I. МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

Г. М. СЕДОВА

МНИМОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ НАТАЛЬИ ГОНЧАРОВОЙ В «УШАКОВСКОМ АЛЬБОМЕ»

Три женских портрета в известном альбоме Е. Н. Ушаковой (ПД 1723, на оборотах листов 26, 54 и 96) принято считать шаржированными изображениями Натальи Гончаровой. Впервые на это указал в 1899 году Л. Н. Майков.[1] При публикации альбома в 1999 году того же мнения придерживались Я. Л. Левкович и Т. И. Краснобородько.[2] Аргументация в пользу данной атрибуции представлялась бесспорной, поскольку рядом с каждой из трех изображенных барышень имеются надписи со словом «Карс». Известно, что так в молодежном кружке Ушаковых называли неприступную долгое время невесту Пушкина — по имени турецкой твердыни на Кавказе, взятой русскими войсками лишь со второй попытки.

По тонкому замечанию А. Эфроса, рисунки в «Ушаковском альбоме» представляют собой «криптограммы, поддразнивания, намеки на происшествия и события, понятные каждодневным участникам игры».[3] Однако читателю, не включенному в эту игру, смысл написанного не всегда понятен. Так, надпись на втором рисунке (л. 54 об.) Т. И. Краснобородько предлагает читать «словно искушающий голос со стороны»:[4] «Карс, Карс, брать, брать — Карс!»[5]

[1] *Майков Л. Н.* Знакомство Пушкина с семейством Ушаковых (1826—1830) // Майков Л. Н. Пушкин: Биографические материалы и историко-литературные очерки. СПб., 1899. С. 374—375.

[2] Альбом Елизаветы Николаевны Ушаковой: Факсимильное воспроизведение / Сост., коммент. Т. И. Краснобородько; Вступ. ст. С. А. Фомичева и Я. Л. Левкович. СПб., 1999. С. 282—283, 350.

[3] *Эфрос А. М.* Рисунки поэта. М., 1933. С. 384.

[4] Альбом Елизаветы Николаевны Ушаковой. С. 350.

[5] Там же. С. 289.

© Г. М. Седова, 2022
Пушкинский кабинет ИРЛИ

DOI 10.31860/0236-2481-2022-36-5-18

Такое прочтение вполне логично, если считать, что в надписи обыгрывались неудачи Пушкина при «штурмах» его Карса, но, на наш взгляд, в тексте мог дважды повторяться не глагол *брать*, а существительное *братъ*. На альбомном листе с этим словом отчетливо видна такая же буква ъ (ер), а не ь (ерь), что и в конце трижды повторенного слова *Карсъ*.

По мнению Т. И. Краснобородько, «в таком случае неясен смысл фразы»,[6] однако именно так транскрибировал эти слова Л. Н. Майков.[7] Надо полагать, обращение *братъ* могло относиться к одному из братьев Ушаковых, например к Ивану: как раз ему адресовано несколько писем старшей сестры Екатерины, влюбленной в Пушкина. В одном из писем девушка с иронией сообщала, что Карс (то есть Наталья Гончарова) на какое-то время остается без внимания Пушкина: «Карс день со дня хорошеет... жаль только, что до сих пор никто не берет штурмом... недостаток пушек и пороху».[8] Публикатор этого письма С. Д. Коцюбинский сообщает, что слово «пушек» жирно подчеркнуто, а в самом письме, по его мнению, «весьма прозрачно проглядывает чисто женское злорадство ревнующей барышни, с удовлетворением отмечающей, что пушек не достать, очевидно, потому, что они переброшены на другой фронт». Письмо могло быть написано в тот период, когда Пушкин, раздосадованный холодным приемом Гончаровых, покинул Москву 12 октября 1829 года и целых пять месяцев, до 12 марта 1830 года, там не появлялся.

До этого, по прибытии с Кавказа 20 сентября 1829 года, он более трех недель оставался в Москве и вместе с Ушаковыми подшучивал над собственными, как тогда казалось, безответными чувствами к Гончаровой. Тем временем московские приятельницы поэта нашли оригинальный способ охладить его пыл, указывая на несовершенство избранницы. Так, на страницах альбома (л. 26 об. и 54 об.) появляется изображение «Карса» с крупными ступнями. Чтобы усилить это негативное впечатление, второй рисунок дополнен сетованиями якобы самой Натальи Гончаровой: «Какъ вы жестоки. Мнѣ въ едакихъ башмакахъ не льзя ходить, они мнѣ слишкомъ узки<,> жмутъ ноги<,> мозоли будутъ».

Можно только гадать, могла ли младшая Гончарова жаловаться кому-то на неудобную, тесную обувь или же данный рисунок —

---

[6] Альбом Елизаветы Николаевны Ушаковой. С. 350.

[7] *Майков Л. Н.* Знакомство Пушкина с семейством Ушаковых. С. 375.

[8] Цит. по: *Коцюбинский С. Д.* Пушкин по новым документам архива Ушаковых // Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 227.

плод воображения сестер Ушаковых: ведь более ни в одном из известных источников необычный размер ее стопы не зафиксирован. В Мемориальном музее-квартире Пушкина представлены свадебные туфли жены поэта, сохраненные Нащокиными. Эту обувь назвать огромной трудно. На подошве вытиснена цифра «4», что соответствует примерно тридцать седьмому размеру и вполне соотносится с высоким ростом Натальи Николаевны — 173 см.[9] Вероятнее всего, рисунок с гипертрофированно увеличенными ногами и ядовито-насмешливая надпись к нему появились в альбоме для того, чтобы лишний раз уколоть Пушкина, поддразнить его как известного ценителя изящных женских ножек.

Обратимся к третьему рисунку (л. 96 об.), который также считается шаржированным портретом Натальи Гончаровой.[10] По мнению Я. Л. Левкович, надпись на веере, изображенном на этом рисунке, — «Stabat Mater dolorosa» — означала, что сестры Ушаковы «подхватили» слова из известного католического текста, «применив их к Наталье Николаевне», а именно «намекая на нелегкую жизнь, которая может ждать жену поэта, называющего себя Дон Жуаном».[11]

Подобная трактовка рисунка не позволяет расшифровать смысл надписи в его левой части: «О горе мнѣ! Карсъ! Карсъ! прощай бѣлъ свѣтъ, прощай<,> умру». Если считать эти слова восклицанием Пушкина, непонятно, как они соотносились с «намеками на нелегкую жизнь» его будущей жены. Если же текст написан от лица Натальи Гончаровой, не поддается объяснению ее обращение к самой себе: «Карсъ, Карсъ!»

Рисунок существенно отличается от двух упомянутых выше шаржированных портретов, где Наталья Гончарова изображена с осиной талией и большими ногами (л. 26 об., 54 об.). Те рисунки технически слабее и выполнены столь небрежно и поспешно, что их героиню невозможно отличить, к примеру, от Анны Олениной, изображенной на обороте листа 41 или на листе 50. Все четыре портрета (Гончаровой и Олениной) сделаны как будто по единому трафарету: один и тот же фасон платья, постановка рук, поворот головы, даже прическа — с буклями, вздернутыми на затылке. Отличаются только размеры ног и носы изображенных.

---

[9] Рост Н. Н. Пушкиной зафиксирован на дверном косяке в бродзянском замке, принадлежавшем мужу Александры Гончаровой — барону Густаву Фризенгофу (см.: *Ободовская И. М., Дементьев М. А.* После смерти Пушкина. М., 1980. С. 220).

[10] Альбом Елизаветы Николаевны Ушаковой. С. 283, 375; *Сурат И. З.* «Жил на свете рыцарь бедный...». М., 1990. С. 23—24, 27—28.

[11] Альбом Елизаветы Николаевны Ушаковой. С. 283.



Лист из «Ушаковского альбома»
(ПД 1723, л. 96 об.)

Портрет на обороте листа 96 выделяется из сотен рисунков «Ушаковского альбома» особым вниманием к деталям: на нем скрупулезно проработаны форма шляпки, фасон и характер ткани. Возникает такое впечатление, словно бы в кругу Ушаковых появился новый художник — хотя и дилетант, но способный видеть и запечатлевать увиденное на более высоком уровне.



Модная картинка из журнала «Petit Courrier des Dames, annonces des modes» (1829. № 3. 15 jan.)

С нашей точки зрения, загадочное «мастерство» анонимного автора объяснялось его исключительным интересом к «модным» картинкам, которые помещались в парижских модных журналах, а затем перепечатывались в «Дамском журнале» князя П. И. Шаликова. Это популярное с середины 1820-х годов издание изучено довольно подробно, однако вне поля зрения исследователей оста-



Модная картинка из «Дамского журнала»
(1829. Ч. 25. № 6)

лись «модные» картинки, помещенные в конце каждого номера. С 1825 года их выполнял художник А. А. Фролов, служивший рисовальщиком и гравером при музее Московского университета и «признанным за лучшего в Москве».[12]

[12] *Шаликов П. И.* О продолжении «Дамского журнала» // Московские ведомости. 1825. № 81. 10 окт. С. 2795.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

В шестом, последнем из январских номеров журнала за 1829 год была представлена копия «модной» картинки из парижского журнала «Petit courrier des dames» от 15 января.[13] Обе картинки имеют явные переклички с рисунком из «Ушаковского альбома», который принято считать портретом Натальи Гончаровой. Сравнивая этот рисунок с «модными» иллюстрациями, невозможно не заметить, что автор альбомного рисунка — всего лишь мастеровитый копиист. От его внимания не ускользнули многие детали модного дамского туалета, что обычно свойственно женскому глазу, то есть, скорее всего, художником был кто-то из девичьей части молодежного кружка, возможно — одна из сестер Ушаковых.

Не желая или не умея рисовать лицо, художница изобразила свою модель со спины, хотя и в полный рост, тогда как парижская модница изображена со спины сидящей, из-за чего ее фигура полностью не видна. Копируя верхнюю часть «модной» иллюстрации, автор альбомного рисунка в точности повторил наклон головы влево, скопировал мягкую шляпу сложной формы (в обоих журналах она названа тюрбаном), украшенную тремя султанами — в точности как на обеих «модных» картинках. Не остались незамеченными серьги парижской модницы: на исходных картинках тщательно прорисована серьга только в левом ухе, справа — только намечена ее полукруглая, нижняя, часть. То же видим на альбомном рисунке: серьга слева состоит из двух круглых подвесок, а вместо правой — на линии шеи изображен полукруглый завиток. На платье, обрамляющем плечи, скопированы все три ряда мелких оборок, со множеством тщательно прорисованных зубцов.

На первый взгляд может показаться, что платья отличаются по расцветке. Л. Н. Майков при описании «Ушаковского альбома» назвал платье пестрым,[14] а на журнальных картинках оно однотонное, но благодаря искусству гравера испещрено множеством тонких штрихов, передающих фактуру шелковой ткани — крепа, — из которой, судя по описанию под картинкой, следовало шить подобный наряд. Похоже, что мелкая рябь на платье из альбомного рисунка (в виде частых петель) — следствие неудачной попытки художника-дилетанта повторить градации тоновых пятен (переливы шелка и легкие складки ткани), более искусно переданные на гравированных журнальных картинках. За этой рябью, напоминающей набивные ситцы более позднего времени, почти «потерялся» бант, разме-

[13] Petit Courrier des Dames, annonces des modes. 1829. № 3. 15 jan. La planche № 610 (указано А. Ю. Балакиным); Дамский журнал. 1829. Ч. 25. № 6 (ц. р. 26 января 1829 г.).

[14] *Майков Л. Н.* Знакомство Пушкина с семейством Ушаковых. С. 375.

щенный на спине — на месте соединения верхнего ряда оборок: среди общей пестроты рисунка он оказался едва заметен. Его наличие подтверждает усердное стремление автора повторить детали «модной» иллюстрации.

Как отмечалось выше, на предыдущих рисунках «Ушаковского альбома» младшую Гончарову изобразили с увеличенными ступнями, что, по всей видимости, считалось в кружке Ушаковых отличительной чертой ее внешности. Но в данном случае ноги художника не интересовали: низ платья уходит за край альбомного листа, несмотря на то что на исходной картинке прописаны и нижняя отделка платья, и туфельки модницы.

На рисунке находим еще два заметных отступления от оригинала: во-первых, пышные букли, обрамляющие щеки (на исходной картинке они показаны только спереди), во-вторых, полураскрытый веер, который на «модной» картинке показан в закрытом виде, но также в левой руке.

О предположительной обладательнице пышных буклей будет сказано ниже. Что же до веера, то на «модных» картинках он появлялся нечасто. Парижские законодатели мод изображали своих дам с рукой, слегка согнутой в локте, в которую вкладывали букет цветов, платок, край шали или боа, иногда зонтик, реже — веер. Однако в первые месяцы 1829 года веер буквально замелькал на «модных» парижских картинках. В «Дамском журнале» он появился четыре раза в девяти январских и февральских номерах и столько же — в пяти мартовских. В последнем из этих номеров описан музыкальный вечер у Ушаковых с исполнением «Stabat Mater».

В журналах мод веер изображали, как правило, в сложенном виде (за редким исключением), поскольку полностью раскрытый он воспринимался как определенный условный знак. Полураскрытый и поднятый вверх, как на рисунке в «Ушаковском альбоме», он мог означать неуверенность и сомнение.

Согласно бальным обычаям, барышни могли фиксировать на веерных пластинах имена кавалеров, чтобы затем не перепутать, с кем и в каком порядке они будут танцевать. Веер подобного типа был вариантом миниатюрной записной книжки («carnet de bal») со страницами из тонких пластин слоновой кости, записи на которых велись тонко отточенным карандашом с внутренней стороны. Считалось, что пустые страницы в карне-де-баль свидетельствовали о непопулярности девушки на балу, тогда как обширный пронумерованный список отражал внимание к ней кавалеров и едва ли не означал перечень ее амурных побед. Не исключено, что составленные Пушкиным для того же альбома так называемые донжуанские спи-

ски женских имен (л. 37 об., 48 об.—49) могли возникнуть как следствие игрового коллективного всматривания в карне-де-баль сестер Ушаковых — с присущим для этой молодежной компании комментированием значимости тех или иных лиц из их окружения.

На пластинах веера, вложенного в руку неизвестной из «Ушаковского альбома», записаны не мужские имена, а буквы начальной строки известного католического гимна «Stabat Mater dolorosa», что впервые заметил Л. Н. Майков. На слова, близкие к этому гимну («Dei Mater dolorosa» — «Божья Матерь скорбящая»)— в одном из черновых вариантов пушкинской баллады «Жил на свете рыцарь бедный» («Легенда» — III, 731), — указала И. З. Сурат, которая в связи с этим пришла к заключению, что «образ Мадонны в стихотворении "Легенда" навеян Гончаровой, и все стихотворение отражает историю отношений Пушкина с будущей женой»,[15] то есть баллада отразила настроения Пушкина осенью 1829 года, когда, утратив надежду на брак с Гончаровой, он будто бы «находит в душе своей новое для него целомудренное чувство и дает обет верности своей избраннице».[16]

Определив, что альбомный рисунок — не конкретный портрет, а всего лишь копия части «модной» картинки, невозможно согласиться с тем, что на нем изображена Наталья Гончарова. Выполненный с большим старанием, рисунок совершенно не отражает того пренебрежительного и даже уничижительного отношения к этой девушке, которое нашло отражение на двух предыдущих ее «портретах» (л. 26 об., 54 об.). Если же допустить, что женский образ с «модной» картинки Ушаковы каким-то образом связывали с Натальей Гончаровой, следует доказать, что именно к ней имели отношение загадочная надпись на веере и слова восклицания, написанные в верхней части того же листа.

Начнем с надписи «Stabat Mater dolorosa», которая напоминала зрителю о секвенции (церковном песнопении), исполняемой в католических храмах в дни Великого поста (на Страстной седмице во время пятничной мессы) и ежегодно во время литургии в день празднования «Семи скорбей Блаженной Девы Марии» 15 сентября.[17] Камерные оратории «Stabat Mater», сочиненные Вивальди, Гайдном, Перголези, можно было также услышать в концертных залах и светских гостиных, в частности, в дни Великого поста, когда все прочие развлечения оставались под запретом.

---

[15] *Сурат И. З.* «Жил на свете рыцарь бедный...». С. 201.

[16] Там же. С. 203.

[17] *Кушпилева М. Ю.* Претворение текста Stabat Mater в духовной хоровой музыке: История и современность. Магнитогорск, 2006. С. 6.

Известно, что один из таких домашних великопостных концертов состоялся 21 марта 1829 года в московском доме статского советника Н. В. Ушакова в присутствии «знатоков, любителей и любительниц музыки»,[18] которые были частыми гостями этого гостеприимного семейства. Поскольку концерт был устроен через неделю с небольшим после прибытия Пушкина в Москву, не исключено, что его программа готовилась специально для поэта и что не случайно в завершение вечера прозвучал романс на стихи Антона Дельвига «Соловей» (музыка А. Алябьева).

Сообщение об этом музыкальном вечере было помещено в последнем из пяти мартовских номеров того же «Дамского журнала» (ц. р. от 26 марта). Анонимный корреспондент журнала свидетельствовал, что концерт доставил гостям «неизъяснимое удовольствие», в особенности когда «две прекрасные хозяйские дочери» исполнили «Stabat Mater» «знаменитого Перголези». Они пели, «как Ангелы», на два голоса: Екатерина — сопрано, Елизавета — контральто. «Кому неизвестна важность сего классического музыкального творения? — вопрошал автор статьи. — Надобно иметь большую уверенность в голосе своем, чтобы выдержать меру и диссонансы такого пения!»[19] При исполнении второй части «новое восхищение исполнило сердца слушателей, а особливо при фуге, требующей необыкновенного искусства, — и прелестные певицы, в белой одежде, блистали им не менее, как и собственно собою».[20]

Выбор юными исполнительницами столь сложного для певцов-любителей произведения находит объяснение в мемуарах младшей сестры — Елизаветы. В записках, опубликованных Л. Н. Майковым, она рассказывала, что училась пению, «усердно» посещая уроки в домах профессора Г. И. Фишера фон Вальдгейма — естествоиспытателя, увлеченного музицированием, и профессора Рейца. Приводя имена этих учителей, мемуаристка с гордостью назвала хоровые произведения, освоенные и исполнявшиеся под их руководством, в частности, в доме ее родителей на Пресне: «Requiem» Моцарта и «Stabat Mater» Перголези.[21] Таким образом, пение «Stabat Mater» в марте 1829 года было далеко не единственным случаем в истории выступлений сестер Ушаковых на домашних сценах, и надпись на веере могла быть своего рода визитной карточкой барышни, изображенной на альбомном листе. Не исключено, что одной из ха-

[18] Дамский журнал. 1829. Ч. 26. № 14. С. 14.
[19] Там же. С. 14—15.
[20] Там же. С. 15.
[21] *Майков Л. Н.* Знакомство Пушкина с семейством Ушаковых. С. 359.

рактерных черт этой девушки были пышные букли, которые показаны на рисунке выбивающимися из-под шляпки и заштрихованы с особым усердием.

В кругу Ушаковых была известна одна счастливая обладательница роскошных густых и длинных волос, которые трудно было скрыть под шляпкой, — старшая сестра, Екатерина. По свидетельству П. И. Бартенева, который опирался на сведения, полученные от очевидцев, ее «густые косы спускались до колен».[22] Рисуя погрудный портрет Екатерины Ушаковой на листе 61, Пушкин изобразил ее с крупными буклями.

Таким образом, перед зрителем альбома предстает красавица, сошедшая с «модной» парижской картинки. Надпись на веере не только напоминала о любимых занятиях и певческих триумфах девушки, но и обращала зрителя к содержанию известного духовного гимна, где в первой части описаны страдания Богоматери, стоящей у Креста с распятым Сыном, а во второй представлена страстная молитва грешника, умоляющего Богоматерь о своем будущем спасении. О страданиях девушки, изображенной на рисунке, сравнимых со страданиями Богоматери, свидетельствовала надпись на ее веере, которая заменила привычный в ее кругу список бальных кавалеров. Слова же, выведенные слева от портрета («О горе мнѣ! Карсъ! Карсъ! прощай бѣлъ свѣтъ, прощай<,> умру»), намекали на отчаянное моление, обращенное к Мадонне. Тем самым трагическая интенция духовного гимна оказывалась переведена в трагикомическую плоскость.

Позволим себе осторожно предположить, что восклицания, выведенные на этом рисунке, могли стать завершающим аккордом истории, начало которой отражено на обороте листа 26, где присутствие Натальи Гончаровой удостоверено словами, выведенными рукой Пушкина: «Kars, Kars». На этом рисунке изображено некое событие, напоминающее сцену ревности: молодая барышня тянет руки к шее «Карса», словно бы желая ее задушить. Как отметила Т. И. Краснобородько, некоторые исследователи видят в изображении барышни «отдаленное сходство с теми пушкинскими рисунками, которые определяют как портреты Катеньки Вельяшевой».[23] Чтобы утверждать это уверенно, необходимо выяснить, были ли знакомы с Вельяшевой приятели Ушаковых или сами сестры и кто из них мог нарисовать узнаваемый всеми профиль девушки.

---

[22] *Бартенев П. И.* Из записной книжки «Русского архива» // Русский архив. 1912. № 10. С. 300.

[23] Альбом Елизаветы Николаевны Ушаковой. С. 319.

Однако нельзя исключить, что героиней этого рисунка была либо младшая из сестер — Елизавета (профиль на рисунке схож с ее изображениями на других листах альбома), либо сама Екатерина, о которой все в доме знали, что с зимы 1826/27 годов она страдала от неразделенного чувства к Пушкину. Посмеиваясь над этим, Елизавета Ушакова в дальнейшем рассказывала брату, что их Катя «прямо совсем рехнулась», выучивая наизусть стихи и даже поэмы Пушкина. Когда же в мае 1827 года поэт оставил Москву, Екатерина делилась тревожными переживаниями с братом Иваном: «Он уехал в Петербург, — может быть, он забудет меня, но нет, нет, будем верить, будем надеяться, что он вернется обязательно...»; «...город опустел, ужасная тоска. До свидания, дорогой брат, остаюсь твоя... Катичка... а кое для кого ангел».[24]

Как отмечалось выше, к Ивану Ушакову могли быть обращены слова, сопровождавшие второй шаржированный портрет Гончаровой на обороте листа 54: «Карсъ, Карсъ, братъ, братъ — Карсъ!» В них слышна жалоба, шутливые сетования: полюбуйся, мол, брат: вот она — соперница нашей Кати!

Безуспешность попыток Пушкина добиться руки Гончаровой оставляла Ушаковой некоторую надежду; когда же дело сладилось, та была вынуждена признать, что борьба с «Карсом» проиграна, так и не удалось «задушить» ее — убрать со своего пути.

Не исключено, что своеобразным откликом на эту печальную историю стал акварельный рисунок, приклеенный к внутренней стороне крышки альбомного переплета (л. 98). В центре его изображен крупный махровый мак — символ скоротечности живой красоты; его семена — символы забвения и даже смерти. Вокруг цветка наброски девичьих и мужских профилей, сбоку вертикально приведены стихотворные строки с банальным высказыванием по поводу разбитых сердечных надежд. Стихи подписаны именем одного из завсегдатаев ушаковского дома — А. И. Афанасьева:[25]

---

[24] Цит. по: *Коцюбинский С. Д.* Пушкин по новым документам архива Ушаковых. С. 226.

[25] По всей видимости, запись оставлена начинающим актером комического жанра Александром Ивановичем Афанасьевым (1808—1842) — приятелем поэта А. И. Полежаева, с которым они в 1825 г. были исключены из Московского университета за «удалую проказу» (поэму А. И. Полежаева «Сашка»). Дом Ушаковых был широко открыт для представителей всех видов искусства, а как раз в марте 1829 г. «Дамский журнал» (№ 11) известил читателей о первых успехах двадцатидвухлетнего А. И. Афанасьева — нового актера Императорского Московского театра. Есть мнение (см.: *Егорова Е. Н.* «Приют задумчивых дриад»: Пушкинские усадьбы и парки. М., 2006. С. 169), что автором нескольких рисунков и виршей в «Ушаковском альбоме» мог быть будущий воспитанник Паже-

Чье щастье поутру,
Какъ ясной день<,> свѣтилось<,>
Померкло въ вечеру,
И съ солнцемъ закатилось.

Ниже — возможно, рукой одной из сестер Ушаковых — написано по-французски: «Je t'aime de tout mon cœur» («Я люблю тебя всем сердцем»).

Мы не знаем, когда именно в «Ушаковском альбоме» мог появиться рисунок на обороте листа 96, который исследователи принимали за портрет Натальи Гончаровой, хотя похоже, что автор рисунка либо сразу имел в виду Екатерину Ушакову, либо переадресовал ей «модную» картинку, скопированную из журнала.

Рисунок мог быть выполнен не ранее конца января 1829 года, когда в Москву пришел журнал «Petit courrier des dames», вышедший в Париже 15 января, а затем, 26 января, князь П. И. Шаликов получил цензурное разрешение на выпуск «Дамского журнала», в котором повторил иллюстрацию из парижского издания. Князь Петр Иванович был завсегдатаем гостиной Ушаковых и мог подружески доставлять в их дом свежие номера своего журнала. Впрочем, в кружке Ушаковых могли воспользоваться как шаликовской, так и парижской иллюстрацией.

Изображение модного платья могло заинтересовать сестер Ушаковых перед концертом 21 марта, когда они готовились поразить своим видом некоторых особо дорогих гостей, и среди них — Пушкина. Но сердце поэта уже принадлежало Наталье Гончаровой, и Екатерине Ушаковой пришлось довольствоваться лишь славой блистательной исполнительницы оратории «Stabat Mater» Перголези. Этот факт и зафиксирован на веере, изображенном в ее руке. Когда же стало понятно, что Пушкин не просто увлечен младшей Гончаровой, но точно женится на ней, рисунок мог быть дополнен надписью-подсказкой, намекавшей на горе, ревность и отчаяние известного лица.

Рисунок находится в конце «Ушаковского альбома», поэтому нельзя исключать возможность его исполнения (одновременно с надписью к нему) весной 1830 года, когда Пушкин официально стал женихом младшей Гончаровой. В любом случае надпись обыгрывала душевное состояние не Пушкина, а Екатерины Ушаковой, застигнутой врасплох известием о предстоящем браке поэта: «О го-

---

ского корпуса А. И. Фелькнер (псевдоним Афанасьев), но ему в 1829 г. было только 14 лет, и нет данных о том, что в 1829 г. он находился в Москве.

ре мне! <...> прощай бѣл свѣтъ, прощай<,> умру». Тут же названо имя ее соперницы — виновницы «горя», о котором идет речь: «Карсъ! Карсъ!» Справа от портрета по вертикали имеется еще одна надпись, не прокомментированная исследователями: «Е Уша». Надпись могла заключать в себе как имя автора рисунка, так и имя девушки, изображенной на нем: Е<катерина> Уша<кова>.

Представляется, что фарсовое дополнение к портрету (в виде надписи на веере и шуточного текста) было призвано по-своему поддержать Екатерину Ушакову, отвлечь ее от печальных мыслей, развеять огорчение. Если же автором текста и надписи была она сама, то через самоиронию и пародирование своего обидного положения гордая девушка могла демонстрировать друзьям способность стойко противостоять ударам судьбы.

Пушкинский кабинет ИРЛИ