета Жакова 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, храм-природа заменяется храмом-церковью, великаны коми вымещаются маленькими хитроумными русскими, так что малые, «дикие» народы встают на грань вымирания [о репрезентации этого сюжетного мифа Жакова см.: Созина 2007; Созина 2011].

Симбиотична структура художественного мира Жакова. Как нам уже приходилось писать, его творчество развивалось в русле некоторых новейших тенденций русской литературы того времени. Это родовидовой и жанровый синкретизм, прямое внедрение философских и лирических автомататекстов в сюжетное повествование, многосубъектность повествования наряду с нестационарной позицией автора (что, согласно концепции С. Н. Бройтмана [Бройтман 2001: 297-298], является ведущим признаком неклассического типа повествования, складывающегося в эпоху модернизма), общая установка на отчетливую мифологизацию картины мира, новая модель человека, складывающаяся в утопических конструкциях Жакова и прямо вытекающая из его философии. Читая его рассказы и очерки, можно обнаружить параллели со многими писателями-современниками и предшественниками, на фоне которых яснее очерчивается своеобразие художественной позиции данного автора.

Так, среди «северных людей», описываемых Жаковым, мы найдем персонажей, по-горьковски «выламывающихся» из среды и по-тургеневски ощущающих себя «лишними» в жизни, хотя и не знающих никакой иной, чем та, что окружает их с детства, и в печали от пустоты существования либо топящими свои силы в вине, либо вовсе

уходящими из жизни. Герои буйные и своевольные, осмеливающиеся на протест, со-противопоставляются «смирным», предпочитающим жить «как положили отцы», надеяться на лучшее и не испытывать судьбы. Братья Иван и Егор в рассказе «Страничка из жизни северной деревни» представляют собой именно такого рода пару, традиционную для отечественной литературы, начиная, по крайней мере, с рассказов Тургенева и замечательно продолженную в рассказах и повестях 1910-х гг. И. Бунина. Рядом с жестким и вполне реалистичным рассказом «Дарья Родионова» об изуверстве фанатички-раскольницы, отрубившей дочери палец, лишь бы та не вышла из-под ее воли (ср. произведения на тему жизни и быта раскольников Д. Мамина-Сибиряка, П. Мельникова-Печерского, М. Салтыкова-Щедрина и др.), помещается рассказ о невежественной, по-мещански ограниченной деревенской женщине Агафье, приехавшей из деревни в город к брату-ученому в надежде обогащения, обобравшей его и уехавшей обратно в полном разочаровании (мотив разночинской литературы второй половины XIX в., по-новому развернутый Буниным; см., напр., его рассказ 1911 г. «Хорошая жизнь»).

Характеры лесных богатырей в ряде рассказов Жакова выстраиваются по примеру образов богатырей, распространенных в эпическом творчестве любого народа, хотя наиболее очевидно здесь сходство с русским (славянским) эпосом. Так, например, охотник Максим столь велик, что возвышается между людьми, «как ель между кустами ивы» [Жаков 1990: 77], и столь же велико его миролюбие: зная о своей страшной силе, во время драки он по-детски спрашивает мужиков, стоит ли ему уже «рассердиться»; легко прощает неверную жену — беспредельно его доверие к миру. Характерны описания Максима: «В кожаных лаптях, в армяке, рыжебородый с белыми волосами, с глазами детскими...» [Жаков 1990: 77]; «Он шел куда-то в лес. Огромный кузов-пестерь был за его спиной. Я думаю, любой мужик мог бы поместиться в этом кузове-пестере» [Жаков 1990: 79]. «Детская кротость и наивность лесного человека» [Жаков 1990: 70] при огромной для обычного человека величине и поразительной силе — ключевая для рассказчика черта, определяющая характеры его лесных героев. Сквозной персонаж многих произведений Жакова дядя Нялай, охотник Максим из одноименного рассказа, герой-рассказчик очерка «Холуницкий завод», затем введенного автором в автобиографический роман, Парма Степан из рассказа с тем же заглавием — это все стихийные богатыри, наделенные непомерной силой и с трудом помещающиеся в условия человеческой жизни, даже своей, деревенской, не говоря уж о жизни города и приходящей на север цивилизации. «Долга, мятежна,

необычайна жизнь Нялая! Недаром прозвали его так (примеч. автора: *Нялай* — по-русски пламя. — *Е. С.*). Пламя — его характер, горячий ураган — жизнь его, и эта жизнь заброшена на пустынный, однообразный север» [Жаков 1990: 151]. «Он был вне установленных жизни и ее законов, не вмещааясь ни в какие нормы. Помню, как в Усть-Сысольске помещик Хватов, желая подшутить над Нялаем, приказал дать ковш водки наполовину с касторкой, а Нялай взял ковш, усмехнулся и, сказав: “Эх, баре! Это вам масло, а мне — мед”, — выпил, не поморщившись, и спокойно пошел на работу» [Жаков 1990: 153]. Напомнил, что бунинский Захар Воробьев — последний «отпрыск» вымирающей породы русских богатырей, погибает именно от последней четверти водки, выпитой им в жаркий летний полдень. Жаковским северным людям испытание такого рода нипочем.

Исполненные поэзии и эпического спокойствия рассказы о лесных богатырях сменяются иными, где столь же богатырски сложенные жители северных лесов переживают чувства, которые в классической литературе XIX в. «позволено» было испытывать лишь героям интеллектуального плана, иным по социальному статусу и строю душевной жизни.

«Кроме светлого мира, окружающего нас, который мы мало понимаем и в котором так плохо умеем жить, есть еще темные бездны, называемые душой. Там бури и ураганы бушуют, незримые для глаза. Там что-то таинственное совершается, часто ломающее всю нашу жизнь» [Жаков 1990: 104], — используя знание о человеке, накопленное русской классикой со времен Достоевского, но особенно актуализировавшееся в эпоху Серебряного века, говорит автор устами своего повествователя в рассказе «Из Иньвенских былей». Центральный герой «Иньвенских былей» учитель Нешатаев, силач и весельчак, оказывается отвергнут городом — его не принимают ни в один университет («Двери мира открыты не для вас» [Жаков 1990: 103]). Вернувшись в родную деревню, он не может найти себе место в жизни, не знает, куда девать свои непомерные силы. Загадка жизни становится для него загадкой смерти: «Смерть, что ты такое? Истинная ли дверь познаний, открытая для всех, или дверь великого покоя? Как ты влечешь меня к себе!..» [Жаков 1990: 104]. Влечение к смерти — мотив поистине декадентский — всецело завладевает сознанием героя. Конец его предreshен: «Он узнал смерть — решение смысла жизни» [Жаков 1990: 106].

Герой рассказа «Из дневника Алексея Петровича Маслова» — также образованный человек, мечтатель, служит чиновником, живет в глуши, среди «неогесанных мужиков». Роковая любовь связывает его с девушкой Христиной из соседнего села, но случайная размолвка при-

водит к тому, что невеста героя-рассказчика запирается в монастыре. Проходит два года. Не в силах забыть Христину, Алексей Петрович Маслов отправляется к монастырю, и там, выследив, как монашенка вышла за ограду, он нагоняет ее и «в припадке сумасшествия» («Клокочущая страсть помutilа окончательно мой разум») совершает «святотатственное, кощунственное преступление». «О, никогда не забуду я этого взгляда, в нем было все: и ужас, и любовь, и негодование» [Жаков 1990: 128], – вспоминает он случившееся. Автор акцентирует смену контрастных психологических состояний в личности героя: «Как покорная овца, послушная зову пастуха» [Жаков 1990: 128], он уходит прочь: «Зверь успокоился во мне, но разум мой вернулся, и душа смертельно затосковала» [Жаков 1990: 129]. С тех пор, по признанию героя, звезда его жизни закатилась, жить стало нечем и незачем. Можно предположить интертекстуальную отсылку рассказа Жакова к тургеневскому роману «Дворянское гнездо», и к этому есть основания: как Лиза Калитина уходит в монастырь замаливать грехи своего рода, так и жаковская Христина отправляется той же дорогой «вымаливать грехи своего отца, который стал богат неправедными путями» [Жаков 1990: 127]. Но также Жаков словно бы опережает здесь Бунина: ситуация, напоминающая «Чистый понедельник» (в свою очередь, содержащий аллюзию на роман Тургенева), разворачивается коми писателем в еще более болезненном, остром ключе.

Пожалуй, наиболее поразителен в книге Жакова «Под шум северного ветра» рассказ «Старик Матвей». Некто Арсений Замурин возвращается в деревню Ипатьдор, где он не был много лет, и узнает, что любимая его девушка Елена умерла. В дремучей парме он встречает старика Матвея, одиноко живущего в своей избушке, и тот рассказывает ему свою историю. Однажды встретив в лесу сестру и зазвав ее в охотничью избушку «погреться», Матвей провел с ней ночь «как муж с женой», и после этого «... все так жили: и плачем, и тоскуем, а отстать не можем». Вскоре сестра умерла, Матвей ушел из деревни и стал жить в лесу один, а сестра стала приходиться к нему иногда по ночам – «как бы воздушная, неимчивая». Виновником происходящих с ним событий рассказчик считает «его»: «Он привел, – ответил Матвей, указав пальцем вверх: поди, он же и тебя привел сюда, в дремучий лес» [Жаков 1990: 88]. Перед уходом от Матвея Арсений узнает, что сестру его звали Еленой.

В рассказе Жакова есть все – и эрос, и инцест, и смерть, и приращение к иным сферам бытия. Сама история запретной любви брата и сестры, как и любви к ушедшей возлюбленной, архетипична и была достаточно популярна в литературе модернизма, можно также вспом-

нить романтическую традицию в литературе начала XIX в., «таинственные повести» И. Тургенева и др. Но Жаков переносит все эти экцентрические мотивы на материал жизни своих «простых» соотечественников в далеких северных лесах, где, согласно его взглядам, еще должна бы сохраняться идеальная патриархальность. Только влиянием модернизма, новыми веяниями в культурной среде России 1900–1910-х гг. это не объяснишь. О мистичности, склонности зырян к суевериям, о колдовстве, распространенном в народе, писал сам Жаков, пишу и некоторые из современных исследователей [см., напр.: Теребин, Несанелис 2008]. В «Этнологическом очерке зырян» Жаков отмечал: «Леса наполняют почти все пространство. Они – место охоты и подвигов, они – источник мистицизма и поэзии. <...> Дремучий лес дал шаманству зырян определенное направление» [Жаков 1990: 315-316]. Мистически окрашена ситуация гибели юноши, любимого сына охотника Максима, в рассказе «Из жизни охотников на Вишере», который можно считать иллюстрацией рассуждений Жакова о строе мироощущений своего народа. Позиция автора в рассказе «растворена» в реалистически достоверном повествовании о драме северного человека, автор-повествователь разделяет его горе, «вживаясь» в сознание Максима (пример несобственно-прямой речи, редкий для Жакова, не особенно склонного к речевой интерференции: «Вернулся он домой. Все бы ничего, только голова тяжела. Свинцу, что ли, налили ему в голову? Как-то мотает, глаза мокрые, плачет что ли?...» [Жаков 1990: 169]). Иной характер имеет «мистицизм» в легендах и сказках, созданных Жаковым по мотивам национального фольклора: в них мистический элемент определен самой формой, жанром произведений, позволяющим вводить фантастическое, и чаще всего описанные в них истории отнесены в прошлое («Дарук Паш», «Дочь пармы», «Атаман Шыпича», «Царь Кор» и др.). Известный философ-социолог и тоже сын народа коми, Питирим Сорокин писал: «В творчестве Жакова раскрывается ... своеобразный мир, мир, богатый образами, таинственными звуками, окутанный дымкой мистицизма. <...> Мистицизм, близкий к пантеизму, брезжит в каждом рассказе и вводит нас в какой-то иной мир, отличный от мира трех измерений» [Сорокин 1910: 37]. Он же считал, что такого рода мистицизм свойствен большинству художников Севера: Ибсену, Гамсуну, Уайльду, Лонгфелло.

Типовой для рассказов Жакова является ситуация встречи рассказчика, ставшего горожанином, с бывлой возлюбленной, живущей в деревне. Этой эгегической, по сути своей, ситуацией автор словно измеряет время. В рассказе «Марья Севастьяновна Оплеснина» герой-рассказчик, вновь пришедший в деревню Дав, остается прежним, он

лишь немного повзрослел, любимая же им девушка стала старухой: пропущенная любовь, утерянное счастье в непрожитом эквиваленте отнимают у женщины годы жизни. Аналогично разворачивается сюжет в рассказе «Улетин – Елена», в цикле очерков, вошедших в книгу «На север, в поисках за Памом Бур-Мортом» и описывающих странствия рассказчика по северным деревням, где когда-то проходили его детство и юность («Ипатьдор», «Придаш» и др.). Обратное наблюдается лишь в рассказе «Василий Кудряш»: герой возвращается в родную деревню стариком, возлюбленная же его, став женой другого, словно и не меняется, она принимает Василия в свой дом, выхаживает, а после его смерти они с мужем еще долго живут, до глубокой старости.

Все герои-странники из рассказов Жакова – это своего рода ипостаси его лирического героя или лирического «я», которого мы именуем автогероем. Лирический характер его прозы, его философии очевиден, и в этом плане Жаков также не был исключением в литературе Серебряного века, для которой особенно характерны явления «лирической драмы», «лирической поэмы», «лирического романа» и др. синтетические художественные формы. Воспользуемся характеристикой, данной О. В. Зыряновым субъектно-персонажной системе лирики А. Блока (современника Жакова): согласно концепции «гетеронимов» Ф. Пессоа, которой пользуется исследователь, «жизнь лирического “я” – постоянная внутренняя борьба с множеством персонажей, в которой каждой ипостаси “я” ... присуща своя биография» [Зырянов 2008: 35]. Свои варианты биографий есть у странников, персонажей разных произведений Жакова, но различие их не столь существенно, поскольку важен инвариант, отвечающий авторской идее: сам человек – всего лишь странник в этом прекрасном мире, тем более прекрасном, что он кратковременен. Восприятие жизни как «сказки бытия» делает страшное нестрашным (да и какая сказка – без страшного), и, скажем, мистика темного в рассказе Жакова «Старик Матвей», не теряя своей таинственности, не вносит разлад в мировосприятие рассказчика. «Лечу ширококрылой птицей над великим севером. Леса, отдаленные холмы и горы осматриваю с вышины. Чем дальше видишь, тем прекраснее кажется земля!!!» [Жаков 1990: 90], – восклицает в финале герой Арсений Заморин. Но тут перед ним «встал образ Матвея и его сестры в котях и в синем сарафане, с котомкою на плечах. Она идет, босоногая, узкой тропинкой между соснами и елями... и горе мира прокрадывается в сердце Арсения». «Жизнь – ты загадка, кто поймет тебя?» – размышляет он. Замыкающая рассказ сентенция уже лишена адресности, голоса героя и автора здесь сливаются: «Длинной дорогой тянется – она, моя жизнь, и чего не было на пути моем и что еще страшного впе-

реди?» [Жаков 1990: 91]. Своего рода интертекстуальной отсылкой на описанную ситуацию и риторический вопрос финала могла бы прозвучать (не названная в рассказе) строка В. Жуковского: «О, не знай сих страшных снов / Ты, моя Светлана!». «Балладный» мир отдельных произведений Жакова гармонично соседствует с его рассказами-«идиллиями» и элегическими ламентациями по поводу быстротекущего времени. В состав произведений на правах элементов сюжета свободно включается фольклорно-мифологическая жанровая содержательность, и сознание автора-повествователя торжествует в них над реальностью, нередко наделяя ее своими смыслами, имеющими как интерпретационный, так и сугубо экзистенциальный характер. Через систему рассказчиков его прозаических произведений осуществляется драматизация художественного мира поэта, писателя, философа, за которой, как за первичным слоем некоей «картины», разворачивается универсальная драма жизни.

Поэтика произведений Жакова, как уже было сказано, носит отчетливо модернистский характер, и неслучайно в его произведениях находили связи с творчеством Ницше, А. Белого, других символистов [см.: Лисовская 2002; Фадеева 2008]. Но вместе с тем Жаков отнюдь не был чужд архаики, и это касается не только его мировоззренческих взглядов (обращенность к патриархальному прошлому), но и специфики художественности. В ней находят объединение черты литературы разных эпох, – подобно тому, как в своей философии лимитизма Жаков пытался соединить философские умозрения, существовавшие доселе. Если себя он мыслил как поэта, сказочника и странника, то единицей художественного, своего рода мерой творения для него выступала *книга* – как жанр (метажанр), текст (сверхтекст), целостный системный мир. По совокупности и системности философско-мировоззренческих взглядов («эволюционный символизм» [Жаков 1917: 14]) Жакова и поэтологических особенностей его творчества тип художественного сознания и письма, представленный этим оригинальным художником начала XX в., можно охарактеризовать как необарокко. Тотальная символизация явлений, указующих на связь с вышним миром, универсальная всеохватность бытия наряду с целостностью его восприятия, структурность и зрелищность, «изобразительность» картин жизни, антиномичность и высокий градус мистического – все эти черты, свойственные поэтике барокко, мы найдем у Жакова. А, кроме того, именно для барокко было характерно уподобление мира книге («Всеохватывающий взгляд поэта читал мир как открытую книгу» [Сазонова 2008: 8]) и, соответственно, стремление к крупной форме книги как к способу собирания многообразия мира в некое эстети-

ческое единство.

Практически все сборники рассказов Жакова, вышедшие при его жизни, представляют собой именно книги, композиция их отвечает определенной идее и, очевидно, продумана автором – обычно об этом свидетельствует предисловие, в котором автор раскрывает сверхсюжетное единство своей книги. В. А. Лимерова говорит в этом случае о «смысловой континуальности всей протяженности текста» [Лимерова 2007: 353] вне зависимости от ее деления на главы или произведения. Так строятся сборники «Очерки из жизни рабочих и крестьян на Севере», «Из жизни и фантазии», «В хвойных лесах», «На Север, в поисках за Памом Бур-Мортом» (хотя последнюю назвать сборником уже нельзя). В этом аспекте рассмотрим книгу «Из жизни и фантазии».

В предисловии Жаков представляет ее как попытку «воспроизвести безумие жизни и мудрость бытия, диссонансы житейских событий и гармонию во Вселенной» [Жаков 1907: 3]. Чисто умозрительный характер, подчиненный авторской концепции, имеет логика ее построения: от изображения человека, повиснувшего «между двумя безднами: жаждой истинной красоты и гнетом безжалостной житейской прозы», но в итоге все-таки сломленной жизнью, метасюжет книги движется к реконструкции образов «простецов», сумевших победить «не только обычную жизнь, но и обычный разум, обычную мораль, обычное (общепринятое) искусство» [там же: 13]. Или, как формулирует сам автор, во всех рассказах книги прослеживается «борьба с жизнью, подчинение ей и победа над ней». Герои большинства рассказов – это вновь ипостаси или вариации одного инварианта – лирического «я» самого Жакова, его автогероя, в них воплощены разные грани духовной жизни и духовного поиска автора: пройденные им или еще только предполагаемые, так сказать, гипотетические, варианты пути, а также версии жизни, которые были для него возможны, но которых он счастливо избежал. В соответствии с жанрово-видовой дифференциацией рассказов, указанной выше, книга делится на две части: в первую входят произведения реалистического характера, во вторую – «фантазийного», их можно также обозначить как притчи и сказки (хотя практически все творчество писателя имеет притчевую установку, эксплицированную в поучительном слове автора или рассказчика). В рассказах первой части герой находится «под гнетом жизни», что выражается во власти над ним городской цивилизации, обстоятельстве (бедность, жизненная неуспешность, полное непонимание со стороны людей и т.д.). Однако в душе его живет осознание несправедности мира, стремление разгадать «загадку жизни»; герой этого типа – романтик, переживающий свой конфликт «мечты и существенности», как

переживали его все романтики еще в литературе начала XIX в. Поэтому для окружающих он либо безумец, либо просто неудачник, который не может найти себе место в жизни и в борьбе с ней убивает себя («На берегу Днепра»), а если находит, то – либо в дороге (странничество – «Придаш»), либо в отказе от себя прежнего (жизнь под «крылом» умной и властной женщины – «Дневник безумного»).

В произведениях второй части герой тот же, но автор конструирует утопические картины победы романтика над жизнью, причем степень фантастичности проектируемых картин растет от начала к финалу книги. В рассказе «Дорогое счастье» находится *deus ex machine* – купец-филантроп, дающий деньги нищему астроному на постройку обсерватории «на уральских горах», благодаря чему тот открывает новую звезду (название рассказа имеет двойной смысл и звучит иронически). В сказке «Венулитто» (жанровый подзаголовок дан автором) сын мудреца Шахмапутро, ушедшего «на другие планеты» (т. е. умершего), обладающий истинным знанием, умеющий летать, становится учителем изнеженного, развращенного городом человечества, и хотя, непонятый, он удаляется из города, но его спутницей становится мудрая городская дева, и на лоне родных северных лесов они обретают счастье. Еще более фантастичны «Ей Морт Мили-Кили» и замыкающая книгу новелла «Самоед Неве-Хеге» о гибели мира. Земля в представлении Жакова, неоднократно выраженном в разного типа текстах, постепенно стареет, остывает и превращается в потухшую звезду, каких много в космосе. В соответствии с тем на ней гаснет и жизнь. Но и в последние «минуты» существования Земли на ней возможно счастье ее последних обитателей – так самоед Неве-Хеге, оставшись один под лучами угасающего, темнеющего солнца, находит себе на другом конце земли подругу и с ней наслаждается «последней любовью», ожидая «Бога смерти». Характерно, что идиллический топос в книге Жакова, а также в его творчестве в целом, доминирует и над топосом элегии, выраженным в сетованиях лирического «я» в ряде стихотворных и прозаических его произведений, и над драматическим модусом, центральным при изображении несовпадения героя с окружающей жизнью, с социумом и цивилизацией (таков, напр., роман «Сквозь строй жизни»), – он способен «победить» даже космическую эсхатологию. Указанные новеллы перемежаются своего рода миниатюрой в прозе «Звуки природы», где дана символично-аллегорическая картина смены древних богов, властителей мира, – в духе аллегорий Метерлинка, Гамсуна и отечественных символистов.

Таким образом, в «фантазийных» произведениях Жакова прочерчивается линия спасения не только его героя, но и всех людей, сама же

идея деградации мира представлена как отражение естественного хода вещей – такова эволюция вселенной, в настоящий момент переживающей эпоху упадка (своего рода Кали юги; о связи философии Жакова с индуизмом см. [Лимеров 2013]). Тем самым, если мы вернемся к мысли об авторефлексивности творчества Жакова, об автогеройности его персонажей, мы увидим, что из всей совокупности различных ипостасей его лирико-повествовательного «я» выстраивается нечто вроде «симфонической личности» – по аналогии с философско-антропологической концепцией Л.П. Карсавина. Сама же книга Жакова в таком ее построении может быть прочтена как книга авторского самопознания и авторских надежд.

Идея общего упадка жизни, еще ярче раскрываемая писателем в построении «Очерков из жизни рабочих и крестьян на Севере» [разбор см.: Лимерова 2007], прослеживается и в композиции книги «Под шум северного ветра», куда входят многие рассказы, проанализированные выше. Книга открывается «рассказом из зырянского быта» (авторский подзаголовок) «Жизнь Фалалея», имеющим отчасти автобиографический характер. В нем воссоздан идиллический топос ушедшей в прошлое жизни семьи рассказчика: в ней были и неизбежные тяготы, и потери, но, тем не менее, «жизнь Фалалея протекала, хотя и не без горя, но озаренная каким-то сиянием» [Жаков 1913: 17], так что рассказчик уверен в том, что и сам Фалалей, и жена его Устинья родятся «на иных мирах», где он сам – Мамант – «обнимет вновь друзей своих в лучах нового солнца» [Жаков 1990: 28]. В последующих рассказах изображается та или иная форма деградации жизни, подчиняющейся неумолимому течению времени, подгоняемому внедряющейся в леса и деревни городской цивилизацией. Однако рассказы «реалистического» типа перемежаются «фантазийными», написанными в жанре легенд (как, например, «Атаман Шыпича»), а со сказки «Тогай» идут уже чисто «фантазии» и сказки-мифы. В некоторых из них автор реконструирует мифологический универсум коми – «Ен и Омель» (космологический миф), «Бегство северных богов» (фантазия на тему распада язычества), а в последних трех рассказах-новеллах возвращается к излюбленному сюжету об учительстве и спасении человечества героем-простаком, вышедшим из среды наивных малых народов.

В предисловии к стихам современного ему поэта, Моисея Скороходова, Жаков концептуализировал свою мысль о ведущей роли «первобытных» народов в развитии человечества в литературно-эстетическом плане. По его мнению, именно в настоящий момент, в творчестве «наивных» авторов, каков Скороходов, рождается так называемая «третья литература» – не «лубочная» или «интели-

гентская», а выражающая, «как увядает, как борется свежий человек, попавший в центр культуры». «По нашему мнению, – пишет Жаков, – это литература грядущего, писательство о гибели и торжестве первобытного человека, вступившего в смертельную борьбу с ложными сторонами культуры» [Жаков 1916: 4]. Таким образом, в рамках художественной литературы, писательства Жаков и обрел, и пропагандировал новую идентичность своего народа, которая, в свою очередь, во многом определила своеобразие и оригинальность его творчества.

ЛИТЕРАТУРА

Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М. : Изд-во РГГУ, 2001.

Жаков К.Ф. Из жизни и фантазии. СПб. : Парма, 1907.

Жаков К.Ф. Под шум северного ветра. СПб. : Типография «Грамотность», 1913.

Жаков К.Ф. Предисловие // Скороходов Моисей. Песня первая: Стихи. С предисловием К.Ф. Жакова. Пг. : Книжный магазин Б. Попова, 1916. С. 3-4.

Жаков К.Ф. Проблемы творчества (Труды ИЯЛИ КНЦ УрО РАН. Вып. 55). Сыктывкар : Коми НЦ УрО РАН, 1993.

Жаков К.Ф. Учение о душе (лекция, читанная в г. Юрьеве в Учительском Институте). Юрьев : Изд. Юрьевского филиала Кружка им. К.Ф. Жакова «Лимитизм», [1917].

Жаков К.Ф. Под шум северного ветра. Рассказы, очерки, сказки и предания / сост., вступ. ст. и комм. А.И. Туркина. Сыктывкар : Коми кн. изд-во, 1990.

Зыряне в истории русской словесности: Доклады науч. конф. Сыктывкар, 18–19 нояб. 1997 г. / Мин-во культуры Респ. Коми, Нац. б-ка Респ. Коми, Союз писателей; отв. ред. А.Н. Власов. Сыктывкар : Изд-во СыктГУ, 2000.

Зырянов О.В. Субъектная архитектоника стихотворных книг в свете исторической поэтики // Авторское книготворчество в поэзии: мат-лы междунаучно-практич. конф. Омск ; Челябинск, 19-22 марта 2008 г.) : в 2 ч. / отв. ред. О. В. Мирошникова. Омск : Издательско-полиграфич. центр «Сфера», 2008. Ч. 1. С. 25-35.

Канев С.Н. Каллистрат Жаков: Жизнь и судьба. Сыктывкар : Коми кн. изд-во, 1990.

Ковальчук С.Н. «Взыскаю истину...» (Из истории русской религиозной, философской и общественно-политической мысли в Латвии: Ю. Ф. Самарин, Е. В. Чешихин, К. Ф. Жаков, А. В. Вейдеман. Середина XIX – середина XX вв.). Рига : Ин-т философии и социологии Латвийского ун-та, 1998.

Ковальчук С. Латвия в жизни Каллистрата Жакова // Арт-лад. Сыктывкар, 2011. № 3. С. 108-132.

Коми-зырянская культура XX в. и финно-угорский мир: сб. ст. Сыктывкар : Изд-во Сыктывкар. ун-та, 2002.

Лимеров П.Ф. Репрезентация религиозно-философских взглядов К. Ф. Жакова в книге «На север, в поисках за Памом Бур-Мортом» // Литература

Урала: история и современность: сб. ст. Вып 7: Литература и история – грани единого (к проблеме междисциплинарных связей) : в 2 т. / Институт истории и археологии УрО РАН. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2013. Т. 2. С. 251-260.

Лимерова В.А. Традиции средневековых жанров в творчестве К. Ф. Жакова. Сыктывкар, 2005. (Науч. докл. / Коми научный центр УрО РАН; Вып. 473).

Лимерова В.А. Книга как жанр в творчестве К. Ф. Жакова: на примере «Очерков из жизни рабочих и крестьян на Севере» (постановка проблемы) // Литература Урала: история и современность: сб. ст. Вып. 3: мат-лы III Всерос. науч. конф. «Литература Урала: автор как творческая индивидуальность (национальный и региональный аспекты)», Екатеринбург, 11-13 окт. 2007 г. : в 2 т. Т. 2 / Ин-т истории и археологии УрО РАН. Екатеринбург : УрО РАН; ИД «Союз писателей», 2007. С. 352-359.

Лисовская Г.К. Каллистрат Жаков и Фр. Ницше // Коми-зырянская культура XX в. и финно-угорский мир: сб. статей. Сыктывкар : Изд-во Сыктывкар. ун-та, 2002. С. 33-40.

Сазонова Л.И. Русские стихотворные книги эпохи барокко: архитектоника и поэтика // Авторское книготворчество в поэзии: мат-лы межд. научно-практич. конф. Омск ; Челябинск, 19-22 марта 2008 г.) : в 2 ч. / отв. ред. О. В. Мирошникова. Омск : Издательско-полиграфич. центр «Сфера», 2008. Ч. 1. С. 8-25.

Созина Е.К. Комиэнтничность К. Ф. Жакова в контексте русской культуры // Известия Урал. гос. ун-та. Сер. Гуманитар. науки. 2007. Вып. 14. № 53. С. 222-230.

Созина Е.К. О творческой мифологии Каллистрата Жакова в культурном контексте рубежа XIX–XX вв. // Уральский исторический вестник. 2011. № 4 (33). С. 13-18.

Сорокин П.А. «Грезы Севера» (К. Ф. Жаков. «На Север, в поисках за Памом Бур-Моргом», «В хвойных лесах», «Из жизни и фантазии», «Очерки из жизни рабочих и крестьян на Севере») // Известия Архангельского Общества изучения Русского Севера. (Журнал жизни Северного края). Т. 3. Архангельск, 1910. № 17. С. 33-37.

Тайё сьылём – коми олём / В этой песне коми жизнь: Сб. трудов об основоположниках коми литературы. Сыктывкар : Кола, 2008.

Теребихин Н.М., Несанелис Д.А. Географические образы этнокультурного ландшафта коми-зырян // Поморские чтения по семиотике культуры. Вып. 3: Сакральная география и традиционные этнокультурные ландшафты народов Европейского Севера: сб. науч. ст. / Поморский гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. Архангельск : Изд-во Поморск. ун-та, 2008. С. 141-148.

Фадеева И.Е. Рефлексы культуры и культурная авторефлексия (о жанровой природе прозы К. Жакова) // Тайё сьылём – коми олём / В этой песне коми жизнь: Сб. трудов об основоположниках коми литературы. Сыктывкар : Кола, 2008. С. 225-231.

Федорович И.В. Эволюционная философия К. Ф. Жакова // Арт. Сыктывкар, 2006. № 2. С. 114-126.