УДК 7.035, 7.067, 7.07, 75.044
ББК 85.103(2), 85.147.1
DOI: 10.51678/2073-316X-2026-2-182-215

Мария Чукчеева

Картина В. И. Якоби «Утро при дворе Анны Иоанновны» и одомашнивание национальной истории в русской живописи[1]

В статье рассматривается процесс одомашнивания национального прошлого в русском искусстве на примере картины В. И. Якоби «Утро при дворе Анны Иоанновны» (1872–1873). Картина была запрещена к показу на академической выставке 1873 года за изображение аристократов, играющих в чехарду перед больной Анной Иоанновной. В статье проанализированы трансформации, которые произошли в живописи во второй половине XIX века; реакция зрителей на изображение события из царствования Анны Иоанновны в сатирическом модусе и механизмы запрета к показу картин до введения цензуры художественных выставок.

Ключевые слова:

историческая живопись,
Валерий Якоби, Анна Иоанновна,
одомашнивание прошлого,
русская история.

В статье *The Domestication of Majesty: Royal Family Portraiture, 1500–1850* (1986) английский историк Саймон Шама (1945) продемонстрировал, как менялась репрезентация королевской семьи в Англии и Франции. Изначально королевские семьи художники изображали как «клан божеств». С конца XVII столетия в Англии стала складываться традиция изображать королевскую семью в домашнем антураже без демонстрации атрибутов власти. Это были неформальные портреты, которые изначально не предназначались для публики [68]. Однако в XVIII веке изображения короля и королевы как семьи стали приемлемы для публичного распространения. К концу XVIII века в Англии появилось большое число изображений королевской семьи неформального и сатирического характера. Шама подчеркивает, что в Англии можно было «высмеивать короля без реальной угрозы оскорбления величества». Напротив, во Франции было невозможно изобразить королевскую власть комично, чтобы не нанести урон ее репутации [68, p. 174].

Подобного рода процессы в XVIII столетии происходили и в других жанрах живописи, в частности в исторической картине. В 1938 году немецкий историк искусства Эдгар Винд в классической статье *The Revolution of History Painting* показал, каким образом в изобразительном искусстве происходил процесс дегероизации исторических персон. Героев прошлого следовало изображать, начиная с эпохи Возрождения,

1 Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ (HSE-BR-2025-073).
Я благодарна за обсуждение рукописи этого текста моим коллегам по департаменту истории НИУ ВШЭ, в частности, Т. Ю. Борисовой, К. А. Чунихину и С. В. Лавровой, за ценные рекомендации. Также я хотела бы выразить благодарность анонимному рецензенту журнала *Cahiers d'histoire russe, est-européenne, caucasienne et centrasiatique*, в котором изначально планировалась публикация этой статьи.
Выводы, изложенные в этом исследовании, базируются на моей кандидатской диссертации, см.: *Чукчеева М. А.* Историческая картина на сюжеты из отечественного прошлого в России второй половины XIX века. Проблемы жанра, распространения исторического знания в художественной среде и восприятия современниками. СПб.: ЕУСПб, 2024.

1. Валерий Якоби. *Утро при дворе Анны Иоанновны.* 1872–1873
Холст, масло. 132,5 × 212,3
Государственная Третьяковская галерея

как полубогов. Если они были представлены на полотнах как обычные люди это считалось отступлением от декорума (т. е. правил приличия, а также соответствия содержания форме). Начиная с картины Бенджамина Уэста «Смерть генера Вольфа» (1770) в исторической картине стали возможны отступления, которые привели к тому, что деятелей прошлого начали изображать как обычных людей [69][2].

В этой статье я хотела бы продемонстрировать, как изменилась репрезентация национальной истории в XIX столетии в русской живописи. С 1860-х годов в русском искусстве все чаще начинают появляться сцены, представляющие венценосных особ и деятелей прошлого в домашней обстановке. Ориентируясь на статью С. Шамы, я буду называть этот процесс «одомашнивание национальной истории». Я сосредоточусь на весьма примечательной картине Валерия Ивановича Якоби (Якобия)[3] «Утро при дворе Анны Иоанновны»[4], написанной в 1872–1873 годах. (Ил. 1.) Этот пример из отечественной живописи позволяет продемонстрировать неоднозначную реакцию общества Российской империи на процесс «одомашнивания» венценосных особ. Также будет важно продемонстрировать, насколько возможно было изобразить венценосную особу и ее окружение сатирически в Российской империи, чтобы не подорвать авторитет монаршей семьи. Мне будет важно показать, как реагировали критики и публика на изменения репрезентации русской истории и жанровые трансформации, которые происходили в отечественной живописи в 1860–1870-е годы. Поскольку картина была снята с академической выставки 1873 года, то она является показательным примером функционирования публичной сферы пореформенной эпохи, а также механизмов запрета к демонстрации произведений искусства до того, как будет введена общая цензура художественных выставок.

2 Русский перевод статьи Э. Винда см.: [7].

«Одомашнивание национальной истории» в русской живописи

В 1860-е годы в Российской империи началась адаптация новой исторической живописи — «исторического жанра», возникновение которого прочно ассоциировалось с творчеством знаменитого французского мастера Поля Ипполита Делароша. Русские художники, отчасти вслед за тенденциями в европейском искусстве, отчасти из-за популярности в обществе жанровых картин, стали изображать бытовую сторону национального прошлого и/или анекдоты об исторических персонах. На художественных выставках стали экспонироваться полотна, вызывающие недоумение зрителей относительно трактовки исторических событий. Для картин выбирались частные, незначительные эпизоды вроде скандала на свадебном пиру (например, для программы на Большую золотую

3 Сам художник подписывался как Якобий, однако в критических заметках дореволюционного времени встречаются оба написания фамилии. В советское время использовалось написание Якоби.

4 Картина Якоби имеет несколько названий, которые существовали с XIX столетия: «Утро при дворе Анны Иоанновны»; «Шуты при дворе Анны Иоанновны»; «Домашний быт Анны Иоанновны» и т.д.

медаль — «1433-й год на свадьбе великого князя Василия Васильевича Тёмного великая княгиня Софья Витовтовна отнимает у князя Василия Косого, брата Шемяки, пояс с драгоценными каменьями, принадлежавший некогда Дмитрию Донскому, которым Юрьевичи завладели неправильно»). Изображения малозначительных событий казалось критикам недостойной задачей даже для начинающего художника. В предшествующие периоды художники выбирали героические эпизоды из отечественного прошлого, например: «Усмирение быка Яном Усмарём», «Дмитрий Донской на Куликовом поле», «Подвиг купца Иголкина» и т. п. Картины же на программу «Софья Витовтовна...» представляли собой пример «анекдотического жанра», который сложился во Франции в конце XVIII — в первой четверти XIX века в результате постепенного разрушения жанровой системы. В России понятие «анекдот» в 1860-е годы практически не применялось в отношении живописи, несмотря на то, что примеры картин подобного рода стали появляться. Полотна, написанные на программу, представляли собой иллюстрацию исторического анекдота, где главная героиня представлена как обычный человек, проявляющий чрезмерные эмоции, которые вряд ли были бы допустимы в классицистической исторической картине. С разрушением академической иерархии жанров в исторической живописи художники-академисты снизошли до изображения скандала на свадебном пиру, что отчасти нарушало принцип декорума, который лежал в основе классицистической исторической картины. Однако изменения в репрезентации истории были закономерны, поскольку в этот период историки стали критически подходить к изучению исторических личностей с немалой долей психологизации. Здесь, следует вспомнить, что Э. Винд отмечал, что уже историки-просветители боролись с репутациями исторических персонажей как полубогов. Однако если академики XVIII века отказывались изображать героев обычными людьми, то в XIX веке мы видим обратную ситуацию, которая свидетельствовала об изживании исторической живописи и академической системы.

Картина Якоби, на первый взгляд, также представляет собой историко-жанровую сценку из XVIII столетия (схожие полотна ежегодно экспонировались в парижских Салонах). Действительно, отечественные исследователи часто рассматривают картину Якоби как характерную для позднего русского академизма историко-жанровую картину [39, S. 360][5]. Взгляд на то, что Якоби изобразил ряд сюжетов из царствования Анны Иоанновны из интереса к антуражу XVIII столетия, был

сформирован еще в начале XX века. Так, художественный критик, сын знаменитого исторического живописца, Петр Николаевич Ге, отмечал:

> *Картины г. Якоби производили при своём появлении шумное впечатление на публику, потому что в избранных им сюжетах хотели видеть иногда резкую сатиру нравов. В то время публика постоянно искала постороннего искусству смысла в каждом произведении искусства и во всем готова была видеть проповедь, но для беспристрастного зрителя, очевидно, что* Якоби просто увлекался стилем XVIII века [9, с. 54][6].

Как известно, Якоби интересовался материальной культурой той поры, в его коллекции, в частности, имелись костюмы периода царствования Анны Иоанновны [20, № 40, 50, 146, 158, 161][7]. Однако картина была написана не только из-за того, что художник был увлечен бытом и нравами XVIII века, но и, вероятно, чтобы подразнить воображение публики провокационным сюжетом. «Шуты» Якоби по своему содержанию оценивались современниками как политически тенденциозная картина. XVIII столетие с его интригами, бироновщиной, постоянной сменой власти воспринималось русским обществом пореформенной поры как чужеродная эпоха. В частности, анонимный журналист «Голоса» отмечал, что «дворцовые перевороты уже по одному тому не столь драматичны, что народ не принимал в них никакого участия, и русского в них было очень мало» [4].

В 1874 году в либеральной газете «Голос» была опубликована заметка, в которой отмечались изменения в репрезентации истории. Рецензент подчеркивал:

> *Как во всякой отрасли искусства, в живописи есть своего рода «поветрия». Так поветрие на исторический жанр, после довольно продолжительного перерыва, у нас сделалось весьма заметным, преимущественно со времени появления известной картины «Княжна*

---

5 В частности, А. Романовский предполагает, что в «картине можно усмотреть некоторое фрондерство и откровенный выпад против монархии в целом», поскольку картина не была отправлена на Всемирную выставку в Вене [48, с. 247].

6 Здесь и далее курсив мой. — *М. Ч.*

7 Использовал ли Якоби костюмы именно из своей коллекции при создании своих произведений, сказать сложно. Неизвестно, когда он их приобрел.

Тараканова» (Флавицкого). Необычайность сюжета, полуисторический, полумифический характер героини и имя автора картины упрочили за нею колоссальный успех, давший заметный толчок русскому историческому жанру. На нас пахнуло «недавней стариной», в погоню за которой бросились гг. Ге, барон Клодт, Якобий и другие. Они задались широкою идеей подойти ближе к той эпохе, которая сохранилась на полотне, если можно так выразиться, только официальною своей стороной, скажу более «очеловечить» великих людей, которых мы привыкли видеть какими-то богами… <…> У нас поняли, наконец, что великие люди, все такие же, прежде всего, люди, имеющие свои страсти и свой внутренний мирок, разработка которого имеет за собою тот обаятельный интерес, что этот «мирок» влиял нередко на судьбы целого народа: отрешившись от той мифической оболочки, которая окружала исторические личности, художники наши прямо и правдиво взглянули на дело. Прежде мы могли любоваться техникою отделки, изяществом группировки, блеском колеров картины, сходством лиц, замысловатостью аллегории — словом, тем, чем нам угодно, только не жизненною правдой, потому что ее-то и не было в исторических картинах [35].

Ряду критиков появление картин, в которых были представлены домашняя жизнь великих людей минувшего, виделось не менее важным, чем изображение значимых событий. Тем не менее, несмотря на положительное восприятие подобной тенденции, случай Якоби позволяет продемонстрировать, что реакция могла быть куда более сложной и неоднозначной.

Творчество Якоби и популяризация царствования Анны Иоанновны в 1870-е годы

«Утро во дворце Анны Иоанновны» Якоби стало художественной сенсацией выставочного сезона 1873–1874 годов наравне с «Грешницей» Г. И. Семирадского и «Бурлаками на Волге» И. Е. Репина. Произведение Якоби вызвало большой скандал в русском обществе. Высший свет Петербурга был оскорблен изображением унизительной игры в чехарду дворян и шутов. Картина Якоби не была допущена к экспонированию на ежегодной академической выставке[8] (увидеть ее в Петербурге можно было в квартире художника по адресу: 2-я линия Васильевского острова, д. Переяславцева № 3, кв. № 9)[9]. Однако в конце 1873 года полотно было разрешено показать московской публике на перемене картин 1873–1874 годов постоянной выставки Московского общества любителей художеств (далее — МОЛХ), на которой она произвела фурор[10]. Кроме того, «Шуты» не были отправлены на венскую Всемирную выставку 1873 года[11] и на парижскую Всемирную выставку 1878 года [47, л. 21]. Также в 1874 году гражданской супруге художника А. Н. Пешковой-Толиверовой отказали в проведении персональной выставки Якоби из-за скандала в связи с «Шутами», несмотря на то что она должна была носить благотворительный характер[12].

Интерес к отечественной истории XVIII века возник у Якоби по возвращении в 1869 году на родину из пенсионерской поездки в Италию и Францию. Трудно определить, что именно явилось причиной обращения Якоби к эпохе дворцовых переворотов. До зарубежной поездки художник писал жанровые картины. В частности, Якоби получил большую золотую медаль и звание классного художника 1-й степени за «Партию арестантов на привале» (1861). Картина стала одним из центральных произведений 1860-х годов, критика и публика оценивали ее как самобытное явление русской живописи. Переход от написания жанровых картин (некоторые из которых были на политические темы) к созданию исторических полотен впоследствии оценивался критиками

8 В комментариях к собранию сочинений Стасова 1937 года отмечалось, что, несмотря на «безобидность трактовки», картина была запрещена к показу. См.: [11, с. 70]. Также в книге И. И. Щиголева приводятся сведения о картине, частично цитируются материалы, хранящиеся в РГИА по поводу запрета произведения Якоби к показу на академической выставке, но эти сведения никаким образом автором не анализируются. См.: [65, с. 102–103].

9 См. об этом: Письмо Н. А. Некрасова А. А. Буткевич, осень 1872 или весна 1873 года [37, с. 26.]

10 В Отчете МОЛХ за 1873 год сообщалось: «Другая картина <…> “Домашний быт императрицы Анны Иоанновны” работы профессора Якоби, еще задолго до появления на нашей выставке приобрела громкую известность благодаря многочисленным отзывам о ней в русской журналистике. Самый сюжет картины до такой степени затрагивал любопытство <…>, что с первых дней после того, как она была выставлена, продажа билетов на выставке с двух или трех возросла до 30 и 100 ежедневно. Одним словом — картина Якоби придала такое оживление нашей выставке, какого не было на ней с давнего времени. С 20 октября посетителей было 9762 чел.». [54, с. 11–12].

11 Один из первых исследователей творчества художника В. Съедин ошибочно пишет о Всемирной выставке 1872 года, но упоминает запрет посылать на нее картину. См.: [52, с. 23].

12 Толиверова-Пешкова собиралась устроить выставку для сбора денег «для вспомоществования и устройства квартир учащихся акушерок». Изначально инициативу хотели поддержать, однако впоследствии в этом было отказано. См.: [14].

негативно [31; 6]. В частности, Александр Бенуа отмечал, что Якоби, «после заграничной поездки вдруг бросил это направление [писать картины в перовском духе] и принялся создавать свои мелочные и грубые иллюстрации к Лажечникову и Дюма-пэру»:

> *С каждой картиной зависимость его от брюлловской театральной напыщенности сказывалось в нём всё в более чудовищном виде, как в балаганности композиции, так и в ужасном расцвечивании, как бы прямо предназначенных для ходких олеографий* [3, с. 144].

Действительно, во время пенсионерского пребывания за границей Якоби стал писать исторические полотна, заинтересовавшись французской историей: «Смерть Робеспьера (Террористы и умеренные во время Французской революции)» (1864)[13] и «Кардинал Гиз, получивший голову адмирала Колиньи, убитого в Варфоломеевскую ночь» (1868). Эпизод, запечатленный на последней картине, был связан с весьма популярным кругом сюжетов из религиозных войн у французских художников второй половины XIX столетия. После возвращения из-за границы Якоби написал несколько картин из царствования Анны Иоанновны, которые можно было объединить в серию[14]: «Арест регента Бирона» (1870), «Шуты при дворе Анны Иоанновны» (1872), «Ледяной дом» (1878)[15] и «Волынский в кабинете министров» (1876).

Современники предполагали, что картины Якоби на сюжеты из царствования Анны Иоанновны, включая рассматриваемых «Шутов», были заимствованы из популярного произведения беллетристики — «Ледяной дом» (1835)[16], созданного одним из родоначальников русского исторического романа Иваном Лажечниковым [28, с. 46; 59; 23][17]. Однако представленная на картине сцена в романе отсутствует, Якоби не следовал буквально за текстом «Ледяного дома»[18]. Тем не менее произведения Якоби, как и роман Лажечникова, построены на конфликте между Волынским и Бироном, которые олицетворяли «русскую» и «немецкую» партию[19].

13 Существуют сведения, что над «Смертью Робеспьера» художник начал работу в России, Л. Ф. Пантелеев вспоминал: «Впрочем и тогда уже сказалась характерная русская черта — нелюбовь к театральной позировке. Когда Чернышевский, вскоре после студенческой истории 1861 г., осторожно передал Утину и мне запрос покойного художника Якоби: не согласятся ли студенты послужить ему для картины “Смерть Робеспьера” (она, кажется, потом называлась “Умеренные и террористы”), то мы не колеблясь отвечали, что в кругу наших товарищей мы затрудняемся на кого-нибудь указать, кто бы пожелал фигурировать в картине Якоби. “Я так и думал”, — сказал Н. Г.» [42, с. 338–339, прим. 1].

14 Сложно установить, задумывались ли художником картины как серия, поскольку они имели разный размер. Их объединяет лишь тематика царствования Анны Иоанновны.

15 Вероятно, художник долго ее дорабатывал. Первые упоминания в прессе о картине Якоби «Ледяной дом» встречаются уже в 1875 году. См.: [28, с. 147–150].

16 В 1858 году роман был переведен на французский язык Александром Дюма-старшим.

В царствование Николая I об эпохе правления Анны Иоанновны историки писали редко. После вступления на престол Александра II в 1856 году произошло ослабление цензуры. Появилось много публикаций, посвященных темным страницам русской истории, которые сформировали более неоднозначную оценку о венценосных особах прошлого. Ряд источников стал доступен благодаря секретной политической историографии и их публикации в таких журналах, как «Русский архив» и «Русская старина». Однако введение в научный оборот сведений о неудобных страницах русской истории и дискуссий вокруг них вызвало усиление цензуры. В 1860 году в качестве реакции на деятельность Вольной типографии А. И. Герцена и Н. П. Огарёва был введен циркуляр по цензурному ведомству, в котором отмечалось:

> *...а как в цензурном уставе нет особенной статьи, которая бы положительно воспрещала распространение известий неосновательных и по существу своему неприличных к разглашению о жизни и правительственных действиях августейших особ царствующего дома, уже скончавшихся и принадлежавших истории, то, с одной стороны, чтобы подобные известия не приносили вреда, а с другой — дабы не стеснять отечественную историю в ее развитии, — периодом, до которого не должны доходить подобные известия, принять конец царствования Петра Великого. После сего времени воспрещать оглашение сведений, могущих быть поводом к распространению неблагоприятных мнений о скончавшихся лицах царствующего дома* [22].

17 В частности, А. Ф. Кони предполагал, что «Шуты» Якоби были иллюстрацией к «Ледяному дому» [21, с. 35]. В литературе до сих пор отмечают следование Якоби за текстом Лажечникова. См.: [56, с. 23].

18 Вероятно, Якоби писал картину по памяти, не сверяясь с романом. В частности, при работе над картиной по мотивам «Князя Серебряного» А. К. Толстого — «Дорогой гость» Якоби перепутал обстоятельства изображаемой им сцены. См.: [55, л. 452 об.].

19 Якоби был не единственный художник, кто писал картины под впечатлением от беллетристики. В 1871 году И. Н. Крамской представил на передвижной выставке картину «Майская ночь», написанную по мотивам одноименной повести Н. В. Гоголя. См.: [26].

Формально циркуляр действовал до 1905 года. На практике он распространялся и на живущих или недавно почивших членов императорской фамилии [60, с. 308–326]. Циркуляр не регулировал сюжеты живописных изображений. Однако этот документ важно упомянуть, поскольку он отражает отношение к историческим событиям XVIII столетия со стороны власти. Цензурным комитетам оставалось непонятным, как циркуляр действует и какие меры они могут принимать в отношении публикаций о неудобных фактах из русской истории XVIII века и особах императорской фамилии [60, с. 315]. Тем не менее число исторических исследований об этом периоде с каждым годом росло.

В 1857 году известный историк и специалист по истории XVIII века М. И. Семевский обратился к изучению придворных забав при дворе Анны Иоанновны [49] и давал следующую характеристику повседневной жизни той поры: «При Бироне шпионство и шутовство были верные пути, если не к почестям и спокойной жизни, то к богатству; надо сознаться, многие русские дворяне охотно пользовались этими средствами к достижению желаемых целей. Многие из них, говорит Данилов, за счастье почитали быть у знатных людей в держальниках проживалках [*sic!*] и шутах» [49, с. 565]. В 1869 году вышел сборник популяризатора сведений о петербургском прошлом С. Н. Шубинского «Исторические очерки и рассказы», который имел большой успех у публики, поскольку освещал анекдотическую сторону истории [10, с. 10]. Сборник открывала статья «Придворные шуты и шутовские свадьбы в царствование Петра Великого и Анны Иоанновны», где в подробностях описывалась страсть императрицы к шутам и шутихам и кто входил в их штат [64, с. 1–39].

Наконец, в 1870 году вышли XIX и XX тома «Истории России с древнейших времен» С. М. Соловьева (сочинение, формировавшее представление об истории в Российской империи), которые были посвящены царствованию Анны Иоанновны. Помимо политических событий, он описывал и нравы царствования, которые сложились из-за горьких обстоятельств жизни императрицы до вступления на российский престол. Соловьев подчеркивал: «...чтобы успокоиться, забыться среди постоянно тяжелых обстоятельств жизни для натуры <...> не приготовленной образованием к высшим средствам восстановления падающих сил духа, — для такой натуры оставалось одно средство — внешнее развлечение, празднества, окружение себя существами, которые бы постоянно развлекали, гнали бы далеко докучную жизнь и тяжелое

чувство» [51, с. 222]. Однако Соловьев отмечал, что при Анне Иоанновне на придворные забавы отводилась существенная часть казны, тогда как во время ее правления происходили война и голод [51, с. 221–222]. Очевидно, что Соловьев, как представитель государственной школы, понимал, в каких выражениях следует отзываться о членах императорской фамилии, корректно описал характер императрицы и пытался найти оправдание нравам периода «бироновщины».

За период с 1850-х по 1870-е годы вышло много публикаций, в которых обсуждались различные события XVIII века, очевидно эта тематика обретала популярность в обществе, что могло привлечь к ней внимание Якоби. Помимо рассмотренных выше сочинений также печатались документы и статьи о петербургском периоде русской истории в журналах «Русский архив» и «Русская старина», которые читались широкой аудиторией. Описания празднеств и шутовских забав во время царствования Анны Иоанновны не представлялись чем-то предосудительным, наоборот, публику привлекали исследования быта и нравов минувшего.

Помимо обращения историков к XVIII веку, стоит отметить немаловажное событие в художественной жизни Петербурга, которое также могло спровоцировать Якоби написать картины из царствования Анны Иоанновны. В 1870 году Общество поощрения художников организовало выставку исторических портретов, призванную содействовать более глубокому изучению деятелей прошлого [45, с. III]. На ней было представлено 700 портретов, включая изображения персон XVIII столетия. Это давало возможность художникам с большей степенью достоверности изображать деятелей прошлого. Помимо этого, фотограф А. М. Лушев снял портреты и выпустил альбом с ними, который был доступен широкой аудитории [30]. Вероятно, Якоби пользовался этим изданием для создания своей картины, которая включала двадцать шесть портретных изображений исторических персон.

Выставка вызвала ряд обсуждений об исторических персонах прошлого, которые были представлены на портретах. В частности, в «Санкт-Петербургских ведомостях» была дана следующая характеристика XVIII столетия:

> *Преобладание жирных и заплывших фигур — поразительно; все это купалось в изобилии, которое доставалось дешево, либо службою весьма доходною, либо доходным трудом крестьянина. На редком лице вы заметите присутствие мысли — по большей части лица*

блистают либо самодовольством, либо тупым равнодушием. С этого века снято в последние годы много покровов, и сквозь покрывавшее его золото и бриллианты обнаружились глубокие язвы. Даже славная стая «екатеринских орлов» сильно полиняла, и полиняла не от прикосновения критики <...>, а от одного обнародования документов, лежавших до сего времени под спудом [38].

Действительно, выявление новых фактов формировало то нелицеприятное отношение к предшествующему столетию и его деятелям, которое заметил А. С. Суворин, придерживавшийся умеренно-либеральных взглядов в 1860–1870-е годы. Диаметрально противоположное мнение о личностях XVIII века было высказано в анонимной заметке в охранительной газете «Московские ведомости»:

Мы стали действительно ценить наших исторических деятелей лишь с той поры, когда сняты были затворы не допускавшие нас до них; <...> когда стало дозволено нам познать их во всей совокупности их благих и темных деяний приобрели мы неоспоримое право почитать их своими и сделалось для нас возможным указывать на них и гордиться ими [8].

Автор полагал, что открытие ранее неизвестных фактов помогает лучше понять деятелей минувшего и относиться к ним с почтением. Отношение к XVIII веку в обществе было далеко неоднозначным и остро-политическим.

История создания «Шутов» Якоби и цензурирования картины

Якоби начал работу над «Шутами» в 1870 году. 31 мая 1870 года Министр Императорского двора сообщил Вице-президенту ИАХ князю Г. Г. Гагарину следующее:

Вследствие представления Вашего Сиятельства от 7-го Мая за №1973 имею честь уведомить Вас Милостивый Государь, что мною, вместе с сим, сообщено Г.г. Обер-Камергеру Графу Шувалову и Управляющему Петергофским Дворцовым Правлением о допущении пенсионера Императорской Академии Художеств Академика Валерия Якоби осмотреть находящуюся в Петергофском и Екатерингофском Дворцах мебель и другие предметы времен Императриц Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны с изготовлением в оных этюдов и рисунков, для выполняемой им картины [29, л. 100–100 об.].

Над каким именно сюжетом Якоби собирался работать в дворцовых интерьерах, в документе дословно не говорилось. Однако очевиден его интерес к эпохе дворцовых переворотов.

Весной 1871 года Якоби подготовил эскиз картины «Шуты при дворе Анны Иоанновны», по поводу которого конференц-секретарь ИАХ Петр Федорович Исеев 27 апреля того же года докладывал князю Владимиру Александровичу, следующее:

Ознакомившись более подробно с картиною Академика Якоби, эскиз которой он имел честь представить Вашему Высочеству, я счел обязанностью доложить, что под костюмированным утром XVIII века разумеется утро у Императрицы Анны Иоанновны. *Она представлена больною, лежащей на постели; возле нее сидит Бирон, сын которого с бичем в руках, подхлестывает играющих в чехарду Князей Долгорукого и Чернышева; Тредьяковский вдали читая что-то уничижено кланяется; в дверях показываются Волынский и Миних, как представители русской партии и враги Бирона. Художник предполагает всех действующих лиц изобразить в портретах.*
Если Ваше Высочество изволите найти, что картина с таким сюжетом неудобна для музеев Академии, *то неблагородно ли будет приказать Академику Якоби явиться к Вашему Высочеству с эскизом, для более подробного уразумения, что по краткости времени и полумраке в мастерской, было не удобно сделать там* [29, л. 109–110].

В этом документе впервые сообщается, что Якоби работает над сюжетом из эпохи царствования Анны Иоанновны. Исеев в этой записке обращает внимание вице-президента ИАХ на неприличность сюжета и неуместность экспонирования картины на публичной выставки в стенах ИАХ. На первый взгляд, представляется, что подобно тому, как чиновников из цензурных комитетов беспокоило содержание исторических статей, так и Исеева действительно озаботило содержание картины. По этой причине он указал на эту работу Якоби, чтобы предпринять надлежащие меры с охранительных позиций и избежать большого

скандала. Однако препятствий завершению «Шутов» не последовало, более того, 22 июля 1872 года для окончания работы над этой картиной Министр императорского двора принял решение выдать Якоби портрет маркиза Шетарди [29, л. 117]. Этот факт позволяет предположить, что сюжет картины изначально не расценивался властью как провокативный.

«Шутов» Якоби ожидали на академической выставке: в марте 1872 года о картине уже появилась информация в столичной прессе, корреспонденты отмечали, что «Утро при дворе Анны Иоанновны» должно стать «центром» экспозиции [70]. Также журналисты подчеркивали умение художника выбирать сюжеты и заинтересовать публику [32]. Очевидно, что картина должна была иметь колоссальный успех на выставке 1873 года. Однако 9 декабря 1872 года Исеев направил Якоби конфиденциальную записку, следующего содержания: «Вследствие заявления Вашего желания выставить в залах Академии картину из времен Императрицы Анны Иоаннов. Е. И. Высочеству благоугодно было показать ее Его Имп. Велич. и Государь Император не изволил разрешить выставить картину в залах Академии» [29, л. 120][20]. Согласно этой записке, Якоби запрещалось выставлять картину не только в ИАХ, но и в других публичных местах. Спустя несколько месяцев Якоби получил запрет на распространение фотокопий с «Шутов» на время проведения выставки [29, л. 119].

Подчеркнем, что, когда это решение было принято, в Российской империи не было цензуры художественных выставок, произведения, как правило, экспонировались без предварительного разрешения. Чаще всего до 1885 года картины снимались с выставок по требованию духовной цензуры[21]. Однако случай с картиной Якоби вряд ли мог привлечь внимание Синода. ИАХ находилось под началом Министерства императорского двора. Поэтому снятие картины Якоби с выставки регулировалось придворной цензурой [см.: 13]. В 1862 году были введены в обиход «Временные правила о цензуре и печати», действовавшие до ее отмены в 1905 году. Помимо того, что в правилах подчеркивалась

20 1 декабря 1872 года Исеев направил просьбу в Контору Двора Его Высочества Государя Наследника Цесаревича выдать картину Якоби «Шуты времен Императрицы Анны Иоанновны» некому служителю ИАХ Асафу Яковлеву [29, л. 118]. То есть, члены императорской семьи ознакомились с содержанием картины накануне выставки, хотя официального документа, подписанного императором, о запрете экспонирования картины Якоби мне найти не удалось.

21 Ср. известный случай с «Сельским крестным ходом на Пасху» В. Г. Перова.

необходимость проявлять в публикациях уважение к верховной власти, в них отмечалась недопустимость «оскорбительных насмешек над целыми сословиями или должностями государственной и общественной службы» [цит. по: 27, с. 169]. Кроме того, не допускалось возбуждать «неприязнь» и «ненависть» к какому-либо сословию [27, с. 169]. Несмотря на то, что правила прежде всего относились к статьям в прессе, литературным сочинениям, они могли быть применимы до некоторой степени и к произведениям живописи. «Утро при дворе Анны Иоанновны» Якоби должны были экспонироваться на публичной выставке, и соответственно обсуждаться в прессе, которая могла сформировать общественное мнение о произведении[22], в котором было ущемлено дворянское сословие. Помимо этого, в дальнейшем именно комитет по делам печати рассылал цензурные указания по поводу художественных выставок [43, с. 333–334]. Обычно в 1870-е годы цензурные дела по публикациям рассматривались Министром императорского двора и только в исключительных случаях передавались для ознакомления государю [13, с. 66]. Очевидно, что картина Якоби стала тем исключением, требующим, чтобы решение по ней было вынесено императором.

Как было показано выше, обстоятельства нравов двора во время царствования Анны Иоанновны были хорошо известны образованному обществу, интересовавшемуся историей. О них писали в исторических сочинениях, которые не вызывали резкой реакции. Очевидно, дело было не столько в сюжете, сколько в трактовке утреннего маскарада на картине Якоби.

Художник представил бытовую сцену из царствования Анны Иоанновны на холсте большого формата, поскольку, очевидно, пытался придать ей значимость. С середины XIX столетия исторические картины, как за рубежом, так и в России, начинают приобретать камерный характер, тогда как жанровые — напротив, значение исторических полотен[23]. Потому появление живописных изображений эпизодов из частной жизни исторических персон вызывало много вопросов, в особенности по поводу жанровой идентификации. Обычно в живописи для изображения подобного рода эпизодов выбирались холсты кабинетного или среднего формата. Такие манипуляции с размером картин были

22 Об общественном обсуждении картин в Российской империи см.: [67, pp. 6–7].

23 В частности, историки искусства выделяют «Похороны в Орнане» Гюстава Курбе как яркий пример трактовки жанровой картины в историческом модусе.

2. По картине Пьер-Шарля Конта (1869)
Цыгане, заставляющие танцевать поросят перед больным Людовиком IX
Литография из кн.: *Fournel V.* Les rues du vieux Paris. Galerie Populaire et pittoresque. Paris: Firmin-Didot, 1879. Fig. 80

характерны и для творчества Якоби. Написав работу на более серьезный политический сюжет — «Волынский в кабинете министров» (1876), он использовал малый формат. Так, «играя» с форматом своих картин, Якоби воздействовал на восприятие зрителей и их понимание изображенной истории. «Шуты» отличались педантичным воспроизведением исторической обстановки, поражавшим современников [63, с. 352–353; 40, с. 134; 50]. Картина написана с лоском, свойственным «салонным» художникам, но чересчур пестро, потому некоторым критикам она напоминала живопись на фарфоровых изделиях XVIII века [12; 19; 18]. Анонимный критик предполагал, что у работы Якоби был прототип — картина модного в 1860–1870-е годы французского исторического

живописца П.-Ш. Конта — «Цыгане, заставляющие танцевать поросят перед больным Людовиком IX», наделавшая шуму в парижском Салоне 1869 года. (Ил. 2.) Критик подчеркивал удивительное сходство работ «в художественной фабуле» [19]. Вероятно, Якоби мог придумать сюжет, ориентируясь на популярную работу своего французского коллеги.

С 1864 по 1871 год выходило первое издание по наглядному обучению В. А. Золотова «История России в картинах», целевой аудиторией которого были преимущественно народ и дети [см.: 57]. Издание было рекомендовано Министерством народного просвещения и, очевидно, что сюжеты, выбранные для него, должны были соотноситься с государственным взглядом на историю. В VIII выпуске была помещена иллюстрация, изображающая маскарад времен царствования Анны Иоанновны. На картинке было изображено, как различные народности представляются сидящей на троне императрице. Якоби же изобразил государыню лежащей в постели больной и кривляние дворян перед ней[24]. Сравнив два изображения, становится очевидно, что Якоби изобразил анекдотический эпизод времен царствования Анны Иоанновны с обличением и насмешкой, что, скорее всего, и возмутило власть, а впоследствии и аристократические круги.

Помимо того, что картина была запрещена к показу на выставке, Исеев просил Якоби убрать картину из мастерской:

> *Сообщая вышеизложенное я в ограждении себя от всякой ответственности, имею честь просить Вас М. Г., в полной надежде, что Вы хорошо поймете причины взять оную картину из Вашей мастерской в Академии, так как она будучи открыта для всех Ваших знакомых может быть истолкована в том смысле, что Вы во чтобы то ни стало желали бы придать уж картине возможную огласку в стенах Академии* [29, л. 120 об.–121][25].

Очевидно, что Исеев предполагал, что вокруг картины Якоби может возникнуть скандал. Репутация у художника была нелицеприятной в художественной среде. В частности, художник-маринист

24 На сходство двух изображений обращала внимание М. А. Чернышёва, см.: [62, с. 351–364].
25 Благодарю за помощь в расшифровке фрагмента сотрудника Института русской литературы РАН (Пушкинский дом) А. Ю. Балакина.

и советник будущего императора Александра III по искусству А. П. Боголюбов в воспоминаниях хлестко охарактеризовал Якоби, делая акцент на том, что свое творчество художник «поддерживал газетною рекламою и своим собственным нахальством, говоря о себе почти как о гении» [5, с. 182]. Однако Иссев не учел того, что к тому моменту публичная сфера в Российской империи была уже довольно развита[26] и картина получила широкое обсуждение и в стенах Академии, и за ее пределами.

Очевидно, что художник рассчитывал на успех своего произведения у публики: история XVIII столетия, как было показано выше, была злободневной темой в 1860–1870-е годы. Вероятно, Якоби хотел ее выгодно продать. Это предположение отчасти подтверждается письмом художника и фотографа Р. С. Левицкого В. Д. Поленову, в котором обсуждаются последние художественные новости Петербурга:

> *Якобий бедный в горе. Картина запрещена. Весь убыток простирается в 24 тысячи так как вследствие запрещения выставить ее от заказов некоторые отказались. Говорят, будто Исеев и Боголюбов тому причиною так как Исеев в ссоре с Якоби, а Боголюбов недолюбливает его как сам аристократ и вечно при дворе* [46, л. 2 об.].

В письме передается слух о том, кто мог стоять за запретом картины Якоби. Напомню, что Исеев предупреждал великого князя о неблагородном содержании будущей картины художника за год до ее завершения. Представляется, что вряд ли Исеева сильно заботило содержание картины Якоби, доклад Его Высочеству Владимиру Александровичу, мог быть мотивирован личной неприязнью конференц-секретаря к успешному художнику, а также укреплением своих позиций в Академии[27]. Достоверные свидетельства о том, имел ли к этому делу какое-либо отношение

26 О публичной сфере и художественной жизни Российской империи см.: [67].

27 Исеев был карьеристом, и во многом внутренняя академическая политика зависела от его мнения и действий. Приведу суждение конференц-секретаря в переписке с князем Гагариным, которое красноречиво его охарактеризует: «Служа уже довольно давно и умея понимать отношения служебные, я всегда считаю моею обязанностью поддерживать мнение моего Начальника и исполнять буквально его приказания, хотя бы то и другое было совершенно противно моим убеждениям. Но при этом считаю долгом честного человека тому же Начальнику наедине высказать как мой собственный взгляд, так и все мнения противуположные [*sic!*] не для того, чтобы составить оппозицию, а для уяснения дела, которое от того никогда проиграть не может» [44, л. 2 об.].

Боголюбов, неизвестны. Однако у него действительно было предвзятое отношение к Якоби[28].

П. П. Чистяков считал картину Якоби хорошей и отмечал в письме П. М. Третьякову, что художник приложил много труда для ее создания. Сочувствуя коллеге, попавшему в трудную ситуацию, Чистяков сообщал:

> *Про картину Якоби, вероятно Вы слышали, знаете, вероятно, и участь ее <…> Его провалили. Вперед следо[вало], читал бы он почаще псалтырь, там сказано «не надейся на князя, ни на сыны человеческие» и т. д. Теперь всякая дрянь на него наляжет. А если не продаст, то и кредиторы обоймут его крепко, крепко, впрочем, я слышал, что ее кто-то покупает, дай Бог!* [61, с. 67]

По-видимому, Якоби рассчитывал на успех картины и ее продажу, чтобы вернуть долги, на которые он, вероятно, жил. Скорее всего, Якоби стал жертвой интриг конференц-секретаря ИАХ.

Якоби, прогнозируя успех своей картины, планировал сделать несколько авторских повторений[29], по причине чего Третьяков принял решение не приобретать ее в свою коллекцию, несмотря на то, что собирателю понравилось произведение[30]. Картина была куплена также видным собирателем русского искусства К. Т. Солдатёнковым в середине января 1873 года. По поводу этого приобретения Николай Иванович Крамской подчеркивал в письме Третьякову: «Это лучший исход, какой только можно было пожелать для этой картины» [25, с. 151]. Вероятно, после покупки «Шутов» Солдатёнковым было разрешено показать картину московской публике.

Впоследствии рецензенты полагали, что «академия художеств сделала ошибку и не допустила картину на выставку. Явилась новая

28 Конфликт между Боголюбовым, Антокольским и Якоби возник во время парижской Всемирной выставки 1878 года, когда Якоби был назначен комиссаром русского отдела. Якоби браковал произведения Боголюбова. Особенно возмутило мариниста поведение Якоби при присуждении медалей жюри Всемирной выставки. См.: [5, с. 182]. Антокольский также упоминал эти обстоятельства в письмах Мамонтову и Стасову, см.: [34, с. 372–374].

29 Мне известно одно из них, которое приобрел Н. С. Мазурин. См.: [36].

30 В письме П. П. Чистякову от 4 января 1873 года он отмечал: «У Якоби я был, он герой дня, в настоящее время у него бывает много публики, о нем говорят во всех модных и немодных гостиных. Картина хорошая и ее, наверное, купят. Я не имею ее намерения купить уже потому одному, что он намерен делать с нее несколько повторений, а я и одного не люблю» [61, с. 68].

приманка — сладость запретного плода» [1]. Несмотря на то что картина была снята с выставки, она достаточно хорошо была известна публике и вызвала большой скандал. Полотно показывалось в квартире художника, благодаря весьма противоречивым мнениям в прессе о ее значении можно было составить представление.

Обсуждение картины В. И. Якоби в прессе: прагматика и поэтика «исторического жанра»

В начале 1873 года в журнале «Русская старина», специализировавшегося прежде всего на истории XVIII столетия, появилась статья С. Н. Шубинского «Императрица Анна Иоанновна, придворный быт и забавы». В комментарии к статье редактор журнала Михаил Иванович Семевский поместил обстоятельный разбор картины Якоби, которую историк увидел в его квартире[31]. Закончив описание произведения художника, историк предположил, что читатели журнала, которые его еще не видели, «придут к заключению, что картина Якобия — пародия, насмешка над русской аристократией...» [63, с. 352]. Однако историк делает акцент, что этот вывод был бы заблуждением. По мнению Семевского, живописец представил всего лишь исторический факт [63, с. 352] из придворной жизни Анны Иоанновны. Он подчеркивал:

> *Дивная кисть художника, с полным бесстрастием правды, чуждая малейшей насмешки, напоминая нам эту тяжелую, позорную для России эпоху (1730–1745), в то же время, однако, как бы напоминает, что это были последние крупно-тяжелые для переживаемого русским обществом прогресса; это был момент того процесса преобразовательной эпохи, когда наверх всплыли все дурные осадки, — но затем уже были близки дни светлые...* [63, с. 352]

Как видно Семевский не увидел ничего предосудительного в картине Якоби, напротив, воспринял ее появление как благотворное, поскольку, по его мнению, благодаря «правдивому» воспроизведению темных страниц отечественного прошлого появлялась возможность увидеть

31 Редакторы отмечали, что картина в январе уже была хорошо известна многим жителям Петербурга, посещавшим мастерскую художника. См.: [63, с. 351].

в нем и положительные стороны [63, с. 352]. Подчеркну, что Семевский на раннем этапе своей карьеры был одним из тайных корреспондентов Вольной русской типографии[32], нередко по цензурным соображениям печатал в ее изданиях свои изыскания по русской истории. В сферу интересов историка входили царствование Петра I и эпоха дворцовых переворотов, главным образом темные страницы XVIII столетия. Семевский был сторонником рассекречивания тайных сторон отечественного прошлого и выступал за свободу слова в печати. Потому неудивительно, что обличительный дух, которым было проникнуто полотно Якоби, импонировал историку и что он не видел в нем пародии на аристократию.

Критик и специалист по истории XVIII столетия П. Н. Петров в отзыве в «Биржевых ведомостях» высказал точку зрения, близкую редакции «Русской старины». Он полагал, что художник «с почетом» справился с задачей «представить в осязательной форме русское национальное унижение, — при сохранении вполне местного этикета» [41]. Критик полагал:

> *Когда бы настолько давала себе отчет, выбирая задачи для упражнения кисти и мысли, вся фаланга русских исторических живописцев, приподнимая завесу прошлого быта, для своих современников — вышла бы не такая бедная численность и не таких экземпляров нашей художественной производительности, на показ Европе* [41].

Работа Якоби была оценена Петровым довольно высоко, очевидно, что ему импонировали изображения из быта XVIII века, к которым, по его мнению, следовало обращаться русским историческим живописцам, чтобы идти вровень с европейскими мастерами.

Были критики и среди аристократов либерального толка, которые оправдывали художника за выбранный сюжет. В частности, граф В. Бутурлин отмечал, опираясь на исторические свидетельства:

> *То и дело слышишь: «как-де можно было допустить на выставку подобную пасквиль над русским дворянством (правильнее вельможеством)!» Но желательно нам спросить вас гг. порицатели, почему вы хотите запрещать живописи то, что достоверно и действительно?*

32 О связях Семевского с Вольной русской типографией см.: [66, с. 138–143].

Если эти прыгающие друг через друга в чехарду вельможи суть действительно наши предки, и вы этим огорчаетесь, так ведь не по своей охоте они в этом упражняются; — неволя скачет, неволя пляшет, неволя песенки поет, и это не вымысел художника, не клевета. Известны не один подобный факт: императрица Анна повелела, например, своим шести шутам, Лакосту, Педрилле, князьям Голицыну и Волконскому, Апраксину и Балакиреву, становиться к стене: один из них толкал остальных ногою и ронял их навзничь, чем «весь двор восхищался», как передает современное сказание. Известен и еще факт, которого нет на холсте у г. Якоби, и который достоверен, — что на парадных дворцовых выходах в Петергофе, этот самый кн. Голицын должен был сидеть в лукошке и кудахтать, в наказание за переход в католицизм. За это то его отступничество он был сделан шутом и насильственно обвенчан на уродливой калмычке, с коею он провел первую медовую ночь в ледяном, известном доме. Коли заступаться вам за гонор наших предков, то гневайтесь на историю, а не на художника [12].

Далеко не все критики придерживались той точки зрения, что художник выбрал правильный для изображения исторический сюжет. Фельетонист консервативно-патриотической газеты «Русский мир», сравнивая польских художников, ищущих в своей родной истории «славы и торжеств», с русскими (Ге и Якоби), отмечал по поводу выбора сюжетов последними следующее:

Один [Ге] изобразил печальную драму, сопровождавшуюся возникновением новой русской империи — допрос царского сына суровым царем; другой [Якоби] показывал нам невзрачную сцену придворных забав XVIII века, века нашей славы и нашего возрождения! Почему два талантливых художника, обратившись к изучению нашей недавней исторической старины, набрели на подобные сюжеты? Или в самом деле наше прошедшее так бедно светлыми сторонами и явлениями? Но ведь были же у нас моменты величайшей славы, и эти моменты не увековечены нашим искусством, были же в нашей истории великие личности — и эти личности отразились в нашем искусстве несколькими портретами более или менее сомнительного достоинства, да кое-какими композициями заказанного казенного происхождения [71].

Для фельетониста «Русского мира» выбор художниками мрачных сторон русской истории выглядел парадоксально. Он полагал, что подобный взгляд на прошедшее сложился у художников под влиянием жанровой живописи, в которой изображались, по его мнению, безобразные явления современной жизни [71]. Отмечу, что обращение польских художников XIX века к славному прошлому своей страны было инспирировано борьбой за независимость, поскольку территория Польши была разъединена между Австро-Венгерской империей, Российской империи и Пруссией. Безусловно, говоря о польской живописи, имелись в виду Ян Матейко и представители краковской школы, однако к подобным сюжетам обращались художники из Варшавы, такие как Йозеф Зиммлер. В Российской империи была иная политическая ситуация. Вероятно, поэтому обращение художников к мрачным явлениям XVIII столетия было следствием осмысления обществом пореформенной поры последствий петровских преобразований, которые воспринимались как одно из трагических потрясений в русской истории.

В ответ на эту заметку «Русского мира» поэт-сатирик Д. Д. Минаев в журнале «Искра» обвинил фельетониста в узком понимании истории, полагая, что как раз в картине Ге изображено светлое явление отечественного прошлого, поскольку Петр I осуждал в лице царевича Алексея устои допетровского времени [33]. Рассуждая об оценке «Русским миром» «Шутов» Якоби, сатирик уличил газету в двойных стандартах в характеристике излагаемых новостей:

Обвиняя художников наших за утрировку уже отживших явлений, тот же самый капрал «Рус. Мир», в той же самой статье через двадцать строк ниже, словно на смех, передаст самое свежее событие о деле екатеринославского помещика Б., обвиняемого в растлении своей родной пятнадцатилетней дочери. Что же это такое: мистификация? [33]

Минаев не был сторонником доктрины искусства для искусства, он полагал, что новое поколение художников встало на правильный путь, изображая события как прошлого, так и современности без прикрас. Фельетониста из консервативного «Русского мира» задевало как раз то, что в области искусства, особенно в исторической живописи, допускаются скабрезные сюжеты и прошлое выставляется в неприглядном

виде[33]. Помимо этого Минаев подчеркивает, что дворянство, в целом, ведет себя неприлично и тогда, и сейчас, и вельмож не должна возмущать картина.

Обстоятельно о «Шутах» Якоби высказался критик весьма умеренных эстетических и политических взглядов П. М. Ковалевский, подчеркнув, что художник приложил много труда для изображения выбранного им исторического эпизода. Критик был уверен, что живописец ориентировался при воссоздании забав двора Анны Иоанновны на труды Семевского, который одним из первых обратился к их изучению [40, с. 128][34]. Он отмечал по поводу картины:

> *Он [Якоби] вносит ею в наше художество элемент исторической сатиры. Заслуга очевидная, особенно когда вносимое, помимо своего замысла и тенденции, в то же время высокохудожественное само по себе произведение* [40, с. 135].

Несмотря на то что Ковалевскому был симпатичен критичный взгляд Якоби на явления прошлого, он советовал художнику не перебарщивать с обличением, поскольку есть возможность перешагнуть черту и создать произведение, которое может вызвать отвращение и не будет являться уже искусством [40, с. 135].

О запрете картины в прессе упоминали вскользь и весьма аккуратно. Некоторые критики сетовали на ее отсутствие в экспозиции академической выставки [33], другие недоумевали и видели в запрете чересчур болезненное восприятие высшим светом изображения неприличного положения своих предков [40, с. 128; 12], третьи полагали, что этот вопрос не имеет никакого отношения к искусству [16].

Картина Якоби оценивалась критиками исходя не столько из их политических взглядов или сословной принадлежности, сколько из их представлений о том, каким образом следует трактовать прошлое. «Шуты» были созданы в период возросшего общественного интереса к истории. К середине XIX столетия история перестала представлять

33 Справедливости ради отметим, что фельетонист «Русского мира» был не одинок. Находились среди критиков те, кто полагал, что в произведениях искусства должна быть поэтическая сторона, им было дурно от увиденной сцены на картине Якоби. См.: [58, с. 2].

34 Однако мне пока неизвестны источники, которые бы подтверждали знакомство Якоби с этой работой Семевского.

собой исключительно набор случаев, из которых читателей должен был извлечь моральный урок. Журналы «Русский Архив» (основан в 1864) и «Русская старина» (основан в 1870 году) публиковали материалы, которые часто принимали характер сенсации. Редакторы в основном стремились к рассекречиванию фактов[35]. Оба журнала были ориентированы на широкую читательскую аудиторию, а не на научное сообщество в отличие от «Чтений в Обществе истории и древностей российских» или «Сборника русского исторического общества». Редакторы пытались соединить принципы научности, черты научно-популярного издания и извлечь коммерческую выгоду [24, с. 39–50].

Примерно похожая ситуация возникла с исторической картиной. Художник соединил изображение исторического анекдота с обличением и свел историческую картину к политической карикатуре. Традиционно «историческая живопись» должна была выполнять дидактическую функцию, она представляла деятелей прошлого так, чтобы они могли служить нравственным образцом для зрителей. Критики, придерживающееся консервативных взглядов на искусство, хотели видеть на исторических картинах изображение славных событий русской истории, а не пикантные сцены, дразнящие воображение публики. Якоби стремился, таким образом, вызвать любопытство зрителей, сделать сенсацию, чтобы извлечь коммерческую выгоду.

Изображение домашнего быта Анны Иоанновны

На постоянной выставке МОЛХа в 1874 году полотно Якоби экспонировалось под названием «Домашний быт императрицы Анны Иоанновны». Собственно акцент был смещен на показ повседневности императорского двора. Это вызвало скепсис одного из рецензентов, который заметил:

> *В одной картине изобразить «домашний быт» Анны Иоанновны, кажется, нелегко. Всем известно, что издаются целые тома, специально посвященные описанию быта той или другой исторической личности; как же назвать одну сцену изображением «быта»? Перед*

35 В частности, Александр III скептически относился к деятельности издателей журнала Бартенева и Семевского, см.: [24, с. 42].

вами, действительно, одна из сцен домашнего быта императрицы Анны Иоанновны — сцена, написанная бойко и характерно, но, все-таки одна из тех, которые не могли повторяться изо-дня в день: как хотите, а трудно поверить, чтоб Анна Иоанновна только в том и проводила время, что любовалась игрой в чехарду-ерзду... По крайней мере, история, современные мемуары и частные письма приближенных ее, известные в печати, умалчивают о такой исключительной забаве [19].

Анонимный критик подчеркивает сложность в передаче быта императрицы. Кроме того, он обращает внимание на то, что игра в чехарду при дворе Анны Иоанновны, скорее, случай исключительный, чем рядовой. Однако, в любом случае, сцена, которую выбрал Якоби, показывает императрицу не величественной, как того требовал декорум.

Очевидно, что консенсуса во взгляде на царствование Анны Иоанновны не было в обществе Российской империи, учитывая политический климат пореформенной эпохи. Это было больное место для аристократии и государственной власти. Впоследствии сюжет картины Якоби воспринимали как достойный кисти художника:

Такое пристрастие к этой эпохе очень естественно в умном художнике. Царствование племянницы Петра Великого пришлось на рубеже двух, резко разграниченных, периодов русской истории, древнего и нового. Через окно, прорубленное в Европу, преобразователем России, уже проникли к нам внешние признаки цивилизации, состоявшие в западном костюме, образе жизни и некоторых учреждениях на европейский манер; между тем, до истинной образованности нам было еще очень далеко: масса народа и даже высшее общество оставались, в сущности, такими же невежественными и дикими, какими застала их петровская реформа. При таких условиях, правление бесхарактерной государыни открывало обширное поле для самых гнусных придворных интриг, для грабительства казны и народа, для пыток и казней, для всяких темных и зверских проделок отечественных и заезжих авантюристов. Каждая страница русской истории за эту пору рисует картину необузданных страстей и азиатских нравов, прикрытых европейскою оболочкою, и, следовательно, представляет благородную тему для художника, разумеется, такого, который не чувствует влечения к изображению отрадных явлений жизни, а хочет выставлять на позор прискорбную ее сторону [2].

Естественно, что помимо дворян, играющих в чехарду, власть задело изображение больной Анны Иоанновны, вероятно, воплощавшая болезненность русской власти и ее немощь в решении государственных проблем, что было недопустимо.

Помимо прочего, уже историки XIX века отмечали, что Анна Иоанновна воплощает собой повадки XVII века. Авторитетный историк быта И. Е. Забелин отмечает, опираясь на свидетельства Манштейна, что имевшие средства персоны прошлого имели при себе шутов еще в допетровской Руси. Историк подчеркивает по поводу царствования Анны Иоанновны: «...в это время старая русская жизнь держалась еще очень крепко и была только снаружи обставлена немецкими декорациями» [15, с. 410].

Саймон Шама демонстрирует, что репрезентация венценосных особ в домашнем антураже в английском искусстве являлся приемом для создания определенного имиджа власти. Королевская семья демонстрировалась более человечно, чтобы быть ближе к буржуазии и народу. Эта репрезентация — часть пропаганды, спущенной сверху [68]. Якоби не только изобразил больную Анну Иоанновну, что само по себе было уже нарушением декорума. Он неблаговидно представил русских аристократов, развлекающих императрицу и ее приближенных. Выбранный им сатирический модус для репрезентации эпизода из домашней жизни государыни дискредитировал образ власти.

Ситуация с произведением Якоби не привела к введению цензуры художественных выставок, однако стала «пробным камнем», перед тем как эта мера все-таки будет введена в 1885 году в связи со скандалом вокруг «Ивана Грозного и сына его Ивана, 16 ноября 1581 года» Ильи Ефимовича Репина. Правительство обосновывало введение меры следующим образом:

Неоднократно повторяющиеся случаи появления на частных выставках художественных произведений более или менее тенденциозных, или с явным намерением представить в неблагоприятном свете правительственный строй или отдельных высокопоставленных лиц, указывают... на необходимость строгой цензуры [цит. по: 53, с. 587].

«Шуты» Якоби вряд ли были прямо направлены против монархии и аристократии. У Якоби не было устойчивых, судя по воспоминаниям современников, политических взглядов, он придерживался то либеральных, то консервативных идей [5]. В большей степени, для художника это был забавный эпизод из XVIII столетия, позволявший поработать с костюмами и предметами быта того времени. Он следовал трендам, выбрал болезненный эпизод из прошлого, представил его в обличительном ключе. Очевидно, он хотел привлечь внимание публики. Тем не менее картина показалась власти неприличной и неудобной для экспонирования и репродуцирования. Таким образом, картина рассматривалась в ряду тенденциозных, которые впоследствии привели к введению цензуры художественных выставок.

Последующие картины Якоби, посвященные царствованию Анны Иоанновны, не имели уже такого успеха, как «Шуты», хотя в прессе высказывались мнения, что постпетровский период русской истории все еще неудобен для изучения [17, с. 300]. «Утро при дворе Анны Иоанновны» Якоби представляет собой пример, который позволяет продемонстрировать, что иногда прошлое, изображенное на полотнах, воспринималось высшим обществом болезненнее, чем его описания в статьях историков.

Библиография

1. *А. А.* Выставка в Академии художеств. Санкт-Петербургские ведомости. 1878. № 43. 12 (24) февраля. С. 2.
2. *А. С.* Художественная выставка в Академии художеств. Статья III // Санкт-Петербургские ведомости. 1876. № 92. 2 (14) апреля. С. 1.
3. *Бенуа А. Н.* История русской живописи в XIX веке. М.: Республика, 1995.
4. Библиография и журналистика // Голос. 1867. № 103. 13 (27) апреля. С. 1.
5. *Боголюбов А. П.* Записки моряка-художника. Саратов: Агни, 2006.
6. *В. С. [Стасов В. В.]* Выставка в Академии Художеств // Санкт-Петербургские ведомости. 1870. № 299. 30 октября (11 ноября). С. 1.
7. *Винд Э.* Революция в исторической живописи //Искусствознание. 2018. № 1. С. 86–123.

8. Выставка исторических портретов в Петербурге // Московские ведомости. 1870. № 84. 22 апреля. С. 4.
9. *Ге П. Н.* Главные течения русской живописи XIX в. [М.]: Т-во «Бр. А. и И. Гранат и К°", ценз. 1904.
10. *Глинский Б. Б.* Сергей Николаевич Шубинский (1834–1913). СПб.: Тип. Т-ва А. С. Суворина «Новое время», 1913.
11. *Гольдштейн С. Н., ред.* Комментарии к избранным сочинениям В. В. Стасова. М.; Л.: Искусство, 1938.
12. *Граф М. Бутурлин.* Обзор постоянной выставки картин // Современные известия. 1874. № 77. 19 марта. С. 2.
13. *Григорьев С. И.* Придворная цензура и образ верховной власти, 1831–1917. СПб.: Алетейя: Историческая книга, 2007.
14. Дело по отношению Санкт-Петербургского градоначальника о разрешении жене профессора Императорской академии художеств Александра Якоби сделать выставку картин // РГИА. Ф. 1286. Оп. 34. Д. 283.
15. *Забелин И. Е.* Домашний быт русских цариц в XVI–XVII ст. М.: Тип. Грачева, 1869.
16. *Ив. Баг-в [Богданов И.]* Петербургская художественная выставка и русские художники-экспоненты в Вене [Iv. Bag-v [Bogdanov I.] // Русские ведомости. 1873. № 72. 3 апреля. С. 2.
17. *Ив. Б-в [Богданов И.]* Художественные новости нынешнего года // Гражданин. 1876. № 11. 14 марта. С. 298–301.
18. Из Москвы. Живопись на фарфоровой посуде // Гражданин. 1874. № 15. 15 апреля. С. 422.
19. Из Москвы, 7-го февраля (корреспонденция «Голоса») // Голос. 1874. № 44. 13 (23) февраля. С. 3.
20. Имущество покойного профессора живописи Валерия Ивановича Якобий [*sic!*]. Каталог вещей, назначенных в продажу с аукциона 24, 25, 26 и 28 апреля с. г. В помещении 2-го Столич. аукцион. зала. СПб.: Типо-лит. М. Розеноер, 1903.
21. *Кони А. Ф.* Воспоминания о писателях. М.: Правда, 1989.
22. Копия с циркулярного предложения по Цензурному ведомству от 8 марта 1860 года // Сборник постановлений и распоряжений по цензуре с 1720 по 1862 год. Напечатан по распоряжению Министерства народного просвещения. СПб.: в Тип. Морского министерства, 1862.
23. *Корсаков Д. А.* Артемий Петрович Волынский. Биографический очерк // Древняя и новая Россия. 1876. Т. 1. № 1. Январь. С. 45–60.

24. *Кох О. Б.* К вопросу о типогенезе периодических исторических изданий в России во второй половине XIX в. // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. 2005. № 4. С. 39–50.

25. *Крамской И. Н.* Письма, статьи. В 2 т. /[Подгот. к печати и примеч. С. Н. Гольдштейн]. М.: Искусство, 1965–1966. Т. 1.

26. *Крамской И. Н.* Русалки (1871) // Моя Третьяковка. URL: https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/21614 (дата обращения: 23.09.25).

27. *Лемке М. К.* Эпоха цензурных реформ 1859–1865 годов. СПб.: Тип. «Герольд», 1904.

28. Летопись искусств, театра и музыки // Всемирная иллюстрация. 1875. Т. XIII. № 320. 15 февраля. С. 147–150.

29. Личное дело В. И. Якоби // РГИА. Ф. 789. Оп. 14. Д. 5-Я.

30. *Лушев А. М.* Исторический альбом портретов известных лиц XVI–XVIII вв. СПб.: Тип. А. Траншеля, 1870.

31. *Любитель.* Наше художественное дело (по поводу академической выставки) // Петербургский листок. 1870. № 186. 24 ноя. (6 дек.). С. 1.

32. *Любитель.* По поводу предстоящей выставки в Императорской Академии Художеств // Новое время. 1872. № 58. 1 (13) марта. С. 1–2.

33. *М. [Минаев Д. Д.]* На выставке в Академии Художеств // Искра. 1873. № 14. 21 марта. С. 2.

34. Марк Матвеевич Антокольский, 1843–1909: его жизнь, творения, письма и ст. /Под ред. В. В. Стасова. СПб.; М.: Т-во М. О. Вольф, 1905.

35. Московские заметки. Г. Пукирев и его выставка // Голос. 1874. № 327. 26 ноября (8 декабря). С. 2–3.

36. Московские заметки. Две художественные выставки // Голос. 1874. № 104. 16 (28) апреля. С. 2.

37. *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем. В 15 т. Т. 15, кн. 2. Письма. 1873–1877. СПб.: Наука, 2000.

38. *Незнакомец [Суворин А. С.]* Недельные очерки и картинки. Выставка исторических портретов // Санкт-Петербургские ведомости. 1870. № 67. 29 апреля (30 марта). С. 2.

39. *Нестерова Е. В.* Позднеакадемическая живопись в России: Исторический жанр: тенденции, направления, имена // Sztuka Europy Wschodniej/Искусство Восточной Европы/Art of Eastern Europe. 2016. T. IV. S. 349–362.

40. *П. К. [Ковалевский П. М.]* По поводу трех картин. «Грешница» — г. Семирадского; «Бурлаки» — г. Репина и «Утро во дворце Анны Иоанновны» — г. Якоби // Отечественные записки. Современное обозрение. 1873. Т. 208. № 5. Май. С. 126–136.

41. *П-в [Петров П. Н.]* Академическая выставка // Биржевые ведомости. 1873. № 74. 21 марта. С. 2.

42. *Пантелеев Л. Ф.* Воспоминания. [М.]: Гослитиздат, 1958.

43. *Патрушева Н. Г., Фут И. П.* Циркуляры цензурного ведомства Российской империи: сборник документов. СПб.: Российская национальная библиотека, 2016.

44. Переписка конференц-Секретаря с Вице-Президентом Гагариным о системах преподавания в учебных классах Академии // РГИА. Ф. 789. Оп. 6. 1869. Д. 261.

45. *Петров П. Н.* Каталог Исторической выставки портретов лиц XVI–XVIII вв., устроенной Обществом поощрения художников. СПб.: Тип. А. Траншеля, 1870.

46. Письмо Р. С. Левицкого В. Д. Поленову от 27 декабря 1872 г. // ОР ГТГ. Ф. 54. Д. 2619.

47. Письмо К. Т. Солдатёнкова П. П. Чистякову от 27 января 1879 г. // ОР ГТГ. Ф. 2. Д. 364.

48. *Романовский А.* Академизм в русской живописи. [М.]: Белый город, 2005.

49. *Семевский М. И.* Ледяной дом. Шуты и Забавы при дворе Анны Иоанновны // Общезанимательный вестник. 1857. № 16. С. 555–573.

50. *Скромный наблюдатель.* Заметки и наблюдения. Картина В. И. Якоби // Русские ведомости. 1873. № 254. 25 ноя. С. 2.

51. *Соловьев С. М.* История России с древнейших времен в 15 книгах. Кн. 10. Т. 19–20. М.: Изд-во Социально-Экономической литературы, 1963.

52. *Съедин В.* Валерий Иванович Якоби. 1834–1902. М.–Л.: Искусство, 1949.

53. Товарищество передвижных художественных выставок, 1869–1899: Письма, документы. В 2 кн. / Гос. Третьяков. галерея; Сост. и авт. примеч. В. В. Андреева и др. Предисл., с. 5–48, и общ. ред. С. Н. Гольдштейн. М.: Искусство, 1987.

54. Тринадцатый отчет комитета, состоящего под Августейший покровительством Государыни Цесаревны Великой Княгини Марии Федоровны общества любителей художеств за 1873. М.: В Университетской типографии (Катков и ко), 1874.

55. *Тюменев И. Ф.* Моя автобиография. Т. III (1877–1881) // ОР РНБ. Ф. 796. Оп. 1. Ед. Хр. 12.

56. *Усачёва С. В.* Константин Флавицкий. «Княжна Тараканова». М.: Государственная Третьяковская галерея, 2024.

57. *Урушадзе А. Т.* Русская история в картинах для народа и детей: поиск нового рассказа о прошлом (1860–1880-е годы) // Детские чтения. 2003. № 24 (2). С. 95–123.

58. *Х.* Картина Якоби // Современные известия. 1873. № 294. 25 окт. С. 2.

59. Художественная хроника // Голос. 1875. № 109. 21 апреля (3 мая). С. 2.

60. *Чирскова И. М.* Цензура и историческое знание в России второй половины XIX века // Историческая культура императорской России: формирование представлений о прошлом. Коллективная монография в честь профессора И. М. Савельевой: [сборник статей]. М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2012.

61. *Чистяков П. П.* Письма; Записные книжки. Воспоминания [о П. П. Чистякове]. 1832–1919. М.: Искусство, 1953.

62. *Чернышева М. А.* Формирование популярной исторической культуры в России. Иллюстрации на сюжеты из отечественной истории в изданиях середины XIX века // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2022. Т. 12. С. 351–364.

63. *Шубинский С. Н.* Императрица Анна Иоанновна, придворный быт и забавы // Русская старина. 1873. Т. VII. Вып. 1. С. 336–353.

64. *Шубинский С. Н.* Исторические очерки и рассказы С. Н. Шубинского. СПб: Тип. М. Хана, 1869.

65. *Щиголев И. И.* Отечественный художник В. И. Якобий. Клинцы: Изд-во Клинц. гор. тип., 2004.

66. *Эйдельман Н. Я.* Тайные корреспонденты «Полярной звезды». М.: Мысль, 1966.

67. *Dianina K.* When Art Makes News: Writing Culture and Identity in Imperial Russia. DeKalb (IL): NIU press, 2013.

68. *Schama S.* The Domestication of Majesty: Royal Family Portraiture, 1500–1850 // The Journal of Interdisciplinary History. 1986. V. 17. No. 1. Pp. 155–183.

69. *Wind E.* The Revolution of History Painting // Journal of the Warburg Institute. 1938. V. 2. №. 2. Pp. 116–127.

70. Z. Z. Z. Наблюдения и заметки. Новости из мира искусств // Русский мир. 1872. № 21. 23 января. С. 2.

71. Z. Z. Z. Наблюдения и заметки. Нечто о выставке в Академии художеств, о русских и польских художниках и о русском и польском отношении к истории и к искусству // Русский мир. 1873. № 64. 11 марта. С. 1.