

ТЫНЯНОВ И КЮХЛЯ: ИЗБИРАТЕЛЬНОЕ СРОДСТВО

РОЖДЕНИЕ ПИСАТЕЛЯ

«Кюхля» – первый роман, первая художественная проза Юрия Тынянова (ее предварял лишь опубликованный под псевдонимом короткий рассказ «Попугай Брукса»). Книга заказная – и неожиданная, написанная быстро, в один присест – и подготовленная всей жизнью тридцатилетнего ученого-филолога, теоретика-формалиста, одного из вождей знаменитого ОПОЯЗа (Общества по изучению поэтического языка).

Юрий Николаевич Тынянов родился в 1894 году в городе Режице Витебской губернии (ныне – Резекне, республика Латвия). Гимназию он окончил во Пскове, поступал в Петербургский, а оканчивал уже Петроградский университет (1918), занимался в знаменитом пушкинском семинаре С. А. Венгерова и для одного из первых студенческих докладов выбрал тему «Пушкин и Кюхельбекер». «Прочел доклад о Кюхельбекере. Венгеров оживился. Захлопал. Так началась моя работа» («Автобиография», 1939).

Эта работа развертывалась в разных направлениях. Держа в фокусе творчество Пушкина («Архаисты и Пушкин» – главная его историко-литературная работа двадцатых годов), Тынянов вместе с товарищами по ОПОЯЗу создает формальную теорию литературы, занимается проблемами стиха, пишет о Гоголе и Достоевском, Некрасове, Тютчеве, Гейне, Блоке. В середине двадцатых годов он уже – признанный ученый, профессор ГИИИ (Государственного института истории искусств), любимец студентов. Однако его известность до поры до времени не выходит за пределы академического круга. «Молодой Тынянов был человек говорливый, общительный и жизнерадостный, – вспоминал Н. Чуковский. – В то – начальное – время водился он и дружил не с поэтами и прозаиками, а с теоретиками и историками литературы – с Виктором Шкловским и Борисом Эйхенбаумом и с более молодыми – Григорием Гуковским и Николаем Степановым. Тогда еще никому – в том числе и ему – не приходило в голову, что он будет не ученым, а писателем, автором романов и повестей» («Ю. Н. Тынянов»).

В середине двадцатых годов внешне случайно, но, по сути, вполне закономерно, происходит резкий слом, переход в иную область литературы, оказавшийся возвращением к юношеской любви («Я, столкнувшись с Кюхлей, полюбил его...», – признается Тынянов в письме В. Шкловскому, март – апрель 1928). Инициатором-провокатором этого перехода оказался отец только что процитированного мемуариста, Корней Чуковский, очень ценивший Тынянова как импровизатора, бытового рассказчика, но прохладно относившийся к его теориям и научным работам.

В конце 1924 года Тынянов читал лекцию об «архаисте» Кюхельбекере в литературном кружке, на которой присутствовал и автор «Мойдодыра». «Лекция была посвящена исключительно стилю писателя, причем стиль рассматривался как некая самоцельная сущность; и, так как слушатели были равнодушны к проблемам, которые ставил перед ними докладчик, и вообще утомлены целодневной работой, они приняли лекцию сумрачно. Но когда после окончания лекции мы шли обратно по Невскому и потом по Литейному, Юрий Николаевич так художественно, с таким обилием живописных подробностей рассказал мне трагическую жизнь поэта, так образно представил его отношения к Пушкину, к Рылееву, к Грибоедову, к Пушкину, что я довольно наивно и, пожалуй, бестактно воскликнул:

– Почему же вы не рассказали о Кюхле всего этого там, перед аудиторией, в клубе? Ведь это взволновало бы всех. А мне здесь, на улице, вот сейчас, по дороге, рассказали бы то, что говорили им там.

Он насупился. Ему было неприятно при мысли, что Тынянов-художник может нанести хоть малейший ущерб Тынянову-ученому, автору теоретических книг и статей».

Однако через несколько дней ленинградское издательство «Кубуч» по инициативе Чуковского заключило с Тыняновым договор на популярную книжку о Кюхельбекере для школьников: началась подготовка к празднованию столетия со дня восстания декабристов. Вскоре Тынянов представил окончательную работу. По версии Н. Чуковского, скорость сочинения романа была фантастической: «Кюхлю» он написал меньше чем за три недели. Он писал запоем, по двадцать часов в сутки, почти без сна и даже почти без еды». Эту версию или легенду трудно проверить. «Пишут, как любят, — без свидетелей», — лаконично заканчивает Тынянов ответ на анкету «Как мы пишем» (1930).

Тем не менее, результат удивил многих. «Я хорошо помню свое изумление, когда он принес мне объемистую рукопись "Кюхли", в которой, когда мы подсчитали страницы, оказалось не пять, а девятнадцать листов! < Сам Тынянов называет чуть иные цифры: "Первая моя книга по договору должна была равняться шести печатным листам, а написал 20"> Так легко писал он этот свой первый роман, что даже не заметил, как у него написались четырнадцать лишних листов! Вместо восьмидесяти заказанных ему страниц он, сам того не замечая, написал больше трехсот, то есть перевыполнил план чуть ли не на четыреста процентов. Все главы, за исключением двух-трех, были написаны им прямо набело и поразительно быстро. Он почти не справлялся с архивами, так как все они были у него в голове», — продолжает свой рассказ К. Чуковский («Юрий Тынянов», 1958).

Книга появилась в начале декабря 1925 года. За день до ее выхода Тынянов написал в знаменитой «Чукоккале»:

Сiju, бледнея, над экспромтом,
И даже рифм не подыскать.
Перед потомками потом там
За все придется отвечать
(Накануне рождения «Кюхли» — поэтому так плохо).

Тревога оказалось напрасной. Неизвестно, понравился ли роман первоначальным адресатам, школьникам, но он привлек внимание Горького, потревожившего даже тень Льва Толстого: «Здесь мои знакомые, умеющие ценить подлинную литературу, восхищаются "Кюхлей" Ю. Тынянова. Я тоже рад, что такая книга написана. <...> Вот что я бы сказал: после "Войны и мира" в этом роде и так никто еще не писал. <...> У меня такое впечатление, что Тынянов далеко пойдет, если не споткнется, опьянев от успеха "Кюхли"» (К. Федину, февраль 1926).

А ученики Тынянова в Институте истории искусств (Б. Бухштаб, Л. Гинзбург, Л. Успенский) в это же время распевали сочиненный ими же «гимн формалистов»:

И вот уж крадется, как тать,
Сквозь ленинградские туманы
Писатель лекции читать,
Профессор Т. писать романы.

Благодаря «Кюхле» за один год профессор Т. превратился в известного писателя Юрия Тынянова.

Роман с героем

«Он открыл читателю забытого и осмеянного Кюхельбекера», — обычно утверждают поклонники писателя Тынянова.

«Кюхля стал главным другом Тынянова. Он воскресил Кюхлю. Даже память о Кюхельбекере как о друге Пушкина покрывалась памятью о миллом Дельвиге, тоже лицейском товарище Пушкина. Жизнь текла мимо рукописей Кюхельбекера и по Садовой улице, по Невскому, но никто не интересовался Кюхельбекером. Когда-то Екатерина осмеяла ученого-революционера Тредиаковского, и даже Радищев не смог воскресить память создателя русского стиха. Кюхельбекер, осмеянный после декабрьского восстания, был воскрешен Тыняновым» (В. Шкловский. «Город нашей юности», 1964, 1974).

«Роман оказался пересмотром такого традиционного и неправильного мнения о человеке, которого знали только по эпиграммам. Книга пересмотрела традиционное мнение и вывела человека за пределы эпиграммы. <...> Когда этот человек жил, с ним не спорили, а смеялись над длинным носом и неумением держаться в обществе. Последующее литературоведение изучало не писателя, а смешные рассказы про него» (А. Белинков. «Юрий Тынянов», 1965).

Профессор Т., вероятно, с этим не согласился бы. Кюхельбекера не надо было воскрешать, он никогда не был абсолютно забытым автором, и его изучение не сводилось к собиранию эпиграмм и анекдотов. Он активно печатался до декабрьского восстания. С помощью друзей под псевдонимами появлялись некоторые произведения ссыльного каторжника. Потом, уже усилиями филологов и историков, начались посмертные публикации, в том числе кюхельберовского дневника («Русская старина», 1875, 1883, 1884, 1893). Хотя это были лишь скромные части из рукописного наследия, Кюхля прочно прописался в истории литературы.

В словаре Брокгауза он именуется *известным писателем*. В «Русском биографическом словаре» поэту, декабристу посвящена большая статья (Ив. Кубикова), в которой специально отмечено: «Литература о Кюхельбекере обширна», – хотя четко сформулирован ее общий знаменатель: «Так грустно закончилась многострадальная судьба Кюхельбекера, имя которого сохранила история не столько ввиду его заслуг перед отечественной литературой, сколько ввиду особых условий: его имя нельзя было выключить из созвездия славных имен наших писателей начала XIX века, ибо последние всегда считали его самым близким членом своей среды; с другой стороны, Кюхельбекера не могли забыть и по его злополучной судьбе».

В «Кюхле» Тынянов опирается как раз на материал, в значительной степени собранный предшествующими исследователями. Он не открывает, а *раскрывает* героя, превращает имя – в *персонажа*, создает на основе легенды – *образ*.

Жизнь Кюхли оказывается важнее книг. Многострадальная *судьба и место в культуре* (соученик Пушкина и Дельвига, друг Грибоедова, соратник Рылеева, как и он, первоначально приговоренный к смертной казни) обеспечивают ему большее внимание, чем литературные заслуги.

Внешне книга помнит о своем происхождении из популярной брошюры, из биографической повести для юношества (ее даже сравнивали с сочинениями дореволюционного детского писателя В. Авенариуса).

В тринадцати главах последовательно рассказана жизнь Кюхельбекера от поступления в лицей до смерти в Тобольске. Заголовки, как правило, обозначают географические перемещения героя: «Петербург» – «Европа» – «Кавказ» – «Деревня» – «Крепость». Крупным планом (этому посвящена примерно треть романа) выделено главное событие кюхельбекеровского биографического канона – участие в декабрьских событиях: «Сыны отечества» – «Декабрь» – «Петровская площадь» – «Побег».

В качестве эпизодических персонажей появляются, как замечено в чеховской юмореске «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т. п.?»», «белокурые друзья и рыжие враги»: Пушкин, Дельвиг, Грибоедов, Рылеев, Булгарин и Греч. Присутствуют и обязательные в таких произведениях персонажи большой истории: Николай I, великий князь Константин, генерал Милорадович.

Концовки больших глав и главок мерно отбивают историческое время: «8 июня 1817 года. Ночь. Никому не спится. Завтра прощание с Лицеем, с товарищами, а там, а там... Никто не знает, что там. <...> Кончился Лицей. ("Бехелькюкериада") – «19 сентября 1821 года коллежский ассессор Вильгельм Карлович Кюхельбекер был официально зачислен на службу при канцелярии наместника кавказского, но еще 31 августа, не дожидаясь утверждения, он выехал с Ермоловым на Кавказ». («Европа») – «16 октября 1827 года Вильгельма привезли в Динанбургскую крепость» («Крепость», гл. 4).

Однако схема биографической повести становится для писателя Юрия Тынянова экспериментальной площадкой, поводом для создания собственного жанрового канона, который определит и выделит его писательскую трилогию на фоне советской исторической прозы двадцатых-тридцатых годов.

Профессор Т. как историк литературы навсегда связан с золотым веком. Писатель Тынянов сформировался в орбите искусства века серебряного. Его романы сравнивали с прозой Мережковского; еще логичнее было бы вспомнить Андрея Белого. «Традиционный» исторический роман первого советского десятилетия использовал поэтику выработанного в XIX веке романа социального-психологического, где характер героя создавался в сцеплении описаний и диалогов, психо-

логического анализа и живописного показа, характерологического слова героя и авторского комментария.

Искусство модернизма резко изменило соотношение элементов, перенеся центр тяжести с объективного изображения и объяснения персонажа на субъективное конструирование и «подглядывание» за ним.

Тынянов в изображении героев (в том числе и главного), как правило, отменяет внутреннюю точку зрения: чувства не анализируются, а изображаются во внешних проявлениях, деталях. В этом плане его проза непсихологична, в том смысле, в каком психологический анализ утвердил в русской прозе Лермонтов. Но от простодушной иронии и краткости «Повестей Белкина» «Кюхля» тоже далек. В романе слишком много даже не типичных, а причудливых, парадоксальных, «остраненных» деталей, композиционных сцеплений, лирических сгущений. Вот последний эпизод первой главы – посещение приехавшими на церемонию открытия лица царствующими особами столовой:

«Старшая императрица пробует суп.

Она подходит к Вильгельму сзади, опирается на его плечи и спрашивает благосклонно: – Карош зуп?

Вильгельм от неожиданности давится пирожком, пробует встать и, к ужасу своему, отвечает тонким голосом: *Oui, monsieur < франц. – да, сударь>*.

Пушин, который сидит рядом с ним, глотает горячий суп и делает отчаянное лицо. Тогда Пушкин втягивает голову в плечи, и ложка застывает у него в воздухе.

Великий князь Константин, который стоит у окна с сестрой и занимается тем, что щиплет ее и щекочет, слышит все издали и начинает хохотать. Смех у него лающий и деревянный, как будто кто-то щелкает на счетах.

Императрица вдруг обижается и величественно проплывает мимо лицеистов. Тогда Константин подходит к столу и с интересом, оттянув книзу свою отвисшую губу, смотрит на Вильгельма; Вильгельм ему положительно нравится. А Вильгельм чувствует, что сейчас расплачется. Он крепится. Его лицо с выкаченными глазами багровеет, а нижняя губа дрожит.

Все кончилось, однако, благополучно. Его высочество уходит к окну – щекотать ее высочество. 19 октября 1811 года кончается.

Вильгельм – лицеист» («Виля», гл. 3).

«Вторичные» детали (деревянный смех и игра с сестрой Константина) занимают здесь больше места, чем испуг Кюхельбекера. Сцена в целом – подчеркнутость движений, внешнее выражение эмоций, ломаный язык, реплики невпопад – напоминает кукольный спектакль. Недаром коллега профессора Т., известный эмигрантский филолог К. Мочульский, в рецензии на «Кюхлю» (в целом недоброжелательной) сравнил «построение действия» с «театром марионеток» (Ю. Тынянов «Кюхля», 1926).

Налет игрушечности происходящего проявляется в самых драматических сценах. Весь день восстания Кюхля бродит по городу с пистолетом, который так и не выстрелил. Его внезапная встреча с Горчаковым и абсурдный разговор тоже напоминает кукольный театр:

«Он, прищурясь, близоруко всматривается в Вильгельма, кивает ему снисходительно и вдруг замечает в руке Вильгельма длинный пистолет.

– Что это такое? – он поправляет очки.

– Это? – переспрашивает Вильгельм, тоже рассеянно, и смотрит на свою руку. – Пистолет.

Горчаков задумывается, смотрит по сторонам и говорит фореитору:

– Трогай, голубчик.

Он вежливо раскланивается с Вильгельмом и, ничего не понимая, проезжает дальше» («Петровская площадь», гл. 8).

Но в кукольных декорациях развертывается трагический сюжет.

В первом издании книга Тынянова имела подзаголовок «Повесть о декабристе». Потом он исчез – и, кажется, вполне справедливо. Уделяя много места историческим обстоятельствам, Тынянов все-таки делает акцент на ином. Кюхельбекер в романе – вовсе не идейный борец и вряд ли неузнанный замечательный писатель. Он – преданный литературе и друзьям неудачник, чудак (это определение – одно из ключевых в романе), простуженный на сквозняках истории, но так и не научившийся жить как все.

Жизнь Кюхли – история разочарований и потерь. Над его стихами смеются уже в лицее, поначалу воспринимающий Вильгельма как своего («Чудак старого света полюбил нового чудака»)

богач Нарышкин избавляется от него в Париже, Ермолов – на Кавказе. Любимая девушка, так и не дождавшись свадьбы, выходит замуж за другого. Пистолет на Петровской площади раз за разом дает осечку. Поначалу удачно складывающийся побег (Кюхельбекер был единственным, кому после восстания удалось бежать) все-таки завершается арестом и кандалами. Одиночка в крепости переносится тяжелее, чем сибирская каторга в кругу товарищей по несчастью.

«У Греча была своя типография, у Булгарина был журнал, у Устиньки – дом и двор, у полковника – ключи.

Только у Вильгельма никогда ничего не было. <...>

Это все были люди порядка. Вильгельм никогда не понимал людей порядка, он подозревал чудеса, хитрую механику в самом простом деле, он ломал голову над тем, как это человек платит деньги, или имеет дом, или имеет власть. И никогда у него не было ни дома, ни денег, ни власти. У него было только ремесло литератора, которое принесло насмешки, брань и долги. Он всегда чувствовал – настанет день, и люди порядка обратят на него свое внимание, они его сохратят, они его пристроят к месту.

Все его друзья, собственно, заботились о том, чтобы как-нибудь его пристроить к месту. И ничего не удавалось – отовсюду его выталкивало, и каждое дело, которое, казалось, вот-вот удастся, в самый последний миг срывалось: не удался даже выстрел» («Крепость», гл. 3).

Завершается эта непрерывная цепь несчастий последним сомнением – в искусстве, творчестве, которому Кюхельбекер истово (или неистово) служил всю жизнь. «А однажды Вильгельм, приподнимая левое веко, перечитывал, вернее, вглядывался и наизусть читал рукописи из своего сундука, он сотый раз читал драму, которая ставила его в ряд с писателями европейскими – Байроном и Гете. И вдруг что-то новое кольнуло его: драма ему показалась неуклюжей, стих вялым до крайности, сравнения были натянуты. Он вскочил в ужасе. Последнее рушилось. Или он впрямь был Тредиаковским нового времени, недаром смеялись над ним до упаду все литературные наездники? С этого дня начались настоящие мучения Вильгельма» («Конец», гл.5).

Эти мучения оканчивает смерть.

Собираясь туда, Кюхельбекер обещает Пушкину передать поклон троим: Рылееву, Дельвигу и Саше (Пушкину). Лицейское братство и литературная дружба на всю жизнь остались для Кюхли высшей ценностью.

В финале автор дарит герою надежду на встречу. Последний бред-сон Кюхельбекера – свидание в садах лицей: «Он слушал какой-то звук, соловья или, может быть, ручей. Звук тек, как вода. Он лежал у самого ручья, под веткою. Прямо над ним была курчавая голова. Она смеялась, скалила зубы и, шутя, щекотала рыжеватыми кудрями его глаза. Кудри были тонкие, холодные.

– Надо торопиться, – сказал Пушкин быстро.

– Я стараюсь, – отвечал Вильгельм виновато, – видишь. Пора. Я собираюсь. Все некогда. Сквозь разговор он услышал как бы женский плач.

– Кто это? Да, – вспомнил он, – Дуня.

Пушкин поцеловал его в губы. Легкий запах камфоры почудился ему.

– Брат, – сказал он Пушкину с радостью, – брат, я стараюсь» («Конец», гл. 7).

Тынянов написал роман о русском Дон Кихоте, человеке, оказавшемся больше своего таланта, но достойным своей судьбы.

Школа прозы

Историко-литературные работы Тынянова неторопливо-основательны, переполнены примерами, лишь изредка расцвечены формулами – их можно счесть набросками прозы. Его критика двадцатых годов изящна, иронична и афористична, но строится на основе формального метода, понимании стиля как «самоценной сущности», которое так не нравилось Чуковскому и утомленным службой слушателям. Это *проза мыслей*, из нее вычитается писательская личность (даже смерть Маяковского в некрологе профессор Т. истолковал стилистически, как незавершенную, сорвавшуюся «борьбу с элегией за гражданский строй поэзии»). Для романа нужно было найти иную точку опоры, иную интонацию.

Есть две версии, два существенно различающихся тыняновских комментария по поводу использования в его прозе исторических материалов: писем, мемуаров, документов, произведений подопечных авторов. В «Автобиографии» Тынянов утверждал: «В 1925 году написал роман о Кю-

хельбекере. Переход от науки к литературе был вовсе не так прост. Многие ученые считали романы и вообще беллетристику халтурой. <...> Моя беллетристика возникла, главным образом, из недовольства историей литературы, которая скользила по общим местам и неясно представляла людей, течения, развитие русской литературы. <...> Потребность познакомиться с ними поближе и понять глубже – вот чем была для меня беллетристика. 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 сущности дела, а от художника».

В статье, вошедшей в книгу «Как мы пишем» (1930), Тынянов отводил «выдумке» больше места, рассматривая ее не как продолжение, а как преодоление документа. «Там, где кончается документ, там я начинаю. Представление о том, что вся жизнь документирована, ни на чем не основано: бывают годы без документов. Кроме того, есть такие документы: регистрируется состояние здоровья жены и детей, а сам человек отсутствует. И потом сам человек – сколько он скрывает, как иногда похожи его письма на торопливые отписки! Человек не говорит главного, а за тем, что он сам считает главным, есть еще более главное. Ну, и приходится заняться его делами и договаривать за него, приходится обходиться самыми малыми документами».

Структурной основой «Кюхли» оказываются оба этих принципа. С одной стороны, цельная картинка-мозаика складывается из плотно пригнанных друг к другу камешков-документов. «У Тынянова огромный исторический материал. Он воспроизводит мемуары, дневники, письма, стихи, полицейские донесения. Это – канва», – отмечал К. Мочульский. Действительно, даже за случайным упоминанием, проходной деталью у Тынянова почти всегда стоит конкретный источник (их полный перечень пока не определен, подробно комментария к «Кюхле» не существует). «...Цензура не пропускала стихов к женщинам, если улыбки их назывались небесными», – мелькает в перечислении пример отсутствия «воздуха» в России накануне декабрьского возмущения. Знающие материал сразу вспомнят цензурную историю «Стансов к Элизе» В. Н. Олина (1823), которые цензор Красовский запретил, в том числе, за строчку «Улыбку уст твоих небесную ловить», аргументируя: «Слишком сильно сказано; женщина недостойна того, чтобы улыбку ее называть небесною». Профессор Т. в таких случаях ненавязчиво демонстрирует свою огромную эрудицию.

С другой стороны, писатель Тынянов заполняет пробелы, лакуны между документами, превращая сухие указания в сцены. В сюжетные эпизоды превращаются и чтения лицейских стихотворений, и лаконичный пушкинский рассказ о случайной встрече с Кюхельбекером на почтовой станции.

В статье «Французские отношения Кюхельбекера» (1939) профессор Т. мимоходом упомянет загадочный факт из заграничного путешествия героя и ставит точку: там, где кончается документ. «При еезде из Виллафранки в Ниццу он подвергся нападению гондольера. В послании к Пушкину он так писал об этом: "...в пучинах тихоструйных Я в ночь, безмолвен и уныл, С убийцей-гондольером плыл..." И тут же сделал примечание: "Отправляясь из Виллафранки в Ниццу морем, в глухую ночь, я подвергся было опасности быть брошенным в воды". Что это был за эпизод (весьма характерный для того бурного времени), остается неизвестным».

Тынянов как романист, конечно, не мог обойти эту загадку, превращая единственное кюхельбекеровское определение в большую сцену, расцветивая «эпизод» многочисленными подробностями и предлагая его мотивировку («Европа», гл. 12). Гондольер здесь торгуется с героем, заламывает за поездку в Ниццу огромную цену, ведет какие-то таинственные переговоры с мальчиком, потом, в лодке, пытается задушить героя и, схваченный рыбаками, фактически признается, что хотел расправиться с Кюхлей, подкупленный французским шпионом. Кажется, что вся сцена сделана по канве схватки с девушкой-контрабандистской в лермонтовской «Тамани».

Результат тыняновского продолжения, раскрашивания документа оценивали неоднозначно. На фоне единодушия советской критики должен быть услышан голос скептический голос с другой стороны. «Ученый ограничился бы осторожными комментариями к документам. Романист должен сделать их живыми, современными. Для этого необходим творческий темперамент, который у автора совершенно отсутствует. Пустоты между историческими данными он заполняет отсебятиной, домыслами в стиле эпохи, разговорами, ложно-драматическим и, в сущности, ненужными», – жестко замечал К. Мочульский, заканчивая рецензию сожалением, что «драгоценнейший материал пропал даром».

В подобных упреках были основания. Страницы первого романа показывают, что далеко не все приемы поэтического ремесла Тынянов осваивает одинаково успешно. Описательные фрагменты, особенно в начале, строятся на навязчивой тавтологии, производящей впечатление то ли излишне тонкой стилистической игры, то ли недостаточной грунтовки материала. Портрет приехавшего в лицей старика Державина (написанный по канве пушкинского воспоминания) прострочен навязчивой глагольной связкой: «Он повел глазами по сторонам. Глаза *были* белесые, мутные, как бы ничего не видящие. Он озяб, лицо *было* синеватое с мороза. Черты лица *были* грубые, губы дрожали. Он *был* стар» («Бехелькюкериада», гл. 5).

Но чуть позднее, после пушкинского чтения «Воспоминаний в Царском Селе», старик, вслед за молодыми лицеистами, приобретает необычайную живость: «Была тишина. Пушкин повернулся и убежал. Державин вскочил и *выбежал* из-за стола. В глазах его были слезы. Он искал Пушкина. Пушкин *бежал* по лестницам вверх. Он *добежал* до своей комнаты и бросился на подушки, *плача и смеясь*. Через несколько минут к нему *вбежал* Вильгельм. Он *был бледен как полотно*. Он бросился к Пушкину, обнял его, прижал к груди и пробормотал: — Александр! Александр! Горжусь тобой. Будь счастлив. Тебе Державин лиру передает». Эта чехарда бегущих возникает из лаконичного пушкинского упоминания: «Не помню, как я кончил свое чтение, не помню, куда убежал. Державин был в восхищении; он меня требовал, хотел меня обнять... Меня искали, но не нашли...» («Державин», 1835).

Сравнение «бледный как полотно» и фразы вроде «Его тянуло к нему», «...Его окликнул голос девушки», «Ему хотелось убить гондольера и бросить его с размаху в море» профессор Т. вряд ли одобрил бы: они отзываются либо банальностью, либо языковой неточностью.

Однако стиль писателя Тынянова заметно меняется по ходу текста, от начала к концу романа. Структурный стержень последних глав — уже не описание и психологические подробности, а *конструктивные метафоры*, развернутые *лирические фрагменты*, которым подчиняется и которыми предопределяется сюжетное движение, или *композиционные стыки*, словесный монтаж (в середине двадцатых годов Тынянов начинает работать в кино).

«Петровская площадь» строится на метафорах *войны площадей* и *конфликта социальных материалов*: «Взвешивалось старое самодержавие, *битый Павлов кирпич*. Если бы с Петровской площадью, где ветер носил *горючий песок дворянской интеллигенции*, слилась бы Адмиралтейская — с *молодой глиной черни*, — они бы перевесили. Перевесил кирпич и притворился *гранитом*».

Глава «Крепость» начата пространным рассуждением о вольных и невольных странствиях, в котором объективное *он* незаметно перетекает в интимное *ты*, психологический анализ героя превращается в авторское вживание в него, повторы кажутся уже не тавтологией, а своеобразными рифмами этого стихотворения в прозе: «И, когда человек путешествует не по своей воле, но для того, чтобы избежать воли чужой, — он надеется ее избежать».

И тогда он не смотрит на небо, на солнце, на тучи, на бегущие версты, на запыленные зеленые листья придорожных деревьев — или смотрит бегло. Это оттого, что он стремится вдале, стремится покинуть именно вот эти тучи, и придорожные деревья, и бегущие версты.

Но когда человек сидит под номером шестнадцатым — и ширины в комнате три шага, а длины — пять с половиной, а лет впереди в этой комнате двадцать, и окошко маленькое, мутное, высоко над землей, — тогда путешествие радостно само по себе.

В самом деле, не все ли равно, куда тебя везут, в какой каменный гроб, немного лучше или немного хуже, сырее или суше? Главное — стремиться решительно некуда, ждать решительно нечего, и поэтому ты можешь предаваться радости по пути — ты смотришь на тучи, на солнце, на запыленные зеленые листья придорожных деревьев и ничего более не хочешь — они тебе дороги сами по себе».

Неудача восстания предсказана эффектной концовкой предшествующей главы, «Декабрь»: «Ночь тепла. Снег подтаял. Чугун спит, камни спят. Спокойно лежат в Петропавловской крепости ремонтные балки, из которых десять любых плотников могут стесать в одну ночь помост». На этот еще не сколоченный помост возведут Рылеева и других.

Цитирование письма Кюхли Грибоедову заканчивается хронологическим сопоставлением и внешне спокойной, но поразительной фразой: «Было оно написано 20 апреля 1829 года. А статский советник Грибоедов был растерзан тегеранским населением, которое на него натравили шейхи и кадди, объявившие сему статскому советнику священную войну, — января 30-го дня 1829 года.

Письмо было написано мертвому человеку» («Крепость», гл. 6).

На подобных ассоциативных сцеплениях, композиционных контрастах, метафорических рядах будет построен второй – и главный – роман трилогии, «Смерть Вазир-Мухтара» (1927 – 1928). «Кюхля» стал начальной школой тыняновского стиля.

Рифмы судьбы

Главная удача ожидала профессора Т., когда роман «Кюхля» был уже окончен. «На последних страницах романа Кюхельбекер показывает жене на сундук с рукописями: «Поезжай в Петербург... это издадут... детей определить надо». Этот сундук с рукописями впоследствии действительно попал в Петербург и долго находился в распоряжении одного из сыновей Кюхельбекера. Не знаю, какими путями, но в 1928–1929 годах к рукописям получил доступ некий антиквар, который, узнав, что Тынянов собирает все написанное Кюхельбекером, стал приносить ему эти бумаги, разумеется, по градации: от менее к более интересным. Тынянов тратил на них почти все, что у него было, и постепенно «сундук» перешел к нему», – вспоминал В. Каверин.

Материалы из этого сундука стали основой больших статей профессора Т. «Пушкин и Кюхельбекер» (1934), «Французские отношения Кюхельбекера» (1939), двухтомного собрания стихотворных произведений (1939). Получив очередную подготовленную им книгу Кюхли, Тынянов заметит: «Отдельно вышел "Прокофий Ляпунов", с издательской задержкой на 104 года». В том же письме другу Виктору Шкловскому скороговоркой сказано: «Я гуляю все меньше – раньше до Лассалья, теперь до парикмахера. Лечиться я больше не хочу и не буду» (28 октября 1938). Улица Лассалья (позднее – Бродского, ныне Михайловская) находилась в Ленинграде совсем недалеко от Плеханова (Казанской), на которой жил Тынянов.

Он заболел редкой болезнью, рассеянным склерозом, постепенно терял подвижность, думал о самоубийстве. Последняя опубликованная им статья – «Кюхельбекер о Лермонтове» (1941).

Тынянов, как и его герой, умер в 49 лет, в Москве, посередине войны, и эту смерть мало кто заметил. Завершающая книга трилогии о писателях золотого века, «Пушкин» (1935 – 1943), так и осталась неоконченной.

В день Лицея, через год после гибели Пушкина, Кюхельбекер написал свое «19 октября»:

Блажен, кто пал, как юноша Ахилл,
 Прекрасный, мощный, смелый, величавый,
 В начале поприща торжеств и славы,
 Исполненный несокрушенных сил!
 <...>
 А я один среди чуждых мне людей
 Стою в ночи, беспомощный и хилый,
 Над страшной всех надежд моих могилой
 Над мрачным гробом всех моих друзей.
 <...>
 Пора и мне!

(19 октября», 1838)

«Кто-то рядом застонал. Вильгельм увидел Дельвига. Он плакал, всхлипывал, потом останавливался, снимал очки, протирал их, вытирал глаза – и снова начинал плакать. Вильгельм обнял его и тихо увел. Дельвиг рассеянно взглянул на него и сказал, зачем-то улыбаясь:

– Ну что, Вильгельм? Прошла, пропала жизнь. Забавно!» («Сыны отечества», гл. 1).

Кюхле не повезло и еще раз. Чудом сохранившийся, собранный Тыняновым его архив остался в Ленинграде и почти полностью пропал во время блокады. Фрагменты из некоторых произведений и дневников известны сегодня лишь в тыняновских цитатах и выписках.

Так – через столетие – навсегда оказались связанными и переплетенными эти две судьбы.