



Н. К. Телетова

О МНИМОМ И ПОДЛИННОМ ИЗОБРАЖЕНИИ А. П. ГАННИБАЛА

Очень темный портрет, выдаваемый за изображение прадеда Пушкина Ганнибала, встречает с довоенных времен всех, кто приходит в музей поэта на набережной Мойки, 12. Чем темнее с годами становится портрет, тем большее почтение вызывает он у посетителей. Уже затруднительно рассмотреть не только ордена на мундире, но даже и сам мундир, его цвет и шитье.

К портрету в музее привыкли все — и сотрудники, и посетители. Европейские черты изображенного на нем лица никого не смущают. Как старая «намоленная» икона скорее ассоциируется с образом святого, чем его запечатлевает, так и этот «арап Петра Великого» воспринимается скорее как символ, свидетельствующий о своей эпохе, а не как портрет реального

лица. Между тем именно попытка взглянуть на портрет как на изображение *реального лица* приводит к совершенно иным выводам, связанным с его атрибуцией.

Абрам Петрович Ганнибал, прадед великого поэта, был родом из Эфиопии. Его экзотическая внешность, черная кожа явились, собственно, причиной привоза ребенка в Россию: подобно другим европейским монархам, Петр I хотел иметь близ себя черного мальчика-слугу — украшение императорского двора.

Как выглядел этот эфиоп — сначала ребенок, затем почтенный муж и старец, скончавшийся в возрасте около восьмидесяти пяти лет?

Восстановить внешность Абрама Ганнибала в определенной мере помогал портрет его старшего сына Ивана кисти Д. Г. Левицкого, представленный в галерее владимирских кавалеров Гатчинского дворца. Но сын — не отец, и желтоватая кожа почтенного кавалера давала лишь повод для размышлений о внешности отца.

Пушкин знал, что матерью Ивана Абрамовича была северянка — шведка Христина-Регина Шеберг, и это не могло не сказаться на чертах лица и цвете кожи его сына. (В России прабабушку поэта звали Крестина Матвеевна Шеберх. Была она родом из отвоеванной Петром I Прибалтики, умерла за два месяца до смерти мужа, в 1781 г.)¹

После гибели Пушкина, уже во второй половине прошлого века, интерес ко всему, что было связано с великим поэтом, стал возрастать, а одновременно с этим росло и стремление отыскать изображение знаменитого «арапа».

Первая попытка была сделана в 1861 г. В. В. Стасовым. В своей публикации он обращает внимание на редчайшую гравюру, изображавшую Петра I с арапчиком². Но его открытие не придали значения: считалось, что Абрама-Ибрагима привезли в Россию позже, чем была создана эта гравюра.

Затем в 1872 г. на выставке портретов Петра было представлено полотно XVIII в., на котором император был изображен с арапом³, но и оно не привлекло внимания пушкинистов.

В 1880 г. в связи с открытием в Москве памятника А. С. Пушкину состоялась выставка портретов поэта, его родных, друзей и даже врагов. Для обозрения были представлены два почти одинаковых изображения наваринского героя И. А. Ганнибала работы неизвестного мастера. Принадлежали

¹ Шведское дворянство и герб получил в 1668 г. дед Христины Матвеевны Отто Шеберг.

² См.: Стасов В. В. Арап Петра I и калмык Екатерины II // Стасов В. В. Собр. соч. СПб., 1894. Т. I. С. 67—71.

³ Портрет петровского времени: Каталог выставки. Л., 1973. С. 141.

они тогда сыну Льва Сергеевича Пушкина Анатолию и Анастасии Сергеевне Перфильевой — наследнице адмирала Спиридова, друга Ивана Абрамовича. Обнаружилась и табакерка с изображением генерал-поручика И. А. Ганнибала. Она поступила от Надежды Николаевны Панэ, дочери Ольги Сергеевны Павлицевой. Нет сомнения, что к Н. Н. Панэ она попала от бабушки Надежды Осиповны, крестницы своего дяди Ивана. Говорили, что есть портреты и других дедов поэта — Петра, Исаака и самого Иосифа (Осипа). Но конкретных сведений об этих портретах нет.

Особенно заинтересовал тогда всех предполагаемый портрет прадеда, впервые представленный для обозрения на этой выставке.

Вскоре после этого был выпущен «Альбом Московской Пушкинской выставки» под редакцией известного педагога Л. И. Поливанова⁴.

Комментарий к фотографиям и портретам, воспроизведенным в альбоме, отличался, как отмечала критика, произвольностью. В нем много места уделялось переписке, связанной с портретом, который демонстрировался как новонайденное изображение А. П. Ганнибала. Переписка велась между Л. И. Поливановым, устройтелем выставки и редактором альбома, и бароном Ф. А. Бюлером, директором архива Министерства иностранных дел, представившим портрет на выставку.

Некоторые основания считать этот портрет изображением «арапа» у директора архива были. Темный колорит всего портрета переходил в блекло-коричневый цвет кожи сурового, почти мрачного лица. Темноватая кожа этого важного военного дала первый толчок догадке — не арап ли Петра Великого представлен здесь?

Еще до Бюлера, Поливанова и широкой публики, обозревавшей этот портрет впервые в 1880 г., соображения такого рода явились и у одного из его прежних владельцев, сделавшего на обороте надпись, на которую вполне мог сослаться Бюлер: «Анибал, генерал-аншефа, на 92-м году от рождения». Что портретируемый много моложе, ясно при первом же взгляде. Возраст неверен. Почему же считать верным имя? Примечательны на этот счет слова того же Бюлера: «Многие высокопоставленные лица, посещавшие архив, признавали в нем портрет одного из предков Пушкина, что и побудило сделать под рамою надпись „Иван Абрамович Ганнибал“»⁵. Не отец, так сын, лишь бы от-

⁴ Альбом Московской Пушкинской выставки 1880 года/Под ред. Л. Поливанова. М., 1882.

⁵ Там же. С. 11.

нести неведомого непременно к пушкинским предкам, тем более что так хотелось «высокопоставленным лицам».

Впрочем, в Департамент герольдии делался запрос: какие ордена имел Иван Абрамович Ганнибал? Ответ был точен: он награждался четырьмя российскими орденами, однако высшего — ордена Андрея Первозванного — никогда не имел. Грудь же неизвестного украшена звездами этого ордена. Не было у Ивана Абрамовича и звезды Георгиевского ордена (2-й степени), украшающей мундир военного на портрете.

Ни Бюлер, ни Поливанов не нашли нужным пойти по столь простому, но трудоемкому пути: определить по мундиру и орденам (самым высоким), кто может быть изображен на портрете. Вопрос был порядочно запутан тем же Бюлером, который не только не знал, по какому роду войск служил Абрам Петрович, но и считал, что портрет неизвестного может быть вариантом портрета его сына, Ивана Абрамовича, выполненного Левицким, который с таким удивительным умением передал характерные «арапские» черты лица. Очевидно, Бюлер не видел портрета Левицкого, не имеющего ничего общего с интересовавшим его изображением (на выставке 1880 г. этот портрет представлен не был).

Несколько поколебавшись, устроители выставки сняли поставленную было надпись на раме «Иван Абрамович Ганнибал» и заменили ее первоначальной, подсказанной надписью на обороте, — «Абрам Петрович Ганнибал», впрочем, со знаком вопроса.

Успех портрета был велик, и вопросительный знак был убран как досадная помеха. Кем является мрачный узколицый военный — выяснение этой истины было отодвинуто в сторону: слишком велико было желание подыскать хорошее, ясное, писанное масляными красками изображение прадеда великого русского поэта.

Именно тогда, в 1880 г., и родилась легенда, упрочившаяся за сто лет своего существования.

Сохранилось примечательное свидетельство тех лет: дневник А. О. Смирновой-Россет, подделанный и изданный ее дочерью Ольгой Николаевной. Дочь приятельницы Александра Сергеевича сочла возможным приписать своей матери воспоминания о якобы виденном той в Петергофском дворце портрете Ганнибала. Опираясь на новейшие данные об абиссинском (эфиопском) происхождении прадеда поэта, а также на свое впечатление от портрета на выставке 1880 г., О. Н. Смирнова замечает (от имени матери) о внешности Пушкина: «В нем нет ничего негритянского. Воображают, что он непременно должен походить на негра, потому что его предок Ганнибал — негр».



Неизвестный художник

Портрет И. И. Меллера-Закомельского до «реставрации»
(Пушкин. Сочинения/Под ред. С. А. Венгерова. СПб.: Изд-во Брокгауза-
Ефрона, 1907. Т. I. С. 17)



Неизвестный художник

Портрет И. И. Меллера-Закомельского после «реставрации»
(Всероссийский музей А. С. Пушкина. Фотография 1960-х гг.)

(Я видела его портрет в Петергофе.) Но Ганнибал не негр, а абиссинец; у него были правильные черты, лицо длинное и сухое, выражение жесткое, но интеллигентное»⁶. Так описала О. Н. Смирнова свое личное впечатление от портрета на Пушкинской выставке, отнюдь не заботясь о том, что этот портрет явно никогда не бывал в Петергофе и, уж конечно, не был известен не только ее матери, но и самому Пушкину, чьи описания внешности прадеда совершенно противоречат строкам Смирновой-дочери.

В 1898 г. в Москве был выпущен альбом под названием «Московский главный архив Министерства иностранных дел. Портреты и картины, хранящиеся в нем». В этом альбоме портрет так называемого А. П. Ганнибала отсутствовал, однако его описание было приведено. Оно невежественно и поражает своей подтасованностью. Примечательно указание на то, что портрет изображает негра. Очевидно, решили посчитаться с мнением А. С. Пушкина, не доверять которому не было никаких оснований. Поэт всегда считал своего прадеда чернокожим. В данном вопросе он не мог ошибаться, ведь Мария Алексеевна, бабушка Александра Сергеевича, отлично знала своего свекра и в рассказах внуку, конечно, на этой экзотической подробности должна была остановиться. Знала старого барина и воскресенская крестьянка Арина Родионовна, вероятно делившаяся своими воспоминаниями с поэтом.

И в «Арапе Петра Великого», и в шуточной строке о себе «потомок негров безобразный (II, 139), и в «Моей родословной» («черный дед мой Ганнибал» — III, 263) поэт без колебаний говорит об эффектной внешности своего предка — черной коже, вьющихся, «шерстистых» волосах.

Итак, в описании 1898 г. указывается, что на портрете из архива изображен негр. Однако с негром у этого андреевского кавалера нет ничего общего. Путаница начала XIX в., допустимая во времена Пушкина, теперь уже непростительна.

Посмотрим на портрет без предвзятости. Постараемся определить, кто же в действительности на нем изображен.

Начнем с качества выполнения портрета. Довольно хорошо выписанное лицо с оборотом три четверти. Уложенные «под парик» волосы цвета воронова крыла. В то же время плечи и грудь, изображенные крайне неумело, в фас, словно из дерева точенные, доделывались, очевидно, другим, неисканным художником, не видевшим к тому же перед собой натуры. Художник, заканчивавший портрет, явно не владел мастерством того, кто

⁶ Записки А. О. Смирновой: (Из записных книжек 1826—1845 годов). СПб., 1895. С. 17.

начинал работу: неестественный поворот тела, отсутствие моделировки — все обличает здесь неумение, поспешность, незавершенность.

«Одет в красный мундир с черным бархатным воротником; по бортам золотое шитье; Андреевская лента, звезды: Андреевская и Георгиевская; Георгиевский крест на шее»⁷, — таково описание портрета в альбоме 1898 г. Добавим: звезды свидетельствуют о чрезвычайно высоком воинском отличии.

У А. П. Ганнибала тоже было два ордена, но Анны и Александра Невского. Первый был получен, как удалось установить автору этих строк, между 6 февраля 1748 и 24 августа 1749 г., второй — 30 августа 1760 г.

Посмотрим списки кавалеров ордена Андрея Первозванного, выберем из них тех, кто имел также Георгия 2-й степени. Проверим список из десятка лиц «на мундир» (мундир, изображенный на портретируемом, носился между 1764 и 1797 гг.) — нам нужен генерал-аншеф (полный генерал), так как шитье, состоящее из четырех «кос», сплетенных из листьев, точно на это указывает. Наконец, алый с золотом мундир говорит нам, что этот генерал был артиллеристом (А. П. Ганнибал был инженером и имел серебряное, а не золотое шитье). Полный генерал, генерал-аншеф, притом артиллерист, в XVIII в. мог стать генерал-фельдцейгмейстером⁸, т. е. главным артиллеристом в государстве.

Следовательно, нужно отыскать полного генерала, может быть, генерал-фельдцейгмейстера, кавалера орденов Андрея Первозванного и Георгия 2-й степени. Путь трудный и, главное, мучит неуверенность: а вдруг список неполный, вдруг кто-то забыт? А если было несколько человек, подходивших под все три условия и живших в последние десятилетия XVIII в.?

Есть еще один способ: проверить наличие ордена Владимира 1-й степени, который носился при любых высших орденах, — на груди нашего героя его нет. (Ордена Анны и Александра Невского при Андрее Первозванном не носились.)

Орден Георгия давался только за боевые заслуги, 2-я же степень позволяет назвать неизвестного крупным военным деятелем, более того — несомненным победителем в каком-то решающем бою.

Серьезным претендентом на портрет оказывается Петр Иванович Олитц, полный генерал. Олитц погиб в бою при взятии крепости Журжа в 1771 г., во время первой турецкой войны.

⁷ Орден имел четыре степени. 3-я и 4-я — крест на груди без звезды; 2-я — звезда и крест; 1-я — звезда и крест на ленте через правое плечо.

⁸ Feldzeugmeister — мастер полевых орудий (нем.).

Ордена Владимира тогда еще не существовало, генерал был кавалером орденов Андрея Первозванного и Георгия 2-й степени; второй орден, правда, был пожалован ему через пять дней после смерти, о которой в Петербурге еще не знали. Но предположение о «дописывании» ордена уже на готовом портрете только что погибшего рассыпается в прах: после долгих разысканий удастся установить, что П. И. Олиц был не артиллеристом, а пехотинцем, т. е. должен был носить зеленый мундир.

Снова пересматриваем список. Он невелик: И. П. Салтыков, А. А. Прозоровский-сын, И. В. Гудович, И. И. Меллер-Закомельский. Все четверо — полные генералы, кавалеры орденов Андрея Первозванного и Георгия 2-й степени; о младших орденах и говорить не стоит. Стало быть, нужно только установить, по какому роду войск служат эти последние «претенденты», и один (а вдруг два?) — искомый — будет установлен. Первым отпадает И. П. Салтыков — и портрет его нам известен, и служил он по кавалерии. Отпадает и А. А. Прозоровский-сын: он командовал пехотой и ничуть не похож на нашего незнакомца. Портреты И. В. Гудовича — их нашлось даже несколько — представляют нам узколицевого серьезного человека, но черты лица его ничем не напоминают так называемого Ганнибала, к тому же он служит также по пехоте.

Остается один — последний. Это барон Иван Иванович Меллер-Закомельский, кавалер всех российских орденов, портрета которого, как казалось, не существует. (Д. Н. Бантыш-Каменский, давая жизнеописания замечательных людей земли Русской в 1836 г., не имел возможности проиллюстрировать очерк о Меллере каким-либо его изображением.) Он оказывается артиллеристом, генерал-фельдцейгмейстером, назначенным на должность (но не получившим звания). «Соперников», т. е. полных генералов с теми же орденами и служивших по тому же роду войск, у Меллера нет.

А как же быть с орденом Владимира 1-й степени? У Меллера он был, пожалован в 1785 г., за несколько лет до двух высших орденов, изображенных на портрете. Остается одно объяснение: отсутствие третьей звезды — Владимирского ордена — было упущением художника. Быть может, портрет обрезан снизу — но ниже Андреевской ленты звезда располагаться не могла, а лента на портрете отмежевала пространство, на котором укреплялись орденские звезды.

Робкие предположения, что А. П. Ганнибал заказал свой портрет с орденами, которых не имел, не подлежат даже обсуждению: это преступление, к тому же достойное осмеяния, — самые высокие ордена государства и их кавалеры были всем известны. Вспомним и то, что Ганнибал в нескольких письмен-

ных документах всегда точно указывал, что он «ордена святого Александр Невского и святых Анны кавалер».

Все последующие проверки списка «претендентов» на портрет приводят к тому же имени — И. И. Меллер.

Теперь попытаемся понять, почему так разнятся изображения головы и верхней части туловища, а также почему этот лютеранин, обрусевший немец, простолудин, выслуживший дворянство, чины и ордена военными заслугами перед новым своим отечеством, имеет столь темный цвет лица? Эти два вопроса можно разрешить, обратившись к биографии И. И. Меллера.

Родился Меллер в 1728 г. (по другим данным — в 1725); в службу вступил каноником в 1740 г. О дальнейшей его жизни сведения можно получить из «Военной энциклопедии», Гербовника, «Словаря достопамятных людей Русской земли» Д. Н. Бантыш-Каменского. В последнем читаем: в 1775 г. «Меллер, заведывая Ладожским каналом, управлял всею артиллериею в государстве, вместо кн. Орлова (Григория Григорьевича. — *Н. Т.*), который устранил себя от двора и от службы». В 1783 г. Меллер стал полным генералом. «Он при взятии штурмом Очакова (1788) предводительствовал двумя колоннами Российской армии, действующими на левом крыле. Тогда, в пылу приступа, полководец сей лишился одного из достойных сыновей своих (второго, Карла. — *Н. Т.*), подававшего самые лестные надежды. Императрица удостоила заслуженного воина наградами — орденами Св. Апостола Андрея Первозванного и Св. Георгия 2-го класса, и во уважение отличных заслуг его возвела в баронское достоинство Российской империи, с наименованием Меллер-Закомельским»⁹. (Титул барона Меллер получил 30 июня 1789 г., а 16 мая 1790 г. — земли в Полоцкой губернии, войтовстве Закомельском, давшие ему право на двойную фамилию, закрепленную за родом.) 6 октября 1790 г. при взятии турецкой крепости Килии он был смертельно ранен и скончался 10 октября 1790 г., оставив вдову и семерых взрослых детей. Похоронили его, как и убитого сына, в Херсоне.

Итак, И. И. Меллер — воин, артиллерист, управляющий артиллерийским корпусом в России, погибший в бою.

Портрет, безусловно, создавался на юге в 1790 г., в последний год жизни Меллера. Доказательством тому оба высоких ордена, полученные: Георгий 2-й степени — 16 декабря 1788 г., Андрей Первозванный — 9 ноября 1789 г., за одиннадцать месяцев до гибели.

⁹ Бантыш-Каменский Д. Н. Словарь достопамятных людей Русской земли. М., 1836. Т. 3. С. 302—304.

«Военная энциклопедия» называет Меллера «героем второй турецкой войны»¹⁰ (1787—1791). Нет сомнения, что война эта началась для него в 1787 г., а закончилась смертельным ранением. Таким образом, Меллер находился в действующей армии на юге более трех лет. Полевая жизнь у берегов Черного моря, под южным солнцем, отразилась на внешности генерала: темный загар покрыл лицо. Темные брови и пронзительно мрачный взгляд черных глаз оттеняются волосами цвета воронова крыла. Общее впечатление смуглости при европейском, однако, типе лица.

Кто мог быть автором портрета, написанного не только в дни войны, но и в походных условиях? Видимо, кто-то из местных, южных художников — украинец, грек, румын, что должно было сказаться на манере письма. К сожалению, в собраниях Кишинева или хотя бы в репродукциях картин из музеев других городов не удалось найти образцов портретной живописи конца XVIII в., созданной на территории освобождаемой в то время от турок Румынии, чтобы иметь представление о манере местных художников. Однако в музее Одессы есть современное интересующему нас портрету изображение казаков, написанное запорожским художником-самоучкой. Эти два казака, посланники ко двору Екатерины II, поражают почти неестественно смуглым цветом кожи. Дело специалистов проанализировать состав красок. Известно, что асфальта, употреблявшаяся в живописи в конце XVIII в., приводила вскоре к потемнению всего колорита портрета.

Как видим, первое смущавшее обстоятельство в определении портретируемого может быть устранено: смуглый цвет лица Меллера объясним. Остается второе: различные манеры в изображении лица и верхней части туловища, а также отсутствие ордена Владимира.

Выше уже говорилось, что лицо писано с натуры, а грудь словно бы небрежно пририсована. Корпус неестественен в повороте.

Очевидно, что портрет дописывался после гибели Меллера, кое-как; доделывал его, скорее всего, ученик художника. О двух орденах, очень высоких и полученных, вероятно, на глазах художника (художников), было известно. Их и изобразили на груди, как изобразили и памятный еще мундир генерал-аншефа, фельдцейгмейстера. Об ордене Владимира 1-й степени, полученном Меллером еще перед войной, видимо, просто забыли. Его отсутствие можно объяснить только тем, что портрет заканчивали после смерти заказчика.

¹⁰ Военная энциклопедия. СПб., 1914. Т. 15. С. 254

До 1880 г. о портрете не было известно решительно ничего. Когда он появился на Пушкинской выставке, выяснилась его скупая история.

В архив Министерства иностранных дел, где он и находился до 1917 г., портрет попал после смерти князя Михаила Андреевича Оболенского, собирателя картин, археографа, скончавшегося в 1873 г. К Оболенскому он перешел от «антиквара Юни»¹¹. Однако, разыскивая «ход» портрета, удалось установить, что лютеранин и обрусевший немец (как и Меллер) Василий Александрович Юни (1776—1857) никогда не был антикваром. Этот коренной москвич и знаток Москвы, сын офицера Преображенского полка имел почтенный чин статского советника, жил в собственном доме на Покровке и владел несколькими случайными портретами, среди которых было и изображение военного в артиллерийском мундире с высокими орденами.

По свидетельству неизвестного лица¹², Юни утверждал, что на портрете изображен прадед Пушкина, с чем, видимо, не соглашался Оболенский, считавший (еще до Бюлера и Поливанова), что портрет передает черты Ивана Абрамовича, т. е. сына, а не отца.

Решаясь расстаться с портретом, восьмидесятилетний Юни, чтобы все-таки настоять на своем, мог написать на холсте сзади слова, оказавшиеся роковыми на сто лет: «Аннибал, генерал-аншефа, на 92-м году от рождения». Те, кто видел эту надпись, исчезнувшую при дублировке портрета в 1936 г., утверждали, что сделана она была коряво, словно дрожащей рукой, что вполне согласуется с изложенным.

Откуда Юни знал об этом баснословном возрасте Ганнибала, не соответствовавшем истине, но не расхоронившемся с ошибочными сведениями, известными Пушкину?

Еще в 1825 г., при первом издании главы первой «Евгения Онегина», Пушкин поместил к ее строфе L обширное примечание, в следующих изданиях им опущенное. В частности, о своем прадеде поэт сообщает: «А. П. Анниб.⟨ал⟩ умер уже в царс.⟨твоевание⟩ Ек⟨атерины⟩, уволенный от важных занятий службы, с чином Генер⟨ал⟩-Аншефа, на 92 году от рождения» (VI, 655). Не меняя падежа, Юни цитирует эти слова Пушкина на обороте портрета: «Аннибал ⟨...⟩ генерал-аншефа, на 92-м году от рождения».

Когда была сделана запись? Думается, что после 1855 г., когда одновременно вышли из печати статья П. И. Бартенева

¹¹ Анучин Д. Н. А. С. Пушкин: (Антропологический эскиз). М., 1899. С. 24.

¹² См.: Рус. арх. 1899. № 6. С. 355.

«Пушкин. Материалы для его биографии» и первый том сочинений поэта с родословием и большой статьей издателя П. В. Анненкова «Материалы для биографии А. С. Пушкина». Тогда-то, за два года до смерти, перед самой продажей портрета Василий Юни и сделал надпись, передавая портрет в солидное собрание Оболенского и взяв с него условную плату — 10 рублей¹³, так как торговать чем-либо не было в обычае почтенного старца.

Можно почти с уверенностью говорить о таком происхождении надписи. Труднее сказать, когда и каким образом портрет оказался у Юни. Его местонахождение с 1790 г. и до сороковых — пятидесятих годов XIX в. совершенно неизвестно. Почему он мог оказаться вне семейного архива самого Меллер-Закомельского?

Очевидно, портрет по каким-то причинам остался в мастерской художника. Война очень скоро была окончена, и портрет, пока дописывался, мог просто не успеть попасть к старшему сыну, находившемуся при отце в момент его гибели.

Позже портрет не был опознан родными. Вкратце познакомимся с ними. Вдова Анна Карповна скончалась в 1819 г. на 88-м году жизни. Кроме погибшего Карла у И. И. Меллера было еще три сына и четыре дочери. Они умерли: Петр — в 1823-м, Екатерина — в 1826-м, Егор — в 1830-м. Очевидно, и другие не прожили долее 30-х годов XIX в. Внукам и правнукам изображение их родоначальника известно не было, и опознать портрет в 1850-х годах уже никто не мог.

Еще одно примечательное обстоятельство: и Карл, и сам Иван Иванович похоронены были, как уже говорилось, в Херсоне, основанном в 1778 г. И. А. Ганнибалом. Под Херсоном, в 15 верстах, находилось на пожалованных Ивану Абрамовичу Екатериной II землях великолепное его поместье Белозерка. Поместье это, выйдя в отставку, Иван Абрамович продал в 1784 г. графу А. А. Безбородко — и земли, и дом, и все имущество. Если в Херсоне оставался портрет Меллера (что весьма вероятно: это была крепость, ближайшая к местам боев второй турецкой войны), то через 10—20 лет, при переходе вещей умершего в 1799 г. Безбородко в чужие руки, неизвестный смуглый господин на портрете мог быть принят за отца основателя города. Во всяком случае, имя Ганнибала в Херсоне было первым по популярности (достаточно вспомнить свидетельства о том А. С. Пушкина).

Такова история этого портрета. В поисках других изображений Меллера, благодаря указанию В. М. Глинки, удалось

¹³ См.: *Анучин Д. Н.* А. С. Пушкин: (Антропологический эскиз). С. 24.

все-таки выяснить, что в фондах Эрмитажа хранится акварель, представляющая осаду Очакова. Акварель выполнена художником М. М. Ивановым между 1794 и 1797 гг., т. е. после смерти Меллера, изображенного рядом с Потемкиным в левой части полотна.

Меллер писан был по памяти, его фигура занимает малое место, так что судить о сходстве черт лица с интересующим нас портретным изображением трудно.

Отметим, что художник, опередив события, представил героя как с Андреевской лентой и звездой, так и с орденом Георгия 2-й степени, которые он получил *после* взятия Очакова, и — что еще интереснее — *без* ордена Владимира 1-й степени, как и на рассматриваемом портрете.

Итак, легенда о портрете А. П. Ганнибала должна быть превращена в правду о портрете Меллер-Закомельского, — разумеется, менее для нас интересного, чем «арап Петра Великого». Это разочаровывает, почти расстраивает нас.

Попробуем поискать следы подлинного портрета. Для начала определим, что искать, каков должен быть «арап». Слово это в XVIII — начале XIX в. означало одно: темнокожий. Именно в этом смысле говорил о прадеде и Пушкин, не задумываясь о расовых различиях негров, эфиопов, арабов и других африканцев. Только в конце прошлого века ученый-антрополог Д. Н. Анучин со всей точностью определил, что прадед поэта — эфиоп. Итак, знание расовых особенностей должно помочь нам в поисках изображения А. П. Ганнибала.

В книге Н. П. Хохлова «Присяга просторам» содержится описание Эфиопии, ее населения и, что важно, потомков Бахар-Негаша («правителя моря») Иуади I¹⁴, правившего в конце XVII в. в области Тигре. Область Тигре — родина Ганнибала, и Иуади должен был бы называться в таком случае его отцом. Н. П. Хохлов сообщает, что ныне потомки братьев Абрама Петровича — бедные крестьяне, во внешности которых автор книги замечает общее, родовое с Пушкиным: «курчавость, пружинистость волос, острый взгляд коричневатых глаз, утолщенные губы, подвижность ноздрей, быстрый переход от задумчивости и грусти к оживленной перепалке и веселью»¹⁵. Посмотрим на лица соплеменников Ганнибала. Коротковатые носы, чуть вздернутые; большие глаза с выделяющимися на фоне почти черной кожи белками; волосы мягкой копной, где каждый волосок вьется сам по себе, а не крупными волнами, как у европейцев.

¹⁴ Опираясь на научные труды, В. В. Набоков называет его Jyasy I (Иясу I) или Jesus I (Иисус I) (*Nabokov V. Pushkin and Gannibal//Encounter. 1962. No 106. P. 17*).

¹⁵ Хохлов Н. П. Присяга просторам. М., 1973. С. 68.

Сам А. П. Ганнибал (фамилия употребляется им с 1727 г., до этого — Абрам Петров) в письмах Меншикову и некоей Асечке Ивановне называет себя черным. Так, очевидно летом 1723 г., он пишет ей: «А что вы, плутовки, уродицы, мои шутихи, поворачиваете свои языки с плевелами на своего государя, черного Абрама, которому и грязи Кронштадтские повиняются...»¹⁶ Черный Абрам (по-эфиопски Абраха, Абреха). Об этом знал правнук, об этом писал сам Ганнибал.

И в послепушкинские годы не было никаких сомнений, что прадед поэта был черен или почти черен. В этом отношении надо отметить и твердое мнение В. В. Стасова, который писал о замечательном приобретении Императорской публичной библиотеки — гравюре Шхонебека, где Петр I представлен с арапчонком. Несколько неточно определив время создания гравюры, Стасов пишет: «На портрете, который мы имеем перед глазами, имени арапа не написано, но все подробности совершенно согласны с биографическими подробностями, сообщенными Пушкиным. Портрет Ибрагима Ганнибала помещен на небольшой гравюре, в лист, сделанной известным гравером Петра Великого, голландцем Шхонебеком. На ней представлен Петр I, во весь рост, в богатом шитом кафтане. <...> Но чего нигде более нет, чего никогда мы не встречали — это изображение молодого арапа, стоящего позади Петра и как бы выглядывающего из-за правого его плеча. Видна только черная, курчавая его голова, со сверкающими белками глаз и толстыми губами, и еще — часть его кафтана на груди; все остальное закрывает фигура Петра I <...> это, до сих пор, единственное изображение того знаменитого арапа, от которого произошел Пушкин...»¹⁷

Добавим: под гравюрой текст: «Петр Первый император. Присноприбавитель¹⁸. Царь и самодержец всероссийский. Повеление Его Царского Величества. Грыдоровал Адриан Шхонебек»¹⁹.

Петру I несколько раз привозились арапчата, до Абрама и после. Очень важно поэтому установить год создания гравюры, а также поискать какие-либо другие изображения Ганнибала.

Автор гравюры, Adrian Schoonebeck, был первым гравером,

¹⁶ Цит. по: *Шубинский С. Н.* Княгиня А. П. Волконская и ее друзья// Ист. вестн. 1904. № 12. С. 931.

¹⁷ *Стасов В. В.* Арап Петра I и калмык Екатерины II. С. 68—69. Гравюра была приобретена в 1861 г. у кн. А. Я. Лобанова-Ростовского.

¹⁸ Перевод-калька латинского «август» — прибавитель, преумножающий владения.

¹⁹ В. К. Макаров называет гравюру, как и Стасов, редчайшей, сообщая, что это «офорт и резец. 280 × 175. ГПБ» (*Макаров В. К.* Русская светская гравюра первой четверти XVIII в.: Аннотированный сводный каталог. Л., 1973. С. 235—236).

работавшим в России. Правильнее было бы передавать его фамилию как «Схонебек», но по установившейся традиции он именуется Шхонебек. Петр I называет его Шонебек, Шонобек. Встречаются варианты Андреян Шанбек, Скойбек. Родился он в Голландии в 1661 г.,²⁰ в Москву приехал в 1698-м, гравировальное дело начал в 1699 г. в помещении Оружейной палаты. Талантливый рисовальщик, он, видимо, делал гравюры по своим рисункам²¹, и нет причины искать живописный портрет, с которого изготовлена описанная выше гравюра. Шхонебек продолжал работать до последнего месяца жизни. Это подтверждается записью в дворцовых приказах: «Приход деньгам за апрель — сентябрь 1705 г. <...>. Расходы по гравировальным работам Шхонебека»²². Умер он в сентябре 1705 г.²³

Между тем известно, что граф Савва Лукич Владиславич-Рагузинский, бывший с поручениями Петра I в Турции, отослал арапа Ибрагима из Константинополя перед 21 июля 1704 г., а 13 ноября того же года его привезли в Москву.

Поводом к созданию гравюры была победа Петра над шведами 10 мая 1703 г. в устье Невы, решившая судьбу будущей столицы. Орден Андрея Первозванного, полученный Петром за победу, украшает на гравюре его грудь. Однако выполнялась гравюра позже, в Москве, и для определения времени ее изготовления важно, что под нею есть надпись, в которой Петр назван «Присноприбавителем». Это приложение к имени императора стало употребляться после взятия им Нарвы в августе 1704 г., которое явилось как бы следствием невосской победы, изображенной Шхонебеком.

Въехал царь Петр в Москву после взятия Нарвы, чрезвычайно торжественно встреченный, только 19 декабря 1704 г., т. е. через месяц после привоза посланцев из Турции в Посольский приказ его управителю графу Ф. А. Головину. С декабря и до 18 февраля 1705 г. Петр находился в Москве безотлучно. После поездки на Воронежскую верфь (18 февраля—27 апреля) простудившийся царь с 4 по 22 мая живет в Немецкой слободе, в загородном доме Ф. А. Головина. Тогда, в мае, Адриан Шхонебек выполнял гравюру с видом дома Головина в Немецкой слободе на четырех листах. Два верхние — латинский текст,

²⁰ Эта дата установлена в исследовании: *Алексеева М. А.* Гравюра Петровского времени. Л., 1990. С. 19.

²¹ См.: *Макаров В. К.* Русская светская гравюра первой четверти XVIII в. С. 213.

²² *Викторов А. Е.* Описание записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов. 1613—1725. М., 1883. Вып. 2. С. 481.

²³ *Макаров В. К.* Русская светская гравюра первой четверти XVIII в. С. 257.

стилизированный герб Головина, картуши — доделывал после смерти Шхонебека его пасынок гравер Петр Пикарт. На двух нижних листах изображено несколько особняков по берегам Яузы с центром — домом Головина, со двора которого цугом выезжает царь Петр. Латинская надпись дает название изображенному: «Вид подмосковного дома господина графа Головина». И Петр, и подаренный ему мальчик жили в мае 1705 г. у Головина, и, вероятно, гравюра «Петр I с арапчонком» была сделана именно тогда. Можно предположить, что сначала отъезд Петра, а затем смерть Шхонебека помешали размножению граюры.

«Вид подмосковного дома...» и «Портрет Петра I с арапчонком» (гравюра художником не названа, а, скорее, многословно обозначена), очевидно, являются последними работами Шхонебека.

В июне Петр тронулся в Польшу и прибыл в Вильну 8 июля 1705 г., где и крестил своего юного денщика. Как пишет в 1726 г. Ганнибал, «...и был мне восприемником от святыя купели Его Величество в Литве, в городе Вильне, 1705 году». Гравюра изображает грустное лицо мальчика, совсем недавно прибывшего с далекого юга. О том, сколько ему лет на этом изображении, Абрам Петрович сообщает далее: «Я, всеподданнейший, имел честь служить с самого моего младенчества, а именно лет с семи или осьми от возраста моего»²⁴. Эти строки 1726 г. являются ответом на многолетнюю полемику о том, какой же год считать подлинным годом рождения Абрама Ганнибала. Сам он, увезенный из дома турками в раннем детстве, очевидно, не знал числа, месяца и даже точного года своего рождения.

Много лет спустя, 13 июля 1776 г., в торжественной обстановке, в присутствии нескольких доверенных лиц Абрам Петрович будет составлять свою духовную. Вероятно, составление столь важного документа приурочивалось к какой-то значительной вехе в жизни Ганнибала. Если учесть, что днем рождения своего арапа считал день крещения, станет ясно, какой юбилей праздновался в июле 1776 г., — это было 80-летие почтенного старца, так как крещен он был, по-видимому, 13 июля ст. ст. 1705 г. в Вильне. Годом рождения, таким образом, Абрам Пет-

²⁴ См. Посвящение (повторяющееся) к двум рукописным томам учебника А. Петрова (Ганнибала) (*Géometrie practique*. Т. 1; *Fortification*. Т. 2), поднесенного автором 23 ноября 1726 г. императрице Екатерине I; опубликовано в кн.: *Телетова Н. К. Забытые родственные связи А. С. Пушкина*. Л., 1981. С. 141.

рович полагал 1696-й. Стало быть, привезен был Ганнибал на восьмом году жизни, вскоре изображен Шхонебеком — рядом с Петром I, и гравюра эта, воспроизведенная С. А. Венгеровым в первом томе сочинений Пушкина, является действительно первым изображением прадеда Пушкина.

Гравюра Шхонебека обнаружилась в 1861 г., а в 1872 г., в связи с двухсотлетием со дня рождения Петра I, в Москве была открыта выставка портретов царя-преобразователя. Там демонстрировалось большое (263×206) полотно, находившееся постоянно в Романовской галерее Зимнего дворца. Это было аллегорическое изображение Петра, победителя турок под Азовом и шведов под Полтавой. Героическая фигура Петра дана в рост (тип изображения, близкий художнику Г. Кнеллеру), он наступает на грудь поверженного Карла XII, близ которого, на уровне колен Петра, — фигуры закованных пленных турок. Сзади справа — голова и часть туловища вздыбленного гнедого коня. Коня под уздцы держит юноша, одетый в кафтан солдата Преображенского полка, с темно-коричневой кожей лица и рук. Полтавский бой словно бы еще продолжается — под копытами коня поверженный всадник в шлеме и латах. Глядя на Петра и его слугу с конем на фоне боя, невольно вспоминаешь строку из письма Пушкина к брату Льву: «Присоветуй Рылееву в новой его поэме поместить в свите Петра I нашего дедушку. Его арапская рожа произведет странное действие на всю картину Полтавской битвы» (XIII, 143).

Эти слова поэта казались основанными на одном лишь знании того, что Ганнибал (прадед, названный в письме дедушкой) был участником Полтавского боя. Однако глядя на аллегорическое полотно неизвестного художника XVIII в., чувствуешь, что и конкретное изображение Петра с арапом на поле Полтавской битвы Пушкину было знакомо; именно впечатление от картины отражает письмо поэта.

Ганнибалу ко времени Полтавского сражения исполнилось 13 лет — подросток примерно этого возраста изображен и на полотне. Еще две детали: во-первых, это тип широковатого лица, весьма схожий со шхонебековским, — такой же короткий, чуть вздернутый нос, широко расставленные кругловатые глаза; во-вторых, это мундир Преображенского полка, который, уже в офицерском варианте, получил А. П. Ганнибал в 1724 г., по возвращении из Франции.

Было неизвестно, к какому именно полку причислен был сопутствовавший во всех походах Петру Абрам: солдатских списков полков не существовало. Но несомненно, что, как и дру-



**ПЕТРЪ ПЕРВЫИ ИМПЕРАТОРЪ.
ПРИСНО ПРИВАНТЕЛЪ ЦАРЬ
И САМОДЕРЖИИЪ ВСЕРОССИИНСКИИ**

А. Шхонбек (Гравюра 1705 г.)
(Российская национальная библиотека)

гие ближайšie к Петру люди, Абрам приписан был к преображенцам, на нем солдатский мундир Преображенского полка — кафтан и штаны из зеленого сукна с красными отворотами.

Предположения о том, что на этом полотне изображен какой-то другой арап, несостоятельны: последний (до Абрама) арап привезен был в 1698 г., и, по всей видимости, это был взрослый человек; следующий после него — не ранее 1709 г., так что в этой аллегории может быть изображен только прадед поэта. Было бы ошибкой думать, что лицо и фигура арапчонка писаны условно: и мундир, и сходство с шхонебековским арапчонком это опровергают. Описанное полотно, представляющее уже второй вариант изображения арапа Абрама, ныне хранится в фондах Русского музея.

Наконец, следует упомянуть батальное полотно Пьера-Дени Мартена-младшего, заказанное в 1717 г. Петром I в Париже. Художник должен был изобразить битву со шведами 1708 г. при деревне Лесной, не видев ни битвы, ни каких-либо живописных набросков, с ней связанных. Готовое полотно было доставлено в Москву в 1723 г., ныне оно хранится в Царском-сельском Екатерининском дворце, копия с него А. Лютца экспонируется в Эрмитаже. На нем, среди множества фигур, изображен подросток с блестящими черными глазами, чуть вытянутым эфиопским черепом и темной кожей; голова его в белом тюрбане чуть повернута назад, взгляд обращен на художника. Можно предположить, что учившийся как раз в 1717—1722 гг. во Франции прадед Пушкина давал Мартену пояснения о происходившей битве, участником которой, в качестве посыльного при царе, он был. О себе он, вероятно, тоже не забыл, и художник изобразил черного подростка с чертами лица, близкими юному инженеру.

Говорить об иных изображениях Абрама Ганнибала ныне не приходится.

*
* *

...21 февраля 1986 г. во Всероссийском музее А. С. Пушкина, где ныне хранится мнимый портрет А. П. Ганнибала, происходило заседание, посвященное атрибуции этого портрета. Оно тянулось около шести часов. Зал разделился на сторонников, противников и просто мало сведущих в вопросах атрибуции. С докладом выступила Т. Г. Александрова. Она проанализировала высказанные в печати аргументы Телетовой, Лееца



Неизвестный художник
Аллегорическая картина начала XVIII в.
(Государственный Русский музей)

и Глинки, доказывавших, что на портрете изображен Меллер-Закомельский²⁵, и присоединилась к их мнению.

Были зачитаны выводы трех экспертиз портрета, выполненных в научно-реставрационном центре С. В. Ямщикова в Москве (1976), затем в Эрмитаже (1980) и, наконец, С. В. Римской-Корсаковой в Русском музее (январь 1986). Смысл этих заключений сводился к следующему. Портрет выполнен непрофессионально. При реставрации произведена переокраска, употреблен оливково-умбристый тон, так как исходили из сведений об «арапской» внешности портретированного. Описи носа и губ

²⁵ Вокруг вопроса об авторстве изложенного здесь открытия сложилась своя мифология. Ознакомившись с документами, хранящимися в архиве Н. К. Телетовой, считаем необходимым восстановить истину.

В 1973 г., придя к выводу о том, что на мнимом портрете Ганнибала изображен Меллер-Закомельский, Телетова поделилась результатами своих исследований с эстонским коллегой Г. А. Леецом, закончившим тогда рукопись книги о Ганнибале. Леец поздравил ее с открытием в письме от 7 июня 1973 г.: «В Вашу версию относительно портрета я верю и соглашусь с Вашими доводами, доказывающими, что на нем изображен именно И. И. Меллер-Закомельский. Сделаете большое дело, если докажете это читающей публике». Статью о портрете Телетова послала редактору «Пушкинского праздника» А. Латынниной. Материал был принят, однако через год «Пушкинский праздник» вышел без статьи Телетовой. Ей было сообщено, что редакция не сочла ее доводы убедительными. В декабре 1974 г. Г. А. Леец написал Телетовой, что он сделал в Таллинне доклад о портрете и собирается поместить публикацию на эту тему в центральной прессе. На категорическое возражение автора открытия Леец в письме от 15 января 1975 г. ответил, что уже написал свой вариант статьи и удивлен ее несогласием. В мае 1975 г. он поделился с Н. Я. Эйдельманом сведениями о портрете и стал готовить на эстонском языке сообщение о нем для журнала «Язык и литература». 25 сентября 1975 г. Телетова выступила с докладом, посвященным атрибуции портрета, в Пушкинском Доме. Ее горячо поддержали В. М. Глинка, Н. В. Измайлов, Н. А. Малеванов. А через месяц вышел журнал «Язык и литература» со статьей Лееца, содержащей лишь те аргументы Телетовой, которые она успела ему сообщить. Ее собственная статья, включающая в себя всю полноту аргументации, была предложена в 1976 г. редакцией издания «Памятники культуры. Новые открытия». В апреле 1978 г. Н. Я. Эйдельман в журнале «Знание — сила» с его полуторамиллионным тиражом опубликовал со ссылкой на Лееца вариацию той же темы. Редакция «Памятников культуры» тотчас вернула Телетовой пролежавшую там более двух лет статью, сославшись на вторичность материала. И только альманах «Белые ночи», появившийся в июле 1978 г., опубликовал ее сокращенный, почти популярный вариант. В 1980, затем в 1984 гг. в Таллинне издается и переиздается книга уже покойного Г. А. Лееца «Абрам Петрович Ганнибал». В приложении к книге издатели дали русский перевод статьи, напечатанной в октябре 1975 г. В 1985 г. в № 8 «Панорамы искусств» была опубликована статья В. М. Глинки, где он резюмировал все соображения о портрете, высказанные в печати к тому времени, добавив к ним собственные доводы; авторство открытия он закрепил за обоими исследователями, якобы работавшими параллельно. В настоящем сборнике статья Н. К. Телетовой, написанная в 1976 г. и дополненная некоторыми новациями, публикуется впервые. (Примеч. ред.)

получили новые контуры, не соответствующие авторскому рисунку. Губы утолщены, нос расширен, что изменило первоначальный облик. Ордена на мундире не переписывались.

Обсуждение — столь же бурное, сколь и длительное — завершилось голосованием. Большинство сочло доказательства весомыми и высказалось за то, чтобы портрет был снят с экспозиции.

Однако тогдашний директор музея М. Н. Петай пошла по пути компромисса: не разрешать впредь фотографировать портрет для его воспроизведения в разного рода пушкинских изданиях, но сохранить в экспозиции, поставив знак вопроса на табличке с именем.

Легенды — явление живучее. Двое пушкинovedов — на заседании они отсутствовали — оказались в однажды усвоенном особенно стойкими. Н. И. Грановская в 1985 г. выпустила книжку «Всесоюзный музей А. С. Пушкина», где, невзирая на замечание рецензента Я. Л. Левкович относительно невозможности представлять далее постороннего человека в качестве прадеда поэта, опубликовала портрет И. И. Меллера как «предполагаемый» портрет А. П. Ганнибала, а затем представила ту же версию в статье 1988 г. «Загадочный портрет А. П. Ганнибала», выступив противницей Т. Г. Александровой, напечатавшей в том же сборнике основные положения своего устного доклада на заседании 21 февраля 1986 г. в статье «О портрете А. П. Ганнибала»²⁶.

Вторым упорным противником новой атрибуции портрета оказался А. М. Гордин. Прислав длинное, эмоциональное, но вовсе лишённое каких-либо доказательств письмо на заседание 21 февраля 1986 г., он, не приняв резолюции музея, напечатал 12 сентября того же года в газете «Ленинградский рабочий», рассчитанной на массового несведущего читателя, большую статью с утверждением, что на портрете, хранящемся в музее Пушкина, изображен А. П. Ганнибал.

А. Г. Тартаковский, публикатор статьи В. М. Глинки и его сторонник, в десятом номере «Панорамы искусств» за 1987 г. в письме в редакцию, озаглавленном «Еще о „Загадке старого портрета“», снова попытался доказать оппоненту ошибочность и натянутость всех его доводов.

Но апологет традиционализма остался равнодушным к истине. В 1989 г. А. М. Гордин выпустил новое, дополненное, издание своей книги «Пушкин в Михайловском», первый вариант

²⁶ Т. Г. Александрова опубликовала заключение экспертизы 1986 г., где анализируется история потемнения портрета. См.: Из пушкинианы Всесоюзного Музея А. С. Пушкина. Л., 1988. С. 85—93.

которой появился еще в 1939 г., где снова, без всяких сомнений и знаков вопроса, поместил пресловутый портрет артиллерийского генерала, выдаваемого за предка поэта.

Так для кого-то сохраняются все устраненные ныне несообразности относительно этого портрета, вызывавшего сомнения более ста лет назад. Реальность побеждает, но и легенда не растворяется в ней до конца.

Добавим, что в последние годы стал известен тот, кого следовало бы назвать первым, еще в 1962 г. в статье «Пушкин и Ганнибал», поднявшим вопрос о портрете. Им был В. В. Набоков, написавший тогда: «Достоверного портрета Абрама Ганнибала нет. На портрете маслом конца XVIII века, по мнению некоторых, его изображающем, есть награды, которых он не получал, и в любом случае картина безнадежно подделана бездарным живописцем»²⁷.

²⁷ *Nabokov V. Pushkin and Gannibal. P. 25.*

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

ЛЕГЕНДЫ И МИФЫ О ПУШКИНЕ



Санкт-Петербург
ГУМАНИТАРНОЕ АГЕНТСТВО
"АКАДЕМИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ"
1995