

УДК 82.08+821(470)

**МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА РОМАНА Ю.Н. ТЫНЯНОВА  
«СМЕРТЬ ВАЗИР-МУХТАРА»: МИФ О МИНОТАВРЕ**

© 2012 г.

*О.И. Плешкова*

Алтайская государственная педагогическая академия, Барнаул

o-Pleshkova1@yandex.ru.

*Поступила в редакцию 09.12.2011*

Исследуются мифологические основы творчества Ю.Н. Тынянова, анализируются особенности заимствования и трансформации античных мифологических образов в романе «Смерть Вазир-Мухтара». Миф рассмотрен в аспекте теории литературной эволюции Тынянова как один из возможных источников литературного произведения.

*Ключевые слова:* литературная эволюция, историческая проза, метафора, мифологическая основа, мифологема.

Проза Ю.Н. Тынянова, тесно связанная с его литературной теорией, содержит в своей структуре отсылки ко многим источникам так называемой предшествующей литературы, искусства и культуры. Одной из «точек отгалкивания» (согласно терминологии учёного) в произведениях Тынянова является мифология (в первую очередь – античная и христианская), образы и мотивы которой трансформируются писателем по законам литературной эволюции. Исследование мифологических основ творчества Тынянова практически не проводилось, использование писателем мифологических образов и мотивов при создании образов исторических героев – Павла I, Петра I, Грибоедова, Пушкина и др. остаётся недостаточно изученным.

Роман Тынянова о Грибоедове – «Смерть Вазир-Мухтара» (1927), уже в названии содержащий сакральную категорию смерти, варьирует античные мифологические образы и мотивы. Концепция образа Александра Сергеевича Грибоедова реализуется в романе Тынянова с помощью ведущих метафор – Вазир-Мухтара, Смерти и Лабиринта. Метафора как инструмент в романе Тынянова способствует внедрению мифа и созданию авторской концепции образа Грибоедова. Метафоры Вазир-Мухтара, Смерти и Лабиринта образуют в тексте единое целое, сливаясь на уровне мифа о Минотавре, который, на наш взгляд, выступает концептуальным и композиционным центром романа. Тынянов проецирует историю смерти Грибоедова, писателя и дипломата, на мифологический сюжет. Однако, согласно законам литературной эволюции, которые разрабатывались Тыняновым одновременно с созданием «Смерти Вазир-Мухтара» (статья «О литературной эволюции»

вышла в 1927 году), миф трансформируется в художественной системе романа, реинтерпретируется, что демонстрирует акт создания нового произведения, а не простое заимствование, обнажающее, согласно концепции учёного, «акт эпигонства» [1, с. 158–161]. Значимо, что переосмысление Тыняновым мифологического сюжета инверсионно: Минотавр здесь не только страшный человекозверь, убивающий и пожирающий людей, но и жертва.

Подобное толкование классического мифа было намечено в «предшествующем» искусстве, но наиболее полно проявилось в искусстве «последующем», искусстве XX века. Так, на полотне Джорджа Фредерика Уотса «Минотавр» (1885) изображён одинокий тоскующий человекобык, смотрящий вдаль. Переосмысление мифа о Минотавре представлено в ряде работ Пабло Пикассо: «Минотавр» (1928), «Слепой Минотавр» (1934), «Минотавр» (1936), «Минотавр умирающий» (1936) и др. Трагедия одинокого Минотавра передана в новелле Хорхе Луиса Борхеса «Дом Астерия» (1947). В целом в литературе и искусстве XX века Минотавр (во многом под воздействием работ З. Фрейда) становится трагическим героем [2].

Как бы предвосхищая данную концепцию, Тынянов создаёт образ страдающего Минотавра, но прямо в текст его не вводит. Мифологема Минотавра в романе «Смерть Вазир-Мухтара», раскрывая образ Грибоедова, прослеживается через ряды ассоциаций и метафор. Так, в романе обнаруживаются следующие словообразы мифа: Минотавр (палач), жертва, дом Минотавра (Дворец-Лабиринт) и проводник к центру лабиринта. Наполняя текст романа мифологическими отсылками, Тынянов остраивает образ

Грибоедова, тем самым разрушая его статичность, делая живым, близким к современным читателям. По известному выражению Тынянова, когда он начал изучать Грибоедова, «испугался, как его не понимают и как не похоже всё, что написано Грибоедовым, на всё, что написано о нём историками литературы» [3, с. 8].

Возвращая «ощущение жизни» [4, с. 63] классическому образу Грибоедова, который, согласно замечанию А. Белинкова, «попал в список святых, писавших замечательные стихи и не изменявших жёнам» [5, с. 371], Тынянов переосмысливает его наследие и судьбу. Образ Грибоедова в романе одновременно трактуется как жертва и как палач. Грибоедов – жертва политических интриг, в которые, к несчастью, оказывается вовлечена и его мать. Он вынужден отправиться посланником во враждебную Россию Персию, где жизнь его прерывается толпой мятежников, что в целом представляется предсказуемым в сложившейся политической ситуации. Но важно отметить, что по отношению к народам Персии, которым дипломатическая деятельность Грибоедова несёт разорение и гибель, он выступает палачом.

Конструктивные элементы мифа о Минотавре рассредоточены по всему тексту романа и даются на уровне «взидения» (здесь – терминология формалистов [4, с. 68]). Во вступлении к роману, метафорически рассказывая о декабризме, о «переломе времени», о жизненном финале *людей двадцатых годов с их прыгающей походкой* [6, с. 9], Тынянов намечает два исхода участников восстания на Сенатской площади: смерть и некое превращение. Грибоедов, близкий идеям декабристов, отнесён Тыняновым именно к *превращаемым*. Значимо, что данная лексема выделена в авторском тексте курсивом и сопровождается мотивом смещения крови: *Как страшна была жизнь превращаемых, жизнь тех из двадцатых годов, у которых перемещалась кровь!* [6, с. 11]. Процесс превращения, указание на смещение и перемещение крови, приводящее в реальной жизни к «монструозному», уродливому, нечеловеческому облику, сравнение Грибоедова уже в 1 части Главы Первой с *затравленным, унылым зверем* [6, с. 15] способствует моделированию мифологической структуры образа тыняновского героя, уподобленного некоему человекозверю.

Став посланником, по-персидски – Вазир-Мухтаром, и поехав в Персию, Грибоедов обрекает себя на смерть. Двучастная структура непривычной для русского языка лексем «Вазир-Мухтар», называние Грибоедова после вступления в должность посланника «существом таин-

ственным», вызывают ассоциации со страшным Минотавром. Смерть Вазир-Мухтара приближают как правительство Российской империи, так и близкие Грибоедову люди, в первую очередь «маменька». Именно «маменька» вынуждает Грибоедова вторично ехать в Персию, поскольку для неё это выгодно *деньгами и чином* [6, с. 16]. Образ «маменьки», наделённой *слегка плотоядным взглядом*, её «фальшивость» [6, с. 15], неискренность в разговорах с сыном, символизирует рок, руководящий действиями Грибоедова и ведущий его к гибели в Персии, которая в мифологической системе романа выступает центром Лабиринта. Гибель Грибоедова-Вазир-Мухтара становится неминуемой, как смерть Минотавра, судьба которого, согласно мифу, также предопределяется греховностью матери, Пасифаи.

Наиболее ярко мифологема Минотавра в Лабиринте демонстрируется при описании Грибоедова, находящегося в посольском доме в Персии (4–5-я части Главы Девятой). Вазир-Мухтар здесь предстаёт чудовищем, никем не понятым, одиноким существом, которое сидит в центре своего Дворца-Лабиринта. Важным представляется табуирование имени Грибоедова, наполняющее его образ сакральной семантикой (что соотносимо и с мифологическим восприятием Минотавра, с поклонениями ему, с принесением жертв). На табуирование в тексте Тынянова работает: во-первых, местоименная номинация и единоначалия (*Он сидел там <...>, Он мог <...>, Он следил ухом <...>, Он отложил <...>, Он теперь добьётся <...>, Он увидел своё лицо <...>, никто не знал, что он там делает* [6, с. 365–366]), во-вторых, номинации «Вазир-Мухтар» и «существо»: *Существо таинственное, с тысячью рук и глаз, русский Вазир-Мухтар занимал дом прекрасный <...> Во втором этаже сидело существо таинственное, Вазир-Мухтар* [6, с. 365–366].

Образ Лабиринта у Тынянова – экстралингвистическая реальность, рождающаяся в системе текста и в движении смыслов, внесловесно. Согласно современным толкованиям, *лабиринт* – «запутанная сеть дорожек, ходов, сообщающихся друг с другом помещений, из которых посетителю трудно выбраться» [7, с. 271]. Значимо и переносное значение слова *лабиринт* – «сложное, запутанное расположение, сочетание чего-нибудь» [7, с. 271]. В тексте Тынянова реализованы как прямое, так и переносное значение лексем *лабиринт*. Структура образа посольского дома Грибоедова в Персии проецируется на образ дома Минотавра – Дворец-Лабиринт, который является в романе одновре-

менно метафорой, композиционным стержнем, хронотопом и средством психологического анализа. Образ лабиринта в романе Тынянова видится, воспринимается с неожиданной стороны, вследствие чего доминантное значение в реализации его получают «приметы» лабиринта: а) ограниченное, замкнутое пространство, объединяющее множество сообщающихся помещений; б) наличие в ограниченном пространстве неких пустот, по которым можно передвигаться; в) наличие единого входа в систему сообщающихся замкнутых помещений. К приметам лабиринта в тексте Тынянова добавляется и констатация особого психологического состояния человека / существа, попавшего в замкнутое пространство – страх от осознания безвыходности положения, немедленное желание освобождения и, как следствие, совершение ошибок от поспешности действий. Тыняновым в роман включены несколько лабиринтов, по которым путешествует герой – лабиринт Москвы, лабиринт Петербурга, лабиринт дома матери, лабиринт императорского дворца и др. «Лабиринтность» задана подробным описанием пути героя, описанием посещаемых им домов – от входной двери до расположения комнат, введением мотива кружения на месте. Например: *Озираясь с некоторым любопытством, он получил впечатление, что движение совершается кругообразно, без цели* [6, с. 19], *...он спасся к парадным сеням, через первую гостиную – светло-бирюзовую и вторую гостиную – голубую <...> В простенках были зеркала <...> В диванной он помедлил <...> Он постоял в углу у двери <...> Всё было <...> обман <...> Он устремился в сени, накинул плащ, выбежал из дому...* [6, с. 18–19]; *...это был очень тревожный бег на месте* [6, с. 48]; *...Грибоедов отправился знакомым путём <...> Уверенно вошёл он в боковую дверь и вышел на продолговатый двор <...> По красной кирпичной дороге прошёл он сквозь феррашную на другой, четырёхугольный двор <...> Он прошёл <...> пустой диванхэ <...> Из четырёхугольного двора повели его в восьмиугольный. <...> И ещё башня и совсем маленький дворик. Вход в какую-то каморку...* [6, с. 329]. По всем этим лабиринтам кружит тыняновский герой, имея своеобразную нить Ариадны – проект Закавказской Мануфактурной Компании, дававший ему возможность не ехать посланником во враждебную страну. Назначение Грибоедова Вазир-Мухтаром в Персию фактически лишило его возможности заниматься экономическими проектами, в переносном значении – лишило надежды на спасение, лишило нити Ариадны. Значимо, что вве-

дение номинации «Вазир-Мухтар» по отношению к Грибоедову происходит в эпизоде выезда его из Тифлиса в Тегеран, когда ему говорят: *Счастливого пути, Ваше превосходительство, наш дорогой и уважаемый Вазир-Мухтар*. Последующая констатация автора: *так стал он Вазир-Мухтаром* [6, с. 284] как бы указывает на окончательное превращение героя, заданное в предисловии к роману.

Приезжая в Тегеран, Грибоедов оказывается в центре лабиринта, где движение его останавливается. Подробное описание «кривизны улиц» у дома Вазир-Мухтара, дворов, переходов, комнат, непосредственная констатация расположения комнаты Грибоедова в центре посольского дома, многократное название русского посла «существом таинственным» вновь обращает к мифопоэтическим ассоциациям с мифом о Минотавре: *Стоял дом у самого рва крепостной ограды, и главный вход приходился с запада надо рвом. Перед входом была полукруглая площадка, которая незаметно сливалась с улицей. <...> Главные ворота были высокие и широкие, переход вовнутрь двора был тёмный, плохонький <...> Зато внутренний двор, четырёхугольный, был просторный <...> Он был перегорожен на четыре части <...> Окружала этот двор одноэтажная постройка <...> Ещё один двор – и в нём большой тополь <...> На третьем дворе – не двор, а дворик, с южной стороны – двухэтажное здание, узкое, как недостроенный минарет. Три комнаты наверху, три комнаты внизу. С середины двора вела наклонная, узенькая и частая, как гребёнка, лесенка прямо во второй этаж. Во втором этаже сидело существо таинственное...* [6, с. 365]. Став Вазир-Мухтаром, Грибоедов обретает семантику монстра, чудовища, неподвижность которого в центре некоего строения страшит, пугает. В представлении туземцев он – существо таинственное, которое сидит там, во втором этаже, и никто не знает, что он там делает [6, с. 366]. Значимо для раскрытия монструозности Вазир-Мухтара наличие в комнате Грибоедова множества зеркал: *...сидя за столом, можно было видеть себя в десяти видах одновременно* [6, с. 366]. Зеркала, удесятеряющие Вазир-Мухтара, обнажают мотив двойничества и приём двоemiрия. Зеркало как классическая метафора двойничества в романе позволяет говорить о многослойности текстовой организации, присущей прозе Тынянова [8]. В романе обнаруживается множество двойников Грибоедова, которые, по сути, выступают ипостасями одного образа: а) двойники из системы романа – Сашка Грибов, поручик Вишняков,

Мальцов и др.; б) двойники из литературных произведений – Чацкий и Молчалин из комедии Грибоедова «Горе от ума», князь Игорь из «Слова о полку Игореве». Двойники наполняют образ Вазир-Мухтара – главного двойника Грибоедова – особым содержанием, вследствие чего наиболее полно раскрывается его противоречивость: *Жил он не в себе, а в тех людях, которые поминутно с ним бывали...* [6, с. 156]. Многоликость Вазир-Мухтара, отражённая в десяти зеркалах, также работает на инферность, демоничность образа, что присуще Минотавру. Однако важно отметить, что Тыняновым неоднократно подчёркивается не тождественность Грибоедова и Вазир-Мухтара. Так, эпизод с зеркалами заканчивается авторским утверждением: *Удесятерённый, расцвеченный Вазир-Мухтар не приносил особого удовольствия Александру Грибоедову* [6, с. 366]. Введённое в текст романа двоение работает на обособление героя, на подчёркивание его исключительности, и одновременно – на инферность. Автор отмечает трудность продвижения кого-либо к месту, где находится Вазир-Мухтар: *...Добраться до него было трудно, как до человека закутанного, нужно было распутать три входа и размотать три двора* [6, с. 366]. Синонимичные глаголы *распутать*, *размотать* означают ‘снять намотанное’, ‘разъединить узел, клубок’ [7, с. 564, 575], что обращает к семантике мифологического клубка Ариадны, нить которого необходима для входа и выхода из Дворца-Лабиринта. Значимо, что русский Вазир-Мухтар такой нити уже не имеет, все надежды на мирное соглашение потеряны.

Следует отметить, что образ лабиринта прослеживается и на графическом уровне поэтики романа, чему способствует расположение слов, сгруппированных автором в предложения и абзацы. Орнаментальность, отрывочность, метафоричность, частое совпадение границ предложения и абзаца задают определённую форму некоего лабиринта текста, в котором находится герой и «пробирается» читатель. Короткие предложения, начинающиеся с новой строки, выделенные абзацем, ассоциируются с ходами лабиринта. Так, например, часть 15 Главы Девятой, следующая после описания концептуального центра Дворца-Лабиринта – посольского дома русского Вазир-Мухтара, состоит из шести предложений, разделённых как абзацными отступами, так и тематикой (каждое предложение как бы начинает новую тему: удалённость героя от Родины, одиночество, дипломатические процессы, жизнь в посольстве и пр.).

Однако объединяет эти предложения размышления Грибоедова-Вазир-Мухтара о жизни, что в целом рождает ассоциацию с ходами по лабиринту мыслей героя, находящегося в центре своего Дворца-ловушки. Значимо, что ассоциации с образом лабиринта здесь продолжают и на уровне лексики и синтаксиса. Так, антонимичные группы лексем (*дальше (далёкие) – близкие, день – год, шаг – верста*) в первых двух предложениях указывают на противоречивость ситуации. Понятия, выраженные этими лексемами, в сознании героя взаимозаменяются, чему способствует двукратное употребление глагола *кажется* (т. е. ‘оборачивается другим, не тем, что есть на самом деле’ [7, с. 225]): *Всё дальше близкие предметы, и день **кажется** годом <...>, Воздух разреженный, и в редком воздухе он делает шаг, а ему **кажется**, что прошёл версту* [6, с. 386]. Русский Вазир-Мухтар словно чувствует свою загнанность в замкнутое пространство, в лабиринт, стремится выбраться из него. Но воздух вокруг героя – *разреженный, редкий*, фактически непригодный для жизни, что также способствует приближению смерти. При ощущении невозможности выхода из замкнутого пространства (одной из психологических примет лабиринта) герой идёт по неверному пути, блуждает. Отсюда – ощущение удалённости *близких* герою предметов, что подчёркивает его одиночество. Словосочетания *воздух разреженный* и *редкий воздух* также способствуют созданию образа неких пустот – одной из примет лабиринта. Герой Тынянова кружит по этим пустотам, по этому разреженному пространству, и не может найти выхода из него. Мотив пути задаётся рядом глаголов и существительных: *делает шаг; прошёл версту; шёл по путям; вёл; путался*. В третьем предложении части 15 говорится о дипломатическом документе (по-персидски – *дестхате*), требовании на выдачу России преступника Самсона Макинцева, во многом впоследствии причастному к мятежу в русском посольстве: *Дестхат о выдаче Самсона шёл по путям медленным, бумагами, переговорами, и вёл их Мальцов* [6, с. 386]. Олицетворение документа, инверсионное выражение *пути медленные*, акцентирующее внимание на образе дороги, пути, двукратное употребление глагола *вёл* по отношению к одному и тому же персонажу (*вёл их Мальцов; Мальцов вёл с ним переговоры*) также позволяют смоделировать мифологическую ситуацию продвижения по Лабиринту с неким проводником. И Мальцов, единственный представитель русского посольства оставшийся в живых после мятежа (согласно тексту – в силу трусости и предательства), выступает здесь

своеобразным проводником к центру Лабиринта, всегда возвращающимся назад.

Движение взбунтовавшейся толпы до комнаты русского посла напоминает движение по извилистому лабиринту. Тынянов показывает, как толпа проходит калитки, дворы, лестницы, комнаты, не зная точное нахождение Вазир-Мухтара. Отступление Грибоедова и членов русской миссии сопровождается постоянно сжимающимся пространством: в итоге мятежники валятся даже с крыши, а Грибоедов оказывается в спальне, интимность пространства которой, констатация не убранной ещё постели очень важна для передачи экзистенциальности образа героя. Убийство Грибоедова *кривой саблей в грудь* вновь вызывает ассоциацию с мифологической ситуацией убийства Минотавра, по одной из версий убитого мечом [9, с. 259].

Роман Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» являет один из «моментов» литературной эволюции, обусловленный взаимоотношением литературы и «не-литературы», мифологии. Тынянов обнажает трагичность образа Грибоедова через метафору Вазир-Мухтара и мифологему Минотавра. Трансформация конструктивных элементов мифа о Минотавре в романе о смерти Грибоедова позволяет говорить о новаторстве Тынянова в решении одной из важнейших, константных тем русской литературы – темы смер-

ти поэта, которая в России соотносима с убийством.

#### Список литературы

1. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 576 с.
2. Непомнящий Н. Экзотическая зоология: Энциклопедия загадочного и неведомого. М.: Олимп-АСТ, 1997. 213 с.
3. Тынянов Ю.Н. Сочинения: В 3 т. / Вступит. ст. и примеч. Б. Костелянца. М.: ТЕРРА, 1994. Т. 1. Кюхля; Подпоручик Киж; Восковая персона; Малолетний Витушишников. 616 с.
4. Шкловский В.Б. Искусство как приём // Шкловский В.Б. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). М., 1990. С. 58–74.
5. Белинков А. Юрий Тынянов. 2-е изд. М.: Сов. писатель, 1965. 636 с.
6. Тынянов Ю.Н. Сочинения: В 3 т. М.: ТЕРРА, 1994. Т. 2. Смерть Вазир-Мухтара; Четырнадцатое декабря. 544 с.
7. Ожегов С.И. Словарь русского языка: Ок. 57 000 слов / Под ред. чл.-кор. АН СССР Н.Ю. Шведовой. 18-е изд., стереотип. М.: Рус. яз., 1986. 797 с.
8. Ямпольский М.Б. «Поручик Киж» как теоретический фильм // Вторые тыняновские чтения. Рига, 1986. С. 82–95.
9. Грейвс Р. Мифы Древней Греции / Пер. с англ. К.П. Лукьяненко; Под ред. и с послесл. А.А. Тахо-Годи. М.: Прогресс, 1992. 620 с.

#### MYTHOLOGICAL BASIS OF YU.N. TYNANOV'S NOVEL «THE DEATH OF THE VAZIR MUKHTAR»: THE MYTH OF MINOTAUR

O.I. Pleshkova

Mythological basis of Yu.N. Tynyanov's oeuvre is investigated, some peculiarities in the borrowing and transformation of antique mythological images in the novel «The Death of the Vazir Mukhtar» are analyzed. The myth is considered from the perspective of the theory of literary evolution of Yu.N. Tynyanov as a possible source of a literary work.

*Keywords:* literary evolution, historical prose, metaphor, mythological basis, mythologem.