

*Вестник Ивановского государственного университета.*

*Серия: Гуманитарные науки. 2022. Вып. 3. С. 28—38.*

*Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2022. Iss. 3. P. 28—38.*

Научная статья

УДК 821.161.1.09"18"

DOI: 10.46726/И.2022.3.4

## **НЕИСТОВЫЙ ФЕОФИЛАКТ. ПСЕВДОНИМ А.С. ПУШКИНА КАК АВТОПОРТРЕТ**

*Софья Михайловна Лукьянова*

Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия, ivsu-info@yandex.ru

**Аннотация.** Статья посвящена актуальной проблеме интерпретации функциональных масок художника, позволяющих решать конкретные художественные и публицистические задачи в игровой форме. Объектом исследования является публицистическая маска А.С. Пушкина «Феофилакт Косичкин», комплексное изучение которой демонстрирует различные стратегии Пушкина-литератора и игровую многомерность его литературной личности. Основные результаты исследования показывают особую природу этой маски. Пушкин создает не просто имя, а игровую личность, наделенную характером, социальным положением, биографией, — нечто на грани маски и автопортрета. Косичкин создан для решения конкретной задачи тотального разоблачения «самозванца» Булгарина, но не путем прямой полемики, а с помощью литературной игры, которая должна запутать противника. Используя журналистский фельетон и маску «самозваного» автора, Пушкин вторгается на поле соперника, вкладывая свои идеи в уста «наивного читателя», и этот собирательный образ читателя-потребителя беллетристики раскрывает качество подобной литературы. Игровой «самозванец», будучи орудием в руках подлинного творца, таким способом заставляет настоящих «самозванцев» (с точки зрения истинного положения дел, а не их представлений) саморазоблачаться. «Литературная личность» Феофилакта Косичкина органично вписывается в ряд псевдонимов-масок, объединенных такими общими чертами, как функциональность, игровая природа, самозванчество и автопортретность. Все перечисленные черты — отражения определенных граней пушкинского дарования, призмы, как бы функционально сужающие, фокусирующие его многомерность для выполнения определенных творческих задач.

**Ключевые слова:** псевдоним; маска; самозванчество; автопортретность; мистификация; многомерность

**Для цитирования:** Лукьянова С.М. Неистовый Феофилакт. Псевдоним А.С. Пушкина как автопортрет // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2022. Вып. 3. С. 28—38.

Original article

## THE FRENZIED THEOPHYLACT. THE PSEUDONIM OF A. S. PUSHKIN AS A SELF-PORTRAIT

*Sofya M. Lukyanova*

Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, ivsu-info@yandex.ru

**Abstract.** The article is devoted to the actual problem of interpretation of the functional masks of the artist, which allow solving specific artistic and journalistic tasks in a playful way. The object of the research is the publicist mask of A.S. Pushkin “Theophylact Kosichkin”, a comprehensive study of which demonstrates various strategies of Pushkin the writer and the game multidimensionality of his literary personality. The main results of the study show the special nature of this mask. Pushkin creates not just a name, but a game personality endowed with character, social position, biography — something on the verge of a mask and a self-portrait. Kosichkin was created to solve the specific task of total exposure of the “impostor” Bulgar, but not by direct polemic, but with the help of a literary game that should confuse the enemy. Using a journalistic feuilleton and the mask of a “self-styled” author, Pushkin invades the opponent’s field, putting his ideas into the mouth of a “naive reader”, and this collective image of a reader-consumer of fiction reveals the quality of such literature. The game “impostor”, being an instrument in the hands of the true creator, in this way forces the real “impostors” (from the point of view of the true state of affairs, and not their ideas) to reveal themselves. The “literary personality” of Theofilakt Kosichkin organically fits into a number of pseudonyms-masks united by such common features as functionality, playful nature, imposture and self-portraiture. All these features are reflections of certain facets of Pushkin’s talent, prisms, as if functionally narrowing, focusing his multidimensionality to perform certain creative tasks.

**Keywords:** pseudonym; mask; imposture; self-portraiture; mystification; multidimensionality

**For citation:** Lukyanova S.M. The frenzied Theophylact. The pseudonym of A.S. Pushkin as a self-portrait, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2022, iss. 3, pp. 28—38.

Общеизвестно, что А.С. Пушкин питал особое пристрастие к псевдонимам. Зачастую это приписывается традиции пушкинского времени (когда В.А. Жуковский имел псевдоним «Маремьян Данилович Жуковятников, председатель комиссии о построении Муратовского дома, автор тесной коношни, огнедышащий экс-президент старого огорода, кавалер трех печенок и командор Галиматъи»; О.И. Сенковский — «барон Брамбеус», и т. д.) или желанию поэта скрыть свою реальную личность. Действительно, часто Пушкин прибегает к псевдонимам тогда, когда выступает в нетипичной для себя роли — не поэта, а, например, прозаика (Иван Петрович Белкин) или публициста, однако приписывать эту привычку боязни разоблачения или сомнениям в успехе произведения было бы неправильно, потому что любовь Пушкина к псевдонимам имеет гораздо более глубокие социальные, психологические и философские предпосылки и, следовательно, подлежит внимательному осмыслению.

Среди псевдонимов Пушкина немало цифронимов («1...14-16», «1...17-14», «1...14-17» — и др.), криптонимов («А. Б.» — первые две буквы русского алфавита, оформленные как инициалы), иногда встречается просто «А. П.»

(инициалы) или «А. П-нь». Пушкин как будто хочет, чтобы его расшифровывали и обязательно узнали, поэтому шифр всегда имеет доступный «избранным» ключ. Таковы, например, псевдонимы «Нкшп» (обратное прочтение согласных фамилии), геоним «Арз.» (усеченная форма слова «арзамасец» — в честь литературного кружка «Арзамас», что указывает на узкий круг адресатов — «своих» людей, близко знакомых с биографией автора). Псевдоним как бы предстает «именем для посвященных». Более загадочны собственно псевдонимы «Иван Петрович Белкин», «Издатель» (отсылка к деятельности автора), аллоним (гемероним) «Давыдов Д.» (здесь Пушкин, возможно, выражая солидарность или просто играя, использует имя своего близкого друга — поэта Дениса Давыдова) — и др. Иногда Пушкин вовсе не ставил подписи под статьями и рецензиями.

Предельный случай такого кодирования и самый таинственный псевдоним поэта — это «Я». Конечно, можно воспринимать его как зеркало начальной буквы имени «Александр», что вполне соответствует пушкинской шифровальной логике. Можно трактовать его как попытку создать псевдоним, расшифровка которого доступна только подлинному автору текста. Если рассматривать язык в качестве знаковой системы, можно заметить, что только к слову «я» не существует ясно определенной, единственной противоположности. Язык полон дихотомий: муж — жена, друзья — враги, близкие — чужие, он — она, мы — они, но к местоимению «я» возможно подобрать самые различные противопоставления: «я — ты», «я — он(а)», «я — они», «я — вы», «я — не я (другой)», «я — другие», «я — мы», «я — Бог»... Таким образом, «я» — это единственное, что мы можем противопоставить чему угодно. На возможность такой трактовки указывает пушкинское стихотворение «Ты и Вы», в котором эти местоимения имеют разные (противоположные) семиотические параметры.

Без сомнения, Пушкин мыслит свое имя как семиотическую систему. (Пушкин в целом был склонен использовать для обозначения на письме систему знаков, в которую входил, в частности, крестик — им он обозначал в альбомах уже изданные тексты.) Для него имя — это такой же инструмент авторской атрибуции, как автопортрет на полях рукописи, который тоже постоянно подвергается перекодировке — то в женский образ, то в образ старика, монаха и пр. Имя является инструментом «воскрешения» в стихотворении «Что в имени тебе моем?» В этом тексте имя многократно кодируется через шум волны, ночной звук в глухом лесу, узор надгробной надписи *на непонятном языке*. Имя составляет как будто некую тайну, обладает сакральным значением и мистическими свойствами.

В отличие от иронических псевдонимов, например, Чехова (их более 50: Антоша Чехонте, Шиллер Шекспирович Гете, Шампанский, Брат моего брата, Гайка № 6, Гайка № 9, Грач, Человек без селезенки, Акакий Тарантулов, Некто, Архип Индейкин — и мн. др.), псевдонимы Пушкина не равнозначны и не взаимозаменяемы. Практически каждый из них наделен особым функционалом.

«Феофилакты Косичкина» проще всего отнести к пайзонимам — шуточным псевдонимам, использующимся для усиления комического эффекта, тем самым поставив его в один ряд с чеховским «Человеком без селезенки» или катаевским «Митрофаном Горчицей». И такое обозначение было бы справедливым, имей мы дело с литературным псевдонимом, а не с публицистическим, полемическим лицом Пушкина-журналиста.

Хотел ли Пушкин, используя данный псевдоним, скрыть свою личность? Вероятно, он хотел сделать это временно, т. к. рассчитывал на совершенно

определенный эффект воздействия. Пушкин создает не просто имя, а игровую личность, наделенную характером, социальным положением, биографией, — нечто на грани маски и автопортрета (автопортретность и пристрастие Пушкина к псевдонимам связаны напрямую). Пушкин является носителем игрового сознания, предвосхитившим гипертекстуальные свойства постмодерна, присущие журналистике по ее природе.

Феофилакт Косичкин порожден конкретной ситуацией — необходимостью вести (а скорее, невозможностью не вести) полемику с Фаддеем Булгариным. Пушкин обнажает этим приемом сущность своего оппонента, который тоже притворяется не тем, кем является на самом деле, и Косичкин в данном случае (как прием) — препарация Булгарина, внутри которого обнаруживается Видок. Самозванцу противостоит самозванец. Так ли это?

И.П. Иоанниди напрямую указывает на то, что «А.С. Пушкин в полемических рассуждениях со своим оппонентом (статья “Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем”) представлен как “автор-маска”» и что «это был не просто псевдоним, а литературная маска, надев которую автор превращается в сатирический персонаж, однако при этом он дает возможность прорваться из-под маски своей иронии и негодованию» [Иоанниди: 11]. Е.Г. Тихомирова рассматривает псевдоним в качестве одного из важных выражений идеи маски в межличностной коммуникации [Тихомирова]. С.Н. Переволочанская смотрит шире, утверждая, что это «удачно найденный прием, где сатирический пушкинский образ, скрытый за маской, расширяет границы условного псевдонима Феофилакт Косичкин до литературного персонажа» [Переволочанская: 484]. Следовательно, перед нами одновременно автор и герой, занимающийся построением самого себя через речь, а значит, разновидность автопортрета. Функциональные сходства маски и автопортрета выражаются в идее самопознания. «Идея маски — направление пути, одновременно ведущего как к множественности Я, так и к его совершенной целостности. Маска — способ познания своей индивидуальности, идентификации, тождественности, порождающая ощущение неделимости, единства, иллюстрация способности Я к саморазвитию. Маска являет собой зеркало-текст, отражающее нас и мир в нас» [Тихомирова].

Не будем, однако, забывать, что самопознание — все же не основной мотив, который обычно движет публицистом. В современной журналистике, впрочем, метод маски (скрытого включенного наблюдения) обозначает совсем другое — он родился в 1890 году благодаря Нелли Блай, проводшей 10 дней в сумасшедшем доме ради репортажа. Пушкин, конечно, не менял профессию, не рисковал здоровьем и не вступал в конфликт с действующим законодательством. Зато пошел на определенный репутационный риск: выступил автором несуществующего романа «Настоящий Выжигин» — и именно этот обман возымел действие, нейтрализовав оппонента.

Главных текстов, написанных Косичкиным, два: это фельетоны «Торжество дружбы, или оправданный Александр Анфимович Орлов» и «Несколько слов о мизинце господина Булгарина и о прочем», опубликованные в 1831 году в журнале «Телескоп». Но это не единственный и не последний опыт создания Пушкиным сатирических образов-масок. В «Путешествии из Москвы в Петербург» с Радищевым полемизирует помещик-консерватор, а в анонимно вышедшей статье «Мнение М.Е. Лобанова о духе словесности как иностранной, так и отечественной» под видом разбора статьи Лобанова критикуется современная литература (причем Ф.В. Булгарин в «Северной пчеле»

отметил анонимную статью как «дельную и хорошо написанную»). Характерно, что авторы этих сочинений больше похожи на маски не самого Пушкина, а его Косичкина.

Но Косичкин выступает не просто как аноним, а как самозванный автор. Действительно, его мнения никто не спрашивал — он сам решил вписаться в контекст. Е.И. Журбина справедливо акцентирует внимание на том, что уже в эпиграфе к фельетону «Торжество дружбы, или оправданный Александр Анфимович Орлов» Пушкин цитирует Цицерона: «Я вышел на арену вместе с равными мне» [Журбина: 217], и это выстраивает притворный ассоциативный ряд, где автор мыслит себя в одном пространстве с Булгариным, Гречем, Орловым. Пушкин в свойственной ему интеллектуально-ироничной манере обозначает, что его Феофилакт будет работать на территории соперника, используя его методы. Пушкин оказывается самозванцем в ряду настоящих самозванцев, самозванчество которых спешит обличить.

Действительно, все герои «Торжества дружбы...» являются самозванцами. А.А. Орлов — как издавший свои романы о Выжигиных после успеха болгаринского «Ивана Выжигина» (1829). Булгарин — как сфабриковавший свой роман «Димитрий Самозванец», посвященный Гречу, и придержавший, будучи цензором, публикацию пушкинского «Бориса Годунова». Сам Пушкин-Косичкин так абсурдизирует ситуацию, иронизируя по поводу использования в романе Булгарина «Димитрий Самозванец» (1829) некоторых страниц рукописи «Бориса Годунова» (1825): «Но разве А.С. Пушкин не дерзнул вывести в своем “Борисе Годунове” все лица романа г. Булгарина и даже воспользоваться многими местами в своей трагедии (писанной, говорят, пять лет прежде и известной публике еще в рукописи)?» [Пушкин: 83]

Абсурдность усиливается тем, что Орлов совершенно не понимает сатирической направленности пушкинского фельетона, принимая его за выражение дружеской поддержки и даже предлагая знакомым копии письма за деньги, чем пользуется «арзамасец»-Пушкин для продолжения карнавализации ситуации. Литературная критика тех лет в целом была подвержена театрализации из-за моды на употребление псевдонимов («Лужницкий старец» (М.Т. Каченовский); «Житель деревни Тентелевой» (Н.И. Гнедич) — и др.), и Косичкин в этой «маскарадности» лишь доводит до абсурда уже готовый прием. Многие знали скептическую позицию Пушкина по отношению к такой театрализации критики, которую он высказывал ранее, следовательно, заподозрить Пушкина в Косичкине становилось сложнее — маска работала под прикрытием обозначенной позиции истинного автора, тем самым вписываясь в общую ситуацию игры, только на куда более «продвинутом» уровне. По мнению С.А. Дубровской, «поведение Орлова — абсолютно карнавальная ситуация с самоосмеянием: смеховые пушкинские фразы Орлов считает, как серьезную похвалу, как увенчание», и именно карнавалом-смеховая глубина «определяет специфику комизма Пушкина-Феофилакты Косичкина» [Дубровская: 127]. Известно, что Орлов написал Косичкину письмо, на которое Пушкин ответил в свойственной Косичкину манере, от его имени, чем усугубил карнавальность ситуации.

Но Орлов в этой игре — вспомогательная фигура, случайная контекстуальная жертва пушкинской мистификации. Маска Косичкина была вызвана к жизни появлением серьезного оппонента, личность которого носила черты самозванчества. Поляк, названный в честь Тадеуша Костюшко, участвовавший в походе против французов, а затем воевавший против России;

сочувствовавший декабристам (даже одна из рукописей «Горя от ума» — Булгаринская), а затем сотрудничавший с Третьим Отделением, Фаддей-Тадеуш Булгарин, казалось, вовсе не имел лица, а только различные его выражения, выгодные ему в тот или иной момент. Булгарин, как тень, преследует Пушкина: то пишет «Бахчисарайский фонтан», то одновременно с ним избирается в Общество Любителей Русского Слова. (Формальным поводом для «войны», кстати, стала отрицательная рецензия А.А. Дельвига на роман Булгарина «Дмитрий Самозванец», ошибочно приписанная им Пушкину.) Пушкин, не желая признать законность Булгарина как явления, наделяет псевдонимами его самого (Флюгарин, Видок Фиглярин), будто с помощью новых масок пытается сорвать маску с истинного лица (но его нет!), однако для разоблачения оппонента этого недостаточно.

Ситуация требует игры более тонкой и более опасной — и Пушкин вынужден вступить на территорию врага. Его оружием оказываются журналистика, фельетон и собственное «самозванство».

Имя «Феофилакт Косичкин» — это не просто оксюморон, не только сочетание величественного и комического, — в нем уже закодирована пушкинская позиция. Во-первых, «Феофилакт» означает «Богом хранимый», следовательно, автор сразу дает понять, на чьей стороне находится высшая справедливость. Во-вторых, это перевод с греческого (и здесь зашифрован еще один контекстуальный участник полемики — Греч). Но есть и еще один неочевидный участник, уже с пушкинской стороны, — Н. Надеждин, издатель журнала «Телескоп». Это он позволил себе ряд критических замечаний в адрес романа Булгарина, это ему отвечает Греч про «мизинец» своего друга (параллельно обвиняя Орлова в плагиате). Отвечает не вполне этично, высмеивая «косичку» (намек на недворянское происхождение Надеждина, который был сыном дьякона и получил духовное образование насмешки). С большой вероятностью отсюда Пушкин и позаимствовал фамилию «Косичкин», тем самым давая понять, что он на стороне Надеждина.

И.П. Смирнов в статье «Самозванство и философия имени» указывает на связь самозванства с булгаковским представлением о том, что люди являются «выразителями энтелехии своего имени». «Узурпатор чужого имени полагает, что он, производя такую операцию, меняет свою сущность. <...> И выдвигая на социополитическую сцену одного за другим множество самозванцев, и философски борясь с этим явлением, русская культура была в своем основании продолжением платонизма» [Смирнов].

В том числе поэтому Пушкин не ограничивается именем, а наделяет Косичкина характером, предпочтениями, социальным положением. Положение это, очевидно, ниже пушкинского, поскольку он высказывает мнение о книгах, которых не читает образованная публика, и не стесняется при этом в выражениях, пародируя тем самым стилистику высказываний самих Греча и Булгарина. То, что не мог позволить себе дворянин Пушкин, с моцартианской легкостью делает неистовый Косичкин. Советские ученые были склонны видеть в нем маску бесхитростного носителя идеологии помещика-консерватора, однако такому не мог быть доступен весь спектр риторических приемов, которыми пользуется Пушкин в своих фельетонах, приближающихся по своему пафосу к памфлетам: от прямой пародии до мнимого согласия с оппонентом, от иронического тона к пародийно серьезному, от полнейшей наивности к удивительной осведомленности — и т. д. Н. Полевой называл пушкинскую маску «броней семинариста». А.В. Кошелев отмечает, что

«в реалиях журнальной борьбы начала 1830-х гг. позиция “дурака”, вздумавшего сравнивать “гении” Александра Анфимовича и Фаддея Венедиктовича, оказалась действенным средством» [Кошелев 2018: 126] и даже спровоцировала волну подражаний в критике.

Второй фельетон буквально высосан из пальца, поскольку исходной посылкой является единственная фраза Греча о мизинце Булгарина, на дальнейшей абсурдизации которой построен весь текст этой «филиппики».

Показательно, что Феофилакт Косичкин — потенциальный читатель, скорее, «Северной пчелы», а уж никак не «Современника». Пушкин самозванно вторгается на поле соперника, вкладывая свои идеи в уста наивного читателя, для которого в произведении важна в первую очередь занимательность сюжета. Можно сказать, что это собирательный образ читателя-потребителя беллетристики того времени, призванный дать убийственную характеристику этому роду литературы. Игровой «самозванец», будучи орудием в руках подлинного творца, таким способом заставляет настоящих «самозванцев» (с точки зрения истинного положения дел, а не их представлений) саморазоблачаться.

Несмотря на мнимый комический характер разыгранной ситуации, Пушкин использует в своей работе серьезные методы сбора данных, характерные более для современного журналистского расследования. Зрелый Пушкин обнаруживает удивительную для его темперамента скрупулезность и способность терпеливо работать с разными источниками информации (так он работал, как настоящий исследователь — историк и филолог, собирая материалы по истории пугачевского восстания или материалы об истории своего рода). Так и в своих фельетонах Пушкин оперирует не сплетнями и слухами, а ясно дает понять, что собрал много компрометирующего материала, что ему известны подлинные факты биографии Булгарина — от разжалования в солдаты и периода «ревельских запоев» до перебежек, сомнительной женитьбы и покровительства со стороны Бенкендорфа.

В довершение всего Косичкин объявляет о существовании рукописи романа «Настоящий Выжигин» и в качестве доказательства приводит его оглавление, представляющее собой не что иное, как нравственно-сатирическое содержание биографии Булгарина («Рождение Выжигина в кудлашкиной конуре», «Московский пожар, Выжигин грабит Москву», «Выжигин-ябедник. Выжигин-торгаш», «Выжигин пишет пасквили и доносы» и т. д.). Намеки на подобную осведомленность не могли не напугать оппонента. Обещая опубликовать или не опубликовать роман, «смотря по обстоятельствам» [Пушкин: 87], Пушкин, конечно, хитрил, играл и предугадывал реакцию человека, характер которого хорошо изучил. Естественно, поэт понимал, насколько его дарование больше замысла подобного произведения, и пошел ва-банк, заявляя о существовании романа, которого, с одной стороны, никогда не было, а с другой — он был уже в полной мере реализован всей жизнью своего главного героя. Одновременно это было мистификацией — приемом, не чуждым и любимым Пушкиным. Естественно, человек таких умственных способностей и душевных качеств, как Фаддей Булгарин, отреагировал на намек именно так, как и предполагал Пушкин, ведь он не знал, кто такой Косичкин, и не мог поручиться, что роман в самом деле не будет опубликован, что нанесло бы Булгарину сокрушительные репутационные потери. Пасквили прекратились, и необходимость в продолжении мистификации отпала. В.А. Кошелев неслучайно называет эту полемику «водевилем», обозначая характерные жанровые характеристики, среди которых драматическое напряжение, маски, интрига,

финал, увенчавшийся «торжеством справедливости» [Кошелев]. Учитывая масштаб литературной игры и градус развернувшейся полемики, можно говорить не только о водевиле, но даже в каком-то смысле о многосерийном литературно-критическом «блокбастере», в котором есть герой и антагонист, а также остросюжетный сценарий с мистификациями, перевоплощениями и разоблачениями (Косичкин с этой позиции неуязвим, ведь нельзя разоблачить того, кого нет).

У многих исследователей возникают разные версии при определении жанра произведений, подписанных Феофилактом Косичкиным и при попытках определения природы самого этого образа. Спектр жанровых обозначений варьируется от фельетона до памфлета и даже водевиля. Еще сложнее обстоит дело с самим Феофилактом.

В.В. Эйдинова в работе «Ю. Тынянов о “литературной личности”» отмечает, что Тынянову удалось проследить эволюцию форм пушкинского «авторского лица», «которая проявляется или “в новом использовании старых приемов”, или — “в смене конструктивного принципа”. Пушкин, по его наблюдениям, движется от стилизованного автора в лицейской лирике — к “поэту с адресом” (“потомок негров безобразный”); к конкретному автору в лирике 20-х годов; далее — к многоликому автору (“то эпический рассказчик, то иронический болтун” — в “Руслане и Людмиле”; к автору-эпику в “Цыганах”; к многомотивному лирическому автору в “Евгении Онегине”; наконец — “к нейтральному автору”, зачастую разделенному на два лица, — в прозе» [Эйдинова: 76]. Осмысление природы образа Феофилакты Косичкина чрезвычайно важно для понимания этих изменений, поскольку в чистом виде не вписывается ни в одну из заявленных модификаций. В нем есть черты и стилизованного автора, и иронического болтуна, но он как бы всегда оказывается сложнее (хитрее) одного определения. Это автор-самозванец, сущность которого нельзя свести к обыкновенной литературной маске, несмотря на то, что факт присутствия образа-маски в пушкинских фельетонах признавали такие ученые и публицисты, как Е.И. Журбина, Ю.Г. Оксман и др. Скорее, было бы правильнее утверждать, что в отношении некоторых псевдонимов Пушкина речь идет о «литературных личностях» автора. Феофилакт Косичкин — в их числе. Это личность, порожденная конкретной полемической ситуацией и утратившая свою необходимость после окончания острой фазы полемики (но предусмотрительно не «убитая» автором, в отличие от И.П. Белкина — следовательно, Пушкин мог предполагать, что Косичкин еще может пригодиться ему). Так не проще ли в таком случае надевать и снимать маску по мере необходимости, чем иметь в структуре авторских ролей «запасную личность» для написания текстов строго определенного рода? Но маска обычно предполагает ситуацию игры, в то время как самозванчество не является перевоплощением с целью игры. Пушкин, какие бы приемы он ни использовал, не просто играет, а ведет серьезную полемику с представителями враждебной идеологии и хочет добиться победы в принципиальном для себя вопросе. В пользу «личности» говорит и многоликость автора как прием, выражающийся в постоянных переходах от серьезного тона к сарказму; Косичкин как бы раскачивает читателя на эмоциональных качелях, постоянно срывает горизонты ожидания и, глумясь таким образом, держит своих оппонентов в нервическом напряжении. Феофилакт Косичкин — это своего рода псевдоним-автопортрет, сочетающий функциональное декларирование авторской позиции с игровыми приемами карнавализации.



Закономерно, что следующим шагом для Пушкина становится настоящая мистификация («Песни западных славян»), в которой он отказывается от псевдонима (не скрывает своего авторства) — и одновременно стремится к максимальной обезличенности, выдавая переложение Проспера Мериме за собрание подлинного славянского фольклора, заставляя читателя исходить сразу из нескольких ложных посылок. Это попытка создать «антиавтопортрет», где подмена строится на подмене, а уровень самозванчества становится критическим. Пушкин подписывает, но не выдает «Песни» за собственное сочинение, прикрываясь «замещающей» личностью иностранного автора. Также ему важно, чтобы собственный голос совпал с подлинным голосом народа, и здесь ему удается создать одновременно глубоко народный (причем в большой степени — русский, т. к. Пушкин при переводе вносит в стилистически нейтральный прозаический текст типичную для русского фольклора лексику, стилистические обороты, стиховые формы, даже заменяет некоторые числа на более символические — 3, 7 и т. д. Конечно, Пушкин знал, что сербы — не западные славяне, а южные) и абсолютно пушкинский цикл. «Пушкин сделал народные песни как бы фактом своего индивидуального творчества, не поступившись ни народностью, ни индивидуальностью», — пишет О.С. Муравьева [Муравьева: 163]. Эта многоуровневая игра — уже не напоказ, это игра в области чистого искусства. «Я перевел то, что записал не я, но тот, который не записал это, а написал», — как бы говорит Пушкин, прекрасно зная, что он именно написал, а не записал, но за основу взял написанное другим, и это не фольклор, принадлежащий народу, а произведение, принадлежащее автору, о котором Пушкин в предисловии говорит как об издателе (11 стихотворений из цикла представляют собой поэтическое переложение прозаического текста песен из книги Мериме «Гузла, или Избранные иллирийские стихотворения, собранные в Далмации, Боснии, Кроации и Герцеговине»). Буквально позиционирование «Песен...» Пушкиным — это калька, дословный перевод. Пушкин просто перевел на русский язык «Стихотворения, собранные в Далмации, Боснии, Кроации и Герцеговине» как «Песни западных славян», а «Мериме» перевел как «Пушкин». И нигде при этом не соврал, потому что книга Мериме также представляла собой мистификацию, хотя и основанную на тщательном изучении источников.

О.С. Муравьева указывает на то, что «в 1830-х годах Пушкин постоянно проявлял интерес к различного рода мистификациям. Его внимание привлекают и знаменитый мистификатор граф Сен-Жермен, выдававший себя за Вечного Жида (“Пиковая дама”), и современница Пушкина “кавалерист-девица” Наталья Дурова, в издании записок которой поэт принял, как известно, живое участие. Занимают его и серьезнейшая проблема о возможной мистификации в связи с авторством “Слова о полку Игореве”, и явные розыгрыши, такие как письмо Вольтера к Дюлису (“Последний из свойственников Иоанны д’Арк”). Много мистификаторов среди героев пушкинских произведений. Это и Дубровский, и Дон Гуан, и Бурмин из “Метели”, и Лиза из “Барышни-крестьянки”, и кухарка из “Домика в Коломне”. В известном смысле можно отнести сюда же и Самозванца (Лжедмитрия) из “Бориса Годунова”» [Муравьева: 149—150]. Приводятся и другие примеры.

Э. Свенцицкая пишет, что «более точной представляется трактовка произведения Мериме как необходимого Пушкину этапа на пути творческого овладения фольклорным мирозерцанием» [Свенцицкая: 319—320]. Возможно, «Песни...» действительно были тренировкой по выработке новой «литературной

личности» — фольклорной, автора сказок, над которыми Пушкин активно работает в этот период. Совпадение его интересов в области фольклора и мистификаторства заставляет некоторых полагать, что Пушкин, а не Ершов, вполне мог быть автором «Конька-горбунка». Эта гипотеза недоказуема, однако в ее пользу говорят некоторые наблюдения, в том числе совершенно «сказочные». Например, сам образ конька «с аршинными ушами», выступающего в роли волшебного помощника главного героя, может отсылать к домашней легенде о зайце, автором которой является сам Пушкин (якобы он не поехал самовольно в Петербург, куда собирался отлучиться из ссылки, чтобы принять участие в восстании декабристов, из-за того, что дорогу ему перебежал заяц, что является дурным предзнаменованием; таким образом, именно заяц спас Пушкина от ужасных последствий, поэтому он вполне мог «мифологизировать» это животное). В образе ерша, упавшего на колени, Пушкин вполне мог вывести Ершова, которому кит (сам Пушкин, так обозначивший свой масштаб в сравнении с «просителем») оказал услугу (подарил текст сказки) в обмен на загадочный «перстень Царь-девицы», о природе которого до сих пор спорят биографы. Изображая кита царским пленником, Пушкин мог указывать на то время, которое он провел в опале, в ссылках по воле императора. Пушкин сам дает столько поводов к подобным гипотезам, что не кажется удивительным даже возникновение вовсе конспирологической теории о инсценировке его гибели и продолжении литературной деятельности во Франции под именем Александра Дюма. Действительно, кто знает, до каких масштабов мистификаторства мог пойти поэт, если бы не роковая дуэль.

Таким образом, «литературная личность» Феофилакта Косичкина органично вписывается в ряд псевдонимов-масок, объединенных такими общими чертами, как функциональность (создаются для реализации конкретного замысла и исчезают после того, как он исполнен), игровая природа (мистификации), самозванчество [см., напр.: Лукьянова] и автопортретность. Все перечисленные черты — отражения определенных граней пушкинского дарования, призмы, как бы функционально сужающие, конкретизирующие и фокусирующие его многомерность для выполнения определенных творческих задач.

#### Список литературы / References

- Дубровская С.А. Переакцентуация смехового слова в прозе О.И. Сенковского 1830-х годов // Филология: научные исследования. 2018. Вып. 2. С. 120—129.  
(Dubrovskaja S.A. The re-accentuation of the laughing word in the prose of O.I. Senkovsky of the 1830s, *Philology: scientific research*, 2018, iss. 2, pp. 120—129. — In Russ.)
- Журбина Е.И. Искусство фельетона. М.: Худож. лит., 1965. 287 с.  
(Zhurbina E.I. The art of the feuilleton, Moscow, 1965, 287 p. — In Russ.)
- Иоанниди И.П. «Моя родословная» А.С. Пушкина (к вопросу об истоках стихотворного фельетона) // Вестник Оренбургского государственного университета. 1999. Вып. 2. С. 11—14.  
(Ioannidi I.P. “My pedigree” by A.S. Pushkin (on the question of the origins of the literary feuilleton), *Bulletin of the Orenburg State University*, 1999, iss. 2, pp. 11—14. — In Russ.)
- Кошелев А.В. Судьба Феофилакта Косичкина: пушкинская маска в русской критике начала 1830-х годов // Болдинские чтения 2018. Нижний Новгород: ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2018. С. 124—129.  
(Koshelev A.V. The fate of Theophylact Kosichkin: Pushkin’s mask in Russian criticism of the early 1830s, *Boldinsky Readings 2018*, Nizhnyi Novgorod, 2018, pp. 124—129. — In Russ.)

- Лукьянова С.М. «Самозванчество» в контексте автопортретирования: «Моцарт и Сальери» А.С. Пушкина // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2021. Вып. 4. С. 29—37.  
(Luk'yanova S.M. "Imposture" in the context of self-portraiture: "Mozart and Salieri" by A.S. Pushkin, *Ivanovo State University Bulletin. Series Humanities*, 2021, iss. 4, pp. 29—37. — In Russ.)
- Муравьева О.С. Из наблюдений над «Песнями западных славян» // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1983. Т. 11. С. 149—163.  
(Murav'eva O.S. From observations on the "Songs of the Western Slavs", *Pushkin: Research and Materials*, Leningrad, 1983, vol. 11, pp. 149—163. — In Russ.)
- Переволочанская С.Н. Номинация как смысловой вектор пушкинской мысли // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2019. Т. 10. Вып. 2. С. 475—489.  
(Perevolochanskaia S.N. Nomination as a semantic vector of Pushkin's thought, *Bulletin of the RUDN. Series: Theory of Language. Semiotics. Semantics*, 2019, vol. 10, iss. 2, pp. 475—489. — In Russ.)
- Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 6: Критика и публицистика. М.: ГИХЛ, 1962. 590 с.  
(Pushkin A.S. Collected works in 10 volumes, vol. 6: Criticism and journalism, Moscow, 1962, 590 p. — In Russ.)
- Свенцицкая Э. «Песни западных славян» Пушкина как художественное единство // Вопросы литературы. 2001. Вып. 1. С. 319—328.  
(Sventsitskaia E. Pushkin's "Songs of the Western Slavs" as an Artistic unity, *Questions of literature*, 2001, iss. 1, pp. 319—328. — In Russ.)
- Смирнов И.П. Самозванство и философия имени // Звезда. 2004. Вып. 3. URL: <https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=35> (дата обращения: 23.02.2022).  
(Smirnov I.P. Imposture and philosophy of the name, *Zvezda*, 2004, iss. 3. — In Russ.)
- Тихомирова Е.Г. «Маскарад имен» — псевдонимика (альтернативные самопрезентации) // Современные проблемы науки и образования. 2013. Вып. 1. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=7741> (дата обращения: 20.02.2022).  
(Tikhomirova E.G. "Masquerade of names" — pseudonyms (alternative self-representations), *Modern problems of science and education*, 2013, iss. 1. — In Russ.)
- Эйдинова В.В. Ю. Гынянов о «литературной личности» // Филологические науки. 1980. Вып. 3. С. 74—78.  
(Eidinova V.V. Yu. Gynyanov on the "literary personality", *Philological sciences*, 1980, iss. 3, pp. 74—78. — In Russ.)

*Статья поступила в редакцию 03.05.2022; одобрена после рецензирования 12.05.2022; принята к публикации 30.06.2022.*

*The article was submitted 03.05.2022; approved after reviewing 12.05.2022; accepted for publication 30.06.2022.*

#### **Информация об авторе / Information about the author**

**Лукьянова Софья Михайловна** — кандидат филологических наук, доцент отделения журналистики, рекламы и связей с общественностью, Институт гуманитарных наук, Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия, [ivsu-info@yandex.ru](mailto:ivsu-info@yandex.ru)

**Lukyanova Sofya Mikhailovna** — Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor of the Department of Journalism, Advertising and Public Relations, Institute of Humanities, Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, [ivsu-info@yandex.ru](mailto:ivsu-info@yandex.ru)