«ОН БЫЛ УДИВИТЕЛЬНЕЕ СВОИХ КНИГ…»

130 лет со дня рождения Юрия Тынянова

Известный острослов и афорист Виктор Шкловский сказал как-то про себя, что он «и рыба, и ихтиолог одновременно», имея в виду то, что он и писатель, и литературовед. Конечно, так оно и было. Но дело в том, что это свойство – сочетать в себе аналитизм мышления с литературным даром, с пониманием словесного искусства «изнутри», – было присуще и другим вдохновителям и членам знаменитого ОПОЯЗа, Общества изучения поэтического языка, возникшего в полемике с академическим литературоведением в революционном Петрограде.

Юрий Николаевич Тынянов примкнул к ОПОЯЗу в 1918 году. «Встретил Виктора Шкловского и Бориса Эйхенбаума и нашел друзей. Опояз, при свече в Доме искусств спорящий о строении стиха. Голод, пустые улицы, служба и работа, как никогда раньше», – писал Тынянов в «Автобиографии». С сентября 1920 года он был секретарем этого общества. В издательстве «ОПОЯЗ» вышла первая его книга «Достоевский и Гоголь (К теории пародии)». «За издание получил воз дров», –   
записал он в анкете Государственного института истории искусств. Может быть, в дальнейшем именно творческая жизнь Тынянова, филолога и писателя, особенно ярко продемонстрировала, как неразрывно могут сосуществовать в одном человеке ученый-исследователь   
и мастер художественного слова, автор замечательных исторических романов, повестей и рассказов.

Стремясь сделать литературоведение «точной наукой» со своими собственными законами, ОПОЯЗ в то же время проповедовал самоценное поэтическое слово, отстаивал право на деидеологизировнное искусство. И эстетически пересекался с творческими поисками литераторов-авангардистов начала XX века – футуристов, символистов и даже обэриутов, с которыми опоязовцы готовили совместный сборник «Ванна Архимеда» (так и не вышедший, конечно). Но «революционный», юношески-задиристый характер опоязовской науки странным образом сочетался с глубокой исследовательской серьезностью. Это и помогало им в обращении к коренным вопросам словесного искусства. Что такое литература? Как соотносятся в литературном произведении содержание и стиль? Или где граница между «жизненным материалом», которым располагает автор, приступая к написанию произведения, и той творческой трансформацией, которую ему предстоит совершить? Где различие между «что» и «как»? «Как сделана “Шинель” Гоголя?» называлась знаменитая статья Бориса Эйхенбаума. «Как мы пишем» озаглавлена статья Юрия Тынянова о писательской работе.

Тынянов – один из немногих пришедших в двадцатые годы в литературу – имел за спиной блестящую академическую школу. Виктор Шкловский, один из основателей ОПОЯЗа, теоретик поэтического языка, не проучился в Петербургском университете и двух лет и не знал ни одного иностранного языка. Теоретик левого искусства Осип Брик занимался самообразованием. Самоучками были и многие другие вершители «новой литературы», они восполняли недостаток образования молодой яростью и верой в свои силы.

У Тынянова было по-другому. Окончив в 1912 году Псковскую гимназию с серебряной медалью, он был зачислен в студенты Императорского Петербургского университета. И слушал лекции не только по истории и филологии, как полагалось студенту славяно-русского отделения историко-филологического факультета, но и по другим наукам, включая естественные и точные. Что касается филологии, то в студенческие годы он и сам уже занимался наукой. В Пушкинском семинаре профессора С.А. Венгерова изучал неизученное еще тогда творчество пушкинского однокашника-лицеиста Вильгельма Кюхельбекера.   
В 1919 году его выпускная (дипломная, как сказали бы сейчас) работа «Пушкин и Кюхельбекер» получила высшую оценку, Тынянова оставили при кафедре русской литературы университета, где он редактировал словоуказатель к поэме Пушкина «Медный всадник» и другие издания. А кроме того, преподавал литературу в бывшем Тенишевском училище, служил переводчиком в петроградском бюро Коминтерна, корректором в Госиздате. С 1930 года преподавал в Институте истории искусств и читал публичные лекции о литературе. Многие его слушатели стали потом известными литературоведами.

В двадцатые годы одна за другой публиковались научные работы Тынянова-филолога. «Архаисты и Пушкин», «Пушкин и Тютчев», «О литературном факте», «Проблема стихотворного языка», сборник «Архаисты и новаторы», статьи о Гейне. В статье «Мнимый Пушкин» он ставил под сомнение легендарную формулу Аполлона Григорьева «Пушкин – наше все», поскольку эффектные выражения, штампованные эпитеты и «монументальные пошлости» мешают понять конкретное своеобразие и ценность пушкинского творчества. В своих литературоведческих и критических работах сам Тынянов всегда успешно находил «особые приметы» писателей. «Монументальный стиль в малых формах» – у Тютчева; гармония классики с русским сказом и диалектизмами – у Некрасова; пафос изобретателя и «научный опыт над жизнью» – у Брюсова; «поэтическая свобода как необходимость» –   
у Хлебникова. И при этом, как писала одна из его учениц, литературовед и литератор Лидия Гинзбург, «Тынянов-ученый <…> не реализовал до конца запас своих мыслей. Он написал меньше, чем продумал». Многие научные идеи Тынянова-филолога до сих пор неиссякаемо плодотворны для литературоведения. Это скажет вам любой филолог. Вот только сам «научный метод» его вряд ли повторим.

Друзья вспоминали об особом артистизме, отличавшем Тынянова и в науке, и в быту – с его рассказами в лицах о людях далекого прошлого, рассказами столь непосредственными и личными, как если бы эти люди были из сегодняшнего его окружения. Или как если бы он сам пожил когда-то в этом прошлом. У него было особое артистическое понимание литературы прошедших лет, похожее на личное «проживание» ее. С безошибочным знанием мельчайших бытовых деталей и подробностей, благо эрудиция его была безгранична, как и память.   
В каком-то смысле он действительно не столько читал, сколько «проживал» литературу. В своем творческом воображении.

Корней Иванович Чуковский вспоминал о своем общении с Тыняновым:

Зайдет, бывало, ко мне на минуту – по пути в библиотеку или в Пушкинский дом – и засидится до самого вечера, толкуя о Державине, о Якове Гроте, о Диккенсе, о Мицкевиче или о какой-нибудь мелкой литературной букашке, которую, кажется, ни в один микроскоп не увидишь. И, помню, меня даже поражало, что из каждой прочитанной книги перед ним во весь рост вставал его автор, живой человек с такими-то глазами, бровями, привычками, и что о каждом из них он говорил как о старом приятеле, словно только что расстался с ним у Летнего сада или в Госиздате на Невском.

И если бы во время таких разговоров ко мне в комнату вошел, например, Бенедиктов, или, скажем, Языков, или Дружинин, или Некрасов с Панаевым, – писал Чуковский, – я нисколько не удивился бы, потому что и сам под гипнозом тыняновской речи начинал чувствовать себя их современником. …Все писатели были для него Николаи Филиппычи, Василии Степанычи, Алексеи Феофилактычи, Кондратии Федоровичи. Они-то и составляли то обширное общество, в котором он постоянно вращался. Ему не нужно было напрягать воображение, чтобы воскресить, например, баснописца Измайлова, – тот и так стоял перед ним во весь рост, талантливый нетрезвый забулдыга, – и Тынянову были ясно видны даже синие жилки у него на носу. …Помню, как полнокровно, с каким изобилием живописных подробностей изображал он у меня на ленинградской квартире легкомысленного, чванного, скупого и все же милого какой-то обаятельной детскостью Сергея Львовича Пушкина, в голубом галстуке, в кригскомиссарском мундире, и потом, когда я прочитал в его незаконченном романе страницы, посвященные Сергею Львовичу, я вспомнил, что уже видел этого человека – у себя на квартире, на Кирочной улице, за десять лет до того, – когда Тынянов исполнял его роль.

Вениамин Каверин, младший друг Тынянова, женатый на его сестре, рассказывал, что, когда он в девятнадцать лет решил побриться, Юрий Николаевич прочел ему целую лекцию. О значении бороды в культуре Востока, о том, когда начали бриться на Западе, как надо править бритву на ремне и как делать пену. Потом объяснил, почему у китайцев не растет борода, и спросил: «А где тут у тебя борода?» Это – о живой и веселой науке. Ведь Тынянов был веселым человеком, любителем розыгрышей и умного веселья.

Но зато в любом, даже частном с ним разговоре на какую угодно тему многие замечали его напряженное вслушивание и неожиданные ходы тыняновской аналитической мысли. А на научных заседаниях и обсуждениях, по воспоминаниям Лидии Яковлевны Гинзбург, все «ждали, когда же заговорит Тынянов; иногда он долго молчал. Ждали поворота. Вот он заговорит, и факты переместятся, предстанут в новом соотношении, непредвиденном и очень точном».

Двадцатые годы были для него самым счастливым десятилетием. И продуктивным. Не только в литературоведении, но и в литературе. В 1925 году вышел его первый роман «Кюхля». В его основе лежало большое исследование Тынянова-студента о Кюхельбекере и его эпохе, …о его любимой пушкинской эпохе. История создания романа удивительна. К ней тоже имел отношение Чуковский, который рассказывал об этом в своих воспоминаниях.

О том, как однажды после лекции Тынянова об «архаисте Кюхельбекере», состоявшейся в клубе при ленинградском Госиздате, они возвращались вместе по Невскому в Дом искусств, где оба квартировали. Как Юрий Николаевич «художественно, с обилием живописных подробностей рассказывал Чуковскому о трагической жизни поэта, о его взаимоотношениях с Пушкиным, с Рылеевым, с Пущиным». И когда в одном ленинградском издательстве со странным названием «Кубуч», с которым сотрудничал Чуковский, задумали издавать детские книжки «для среднего и старшего возраста», с подачи Чуковского было решено заказать тоненькую брошюрку о Кюхельбекере именно Тынянову. Тот согласился не сразу. Но, сев за книжку, вскоре так увлекся ею, что сам не заметил, как написал не восемьдесят заказанных ему страниц, а больше трехсот. Роман о Кюхельбекере писался с такой фантастической легкостью, что сам автор удивлялся.

Он почти не сверялся с архивами, ведь со времени университетских бдений все жило в его четкой памяти. Он знал о Вильгельме Кюхельбекере больше, чем сам Кюхельбекер. Но в своем воображении еще и «пережил» жизнь этого «Дон Кихота декабризма», как свою собственную. Вжился в эпоху, усвоил себе ее стиль, ее нравы, ее язык. Опираясь на ничтожно малые документы и сведения из жизни своего героя, на то, что можно назвать лишь «тенью поступка, мысли, чувства», по выражению Каверина, он угадал в Вильгельме Кюхельбекере главное. Это был писатель и революционер, «пропавший без вести, уничтоженный, осмеянный понаслышке». И он «оживал» теперь под пером Тынянова со всей трогательной чистотой своих надежд и стремлений. Как «оживали» в романе и его друзья и обидчики. Пушкин, Дельвиг, Ермолов, Грибоедов, Рылеев…Но в самой этой скромности и незаметности Вильгельма, возможно, и заключается сила характера, нарисованного Тыняновым.

Когда издательство «Кубуч» приняло книгу и напечатало ее в полном объеме, и роман «Кюхля» имел читательский успех – причем и у людей знающих, и у рядового читателя, и у подростков, – писатель удивился, кажется, еще больше. «Тынянов просто не знал, что он писатель», – сказал тогда Шкловский.

Потом будет работа над романом «Смерть Вазир-Мухтара», который выйдет в 1928 году. Роман о мучимом сознанием своего отступничества Грибоедове, чья жизнь и гибель стали оборотной стороной сомнительной славы не автора блистательной комедии, а блестящего дипломата. Загубленного системой, которой он скрепя сердце служил, предав лучшее в себе, свою поэзию, свою музыку.

Тогда же, в двадцатые и в начале тридцатых годов, писались великолепные исторические рассказы Тынянова, кстати, в каком-то смысле, «филологические». Самый знаменитый из них, воплощенный потом еще и в кино, и в музыке С. Прокофьева, – «Подпоручик Киже»   
1927 года. В его основе глупая писарская ошибка, результатом которой стала головокружительная карьера несуществующего офицера, воплотившая пропитанный страхом бюрократический абсурд эпохи императора Павла Первого. «Восковая персона», фантастическая повесть из истории Петра Великого. Помимо всего прочего, она совершенно уникальна с точки зрения воссоздания разговорной лексики петровской эпохи. Ее невидимый рассказчик – явно человек петровского времени. «Еще в четверг было пито. И как пито было! А теперь он кричал день и ночь и осип, теперь он умирал. А как было пито в четверг! Но теперь архиятр Блуменпрост подавал мало надежды». Эта его стилизованная речь помогала создавать характеры людей, живших во времена, когда страх перед императором, реальным или восковым, был сильнейшим оружием государства. Ироничный рассказ 1933 года о времени Николая Первого «Малолетний Витушишников» – о «государственном потрясении», развернувшемся оттого, что «фрейлина Нелидова отлучила императора от ложа».

В начале тридцатых годов Тыняновым был задуман большой роман о Пушкине. Собственно говоря, первыми подступами к нему были уже и предыдущие два его романа о людях пушкинского окружения. Роман должен был по первоначальному плану начинаться с истории Ганибаллов...

Удивительно, но одновременно с художественной прозой продолжалась и активная научная деятельность Тынянова. Выходили в свет новые его труды, оставившие глубокий след в развитии филологической науки – по теории литературной эволюции и анализу структурных законов литературы. Непрерывный поиск «нового зрения», то есть стремление увидеть по-новому то, что кажется привычным и давно «названным», – вот что двигало его занятиями историей литературы.

Почему-то принято думать, что в Тынянове как бы соединились два человека –   
исследователь и художник, что в его литературной биографии «художество» спасало от ложной науки. Это кажется мне глубоко неверным, – писал биограф Тынянова писатель Вениамин Каверин. – Художник всегда был очень силен в исследовательских работах Тынянова, а романы его были бы невозможны без того глубокого разреза истории, который он производил умным ножом исследователя. <…> Да, Тынянов был художником, когда, читая Пушкина или Катенина, он на основании едва заметного поэтического пунктира восстанавливал тайную, глубоко запрятанную литературную полемику, сложнейшую историю их отношений. Он умел разгадывать не так, как раскрывают шифр, а так, как изучают почерк человека.

А вот как писал в Автобиографии сам Тынянов о том, что заставило его приняться за прозу:

Переход от науки к литературе был вовсе не так прост. Многие ученые считают беллетристику «халтурой». Моя беллетристика возникла, главным образом, из недовольства историей литературы, которая скользила по общим местам и неясно представляла людей, течения, развитие русской литературы. Я и теперь думаю, что художественная литература отличается от истории не «выдумкой», а большим, более близким и кровным пониманием людей и событий, большим волнением о них. Никогда писатель не выдумает ничего более прекрасного и сильного, чем правда. «Выдумка» – случайность, которая зависит не от существа дела, а от художника. И вот когда нет случайности, а есть необходимость, начинается роман. Но взгляд должен быть много глубже, догадка и решимость много больше, и тогда приходит последнее в искусстве – ощущение подлинной правды: так могло быть, так может быть, было.

В своих исторических романах и рассказах Тынянов подходил к историческому документу как художник. Он и не думал никогда, что полнота исторической картины всецело зависит от изучения исторических документов. И писал в статье «Как мы пишем»:

Там, где кончается документ, там я начинаю. Представление о том, что вся жизнь документировано, – ни на чем не основана: бывают годы без документов. Человек сослан за вольнодумство на Кавказ и продолжает числиться в Нижнем Новгороде, в Тенгинском полку. Не верьте, дойдите до границы документа, продырявьте его. И не полагайтесь на историков, обрабатывающих материал, пересказывающих его. Важные вещи проявляются иногда в мимолетных и не очень внушительных формах. Даже большие движения – чем они сначала проявляются на поверхности? Там, на глубине, меняются отношения, а на поверхности – рябь или даже – все как было. Если вы вошли в жизнь вашего героя, вашего человека, вы можете иногда о многом догадаться сами.

Так понимал Тынянов свою задачу исторического романиста.

Так что не будем «делить» его на литературоведа и писателя. Тем более что можно ведь и продолжить список его ипостасей, он был еще и литературным критиком, и киносценаристом, и переводчиком. Он удивительно много успевал, несмотря на тяжелую неизлечимую болезнь, которая мучила его, временами приковывая к постели, не давая работать, временами отпуская, пока совсем не свела его в могилу в сорок девять лет.

Главное, он был предан литературе во всех своих ипостасях. И видел ее объемно, так сказать, в «три дэ». И тем глубже о ней судил. И тем   
большему мы можем у него научиться. Например, приблизиться к пониманию тайны рождения художественного вымысла, становящегося художественной правдой. Кто, если не Юрий Тынянов, в ком скрупулезный исследователь и вольный художник неразделимы, мог бы разъяснить нам эту тайну? Если только ее вообще можно разъяснить…

Ну разве что вот эти две подсказки, которые среди прочих подбросил нам для размышления Тынянов. Первая подсказка, конструктивная, касается романа «Смерть Вазир-Мухтара», самой трагической его вещи. Вторая – лучезарный образ смеющегося младенца-Пушкина из оборванного на полуслове смертью автора романа «Пушкин», неоконченного, и все-таки самого оптимистичного из произведений Тынянова.

Итак, эпизод первый. Это фрагмент из его статьи «Как мы пишем», которую мы уже цитировали. Юрий Николаевич в ней как раз и делится своими писательскими «секретами». Таким был заказ одного из ленинградских издательств, приступившего в 1930 году к созданию сборника, в котором писатели рассказывали о своей «творческой кухне». Название тыняновской статьи стало названием всей книги, не раз потом переиздававшейся. Странная это все-таки статья (или эссе, или очерк). Шестнадцать маленьких, казалось бы, разрозненных кусочков –   
о факте, в который не верят, о старинном замке на горе, о древних Афинах и Иване Грозном, о бормотателях, за которых нужно договаривать, о жене Булгарина, о портящих все мелочах, о пространстве романа, «вышедшем из моего повиновения»… «Начало приходит обычно на улице – фразой, не фразой, словесной походкой…».

Вот один из этих кусочков статьи «Как мы пишем»:

Я чувствую угрызения совести, когда обнаруживаю, что недостаточно далеко зашел за документ или не дошел до него, за его неимением. Я, например, знаю, что в своем романе о Грибоедове пропустил, между прочим, без внимания одну фамилию; это фамилия молочного брата Александра Сергеевича Грибоедова, его служителя – Александра Дмитриевича Грибова. Их странная дружба повела в результате к тому, что один стал каким-то дополнением другого в романе. Но на деле я недоволен тем, что не учел фамилии Александра Дмитриевича. Фамилия Грибов до странности напоминает фамилию Грибоедова.

У аристократии существовал обычай метить своих незаконных сыновей фамилиями: фамилия отца искажалась – она либо переворачивалась задом наперед (таким сыном и вместе с тем перевертнем Шубина был Нибуш), либо отсекался слог, обычно начальный (так Бецкий был сыном князя Трубецкого, Пнин сыном князя Репнина, Мянцев сыном Румянцева).

Насчет Грибова дело это неизвестное, документов нет, папенька Александра Сергеевича, Сергей Иваныч, нам не известен ни с этой стороны, ни с какой другой, известен только чин его; кормилица Грибоедова никого (кроме, может, именно Сергея Иваныча) не интересовала. Документов нет, но мне жаль, что я сам не додумался до них. Я знал о фамилиях натуральных сыновей аристократии, даже замечал, что Грибов что-то очень похоже на Грибоедова, но эти знания не столкнулись, и «документ» не был создан.

Брат, услужающий брату, брат Грибоедова, лакей с усеченной фамилией, с которым посланник и поэт дружит, а иногда его и порет, – эх, жалко мне, что я ждал документа.

Другой эпизод – из неоконченного романа «Пушкин», все-таки главного творения Тынянова. Внутренняя близость с Пушкиным была у Тынянова совершенно особенной. Начиная со странного сходства взрослого Тынянова с портретами Пушкина-лицеиста, замеченного друзьями. Он был невысок, но строен и легок в движении, пока позволяло здоровье. У него было запоминающееся лицо, умное и доброе. Но главное, многолетний глубочайший интерес к творчеству и личности поэта и собственное художническое чутье позволяло Тынянову о многом в жизни гения догадаться. Хотя он долго, осторожно и трепетно приступал к этой последней своей книге. Кажется, они действительно смотрели на многие вещи одинаково. Например, на природу писательского вымысла, которая проявлялась не только в романах.

Здесь мы должны обратиться ненадолго к явлению «почтовой прозы» Александра Сергеевича. То есть к одному его письму, написанному Наталье Николаевне 20–22 апреля 1834 года из Петербурга в Москву, где жена гостила у родственников. В письме этом приметы пушкинской «почтовой прозы» явлены во всем блеске. Кроме придворных и домашних новостей Пушкин рассказывает жене о проходящих в столице торжествах, связанных с празднованием совершеннолетия сына Николая I, будущего императора Александра II, и с церемонией его присяги. И в частности пишет, что «рапортуется» больным и боится встретить царя, поэтому просидит все праздники дома. «К наследнику являться с поздравлениями и приветствиями не намерен; царствие его впереди; и мне, вероятно, его не видать...» И дальше в письме идет изящный пассаж:

Видел я трех царей: первый велел снять с меня картуз и пожурил за меня мою няньку; второй меня не жаловал; третий хоть и упек меня в камер-пажи под старость лет, но променять его на четвертого не желаю; от добра добра не ищут. Посмотрим, как-то наш Сашка будет ладить с порфирородным своим тезкой; с моим тезкой я не ладил. Не дай бог ему идти по моим следам, писать стихи да ссориться с царями! В стихах он отца не перещеголяет, а плетью обуха не перешибет.

Действительно, поэту в жизни довелось застать три царствования –   
Павла I, Александра I и Николая I. Но если с Александром и Николаем ему приходилось встречаться не раз и с ними у него существовали свои, довольно непростые взаимоотношения, то с Павлом пересечение Пушкина в историческом времени было минимальным. И факт его личной встречи с ним очень сомнителен. «Первый (то есть Павел. – *В. Б.*)   
велел снять с меня картуз и пожурил за меня мою няньку», – пишет Пушкин. Но ведь когда эксцентричного самодержца в марте 1801 года уже убили в Инженерном замке заговорщики, маленькому Пушкину не было еще и двух лет. Вероятность их встречи в принципе ничтожна мала. Семья его жила тогда в Москве, Павел после кремлевской коронации в 1797 году ни разу не бывал в Первопрестольной. Свидетельств пребывания Пушкиных в Петербурге в 1800-го или в начале 1801 года тоже нет... Да и вообще, пожурить няньку за то, что младенец в коляске оказался в присутствии императора в картузе, – это странно. И факт этот может восприниматься разве что как шутка. Ну или выдумка, делающая этюд о трех царях, с которыми он ссорился, более гармоничным.

Однако личные письма великих людей всегда считаются важнейшим источником для биографов. Поэтому факт встречи Пушкина с императором Павлом вошел в научный оборот. В академической Летописи жизни и творчества поэта читаем: «1800: март (?) август (?) ноябрь (?). Пушкины с детьми живут в Петербурге. Павел I при встрече с Пушкиным, гуляющим с нянькой, велит снять с него картуз». Приведенный здесь пример все-таки выдуманного, по-видимому, эпизода своей биографии в контексте вполне реальных событий, о которых рассказывает Пушкин жене, – скорее всего, не единственный в его эпистолярном наследии. Ну что поделаешь, ведь частное письмо в ту олитературенную эпоху воспринималось современниками как явление литературное.   
А значит, и писалось, в каком-то смысле, как литературное произведение. И все-таки для многих подобные сомнения по адресу великого Пушкина выглядят кощунством.

Юрий Николаевич Тынянов, который поднимал в своей работе «Литературный факт» 1920-х годов тему переписки пушкинского времени как огромной важности литературного факта, удивлялся, как это историки, а тем более литературоведы его просмотрели. И использовали «пушкинские письма покамест только для справок, да разве еще для альковных разысканий». Тынянов, конечно, знал об этом образце пушкинского вымысла в «почтовой прозе» поэта. Интересно, а как он отнесся к эпизоду о трех царях в письме Пушкина и сомнительному факту его встречи с императором Павлом? Будучи крупным знатоком жизни и творчества Пушкина и его времени, Тынянов, конечно, понял и оценил изящный вымысел поэта об этой «встрече». И поддержал «игру».   
В самом деле, почему бы поэту и не пожертвовать правдоподобием собственной биографии ради стройности сюжета? Триада (или терция) вообще более устойчивая сюжетная композиция… Так что пусть будет и Павел.

Поэтому в первой части романа «Пушкин» Тынянов, уже как прозаик, подхватил и «развил» вымысел Пушкина, посвятив этому событию несколько страниц. О том, как легко снялся семейный корабль Пушкиных с московского Елохова, отправляясь в Петербург, чтобы «осмотреться». О вздыбленном коне сердитого маленького генерала, чуть не наехавшего на няньку с барчуком: «Шапку!» Нянька повалилась в снег на колени, а ребенок засмеялся. О том, как помертвел, узнав об этом происшествии, Сергей Львович, испугавшийся преследований и засобиравшийся вон из столицы. «Через месяц после того, как Сергей Львович спасся с семьею в Москве и, ходя в должность, желал одного: быть незаметным, – произошла смерть императора Павла». В этом эпизоде у Тынянова обращает на себя внимание знаменательная деталь –   
«Нянька повалилась в снег на колени, а ребенок… засмеялся(!)». Раздел «Детство» тыняновского «Пушкина» вообще полон доброго юмора, легкой иронии (по адресу пушкинских родителей, например) и веселых сцен. Оптимистичен и весь этот роман.

Большой замысел о рождении, развитии и гибели национального гения остался не завершенным. Первая часть «Детство» была опубликована в 1935 году, вторая часть «Лицей» печаталась в 1936–1937 году. В 1943 году была опубликована третья часть «Юность», над которой автор работал в Перми, куда был эвакуирован в 1941 году, будучи уже больным безнадежно. Через два года он умер в Москве. И все-таки роман «Пушкин» воспринимается как целостное произведение о детстве и юности поэта. Его ясный язык, стремительность повествования и любовь автора к своему герою обеспечивают интерес к книге. А жизнерадостность его вовсе не уступка эпохе, требующей постоянной жизнерадостности мироощущения, что некоторые критики ставили в вину Тынянову. Нет, просто для Тынянова, как и для Блока, имя Пушкина было «веселое имя».

Евгений Шварц, вспоминая своего друга, писал:

Юрий Николаевич Тынянов был удивительнее своих книг. Когда он читал вслух стихи, в нем угадывалась та сила понимания, которую не передать в литературоведческих трудах. Его собственное, личное, связанное с глубоко его ранившими превратностями судьбы, понимание Кюхельбекера, Грибоедова, Пушкина –тоже было сложнее и удивительнее, чем выразилось в его книгах. …Когда я Юрия Николаевича видел в последний раз, он все так же по-прежнему походил на лицейский портрет Пушкина, был строен, как мальчик, но здоровье ушло навеки, безнадежная болезнь победила, притушила победительный, праздничный блеск его ума, его единственного, трогательного, собственного знания.