

Скульптор Паоло Трубецкой – «русский итальянец»

15 ФЕВРАЛЯ 1866 – 12 ФЕВРАЛЯ 1938



Павел (Паоло) Трубецкой родился 15 февраля 1866 года в Италии в местечке Интра.

Отец его, князь Петр Петрович Трубецкой, был дипломатом и другом Толстого. В 1844 году был назначен губернатором Смоленской и Орловской губернии. Был женат на княгине Варваре Юрьевне Трубецкой (1828 - 1901), у них было три дочери, Татьяна, Елена и Мария.

В 1863 году он приехал в Италию в качестве дипломата русского посольства во Флоренции, не зная ещё, что останется здесь до конца жизни.

Князь женился на американской пианистке Аде Винанс (Ada Winans, 1835–1917), которая приехала во Флоренцию учиться пению. Несколько лет она выступала как оперная певица в различных театрах в Италии и Испании. Петр влюбился в Аду, которая была на тринадцать лет моложе него.

Это вызвало большой скандал в России. Князя обвинили в двоеженстве. Император Александр II запретил ему возвращаться на родину, чтобы «не допустить в родимое отечество дух разврата.»



Ада живо интересовалась музыкой, живописью, скульптурой, литературой. Благодаря ей в доме Трубецких царил художественная атмосфера.

Только в 1870 году князь Трубецкой наконец развелся со своей женой Варварой и смог признать трех сыновей, рожденных от Ады: Пьера, Паоло и Луиджи .

Дети были воспитаны в соответствии с протестантской религией их матери, которая к тому же была вегетарианкой и не ела мяса.

Их дом часто посещали художники и музыканты, среди них был известный итальянский художник Даниеле Ранцони, оказавший известное влияние на Пьера и Паоло, хотя прямым их учителем он не был.



С восьми лет Паоло увлекся скульптурой и под влиянием брата Пьетро, художника-декоратора, создал первые скульптуры для театра марионеток.

В 1877–1878 годах Паоло учился и окончил начальную школу в Милане. Вернувшись в Интру, он по настоянию отца поступил в техническую школу. И даже брал частные уроки физики и математики, но учился неохотно.



Портрет матери (1912 год)

После окончания колледжа отец стал подумывать о военной карьере сына. Но мать настояла на занятиях в художественной школе, и Паоло поступил в миланскую студию Джузеппе Гранди. Вскоре он перешел в студию Д. Баркалья, мраморщика из Пьемонта, затем в студию Эрнесто Баццаро, у которого брал уроки ремесленного мастерства. Законченного художественного образования так и не получил.

Князь Трубецкой долго жил и работал за рубежом, создал там немало памятников известным людям, например, Гарибальди, Данте, Родену, Арману Дейо. И всё же самое лучшее в его творчестве связано с Россией, где расцвело и определилось в основных чертах его дарование.

Этот талантливый самородок был выдающимся представителем импрессионизма. Обобщенность формы, крупные живописные мазки, обычно свойственные его лепке, трепетность струящегося света, обтекающего форму и сообщающего ей динамику, все это – свойства импрессионистической скульптуры.



В Россию Павел Петрович приехал в 1897 году – начинался блестящий период его жизни! Он познакомился с Л. Н Толстым, И. И. Левитаном, Ф. И. Шаляпиным; его наперебой приглашали к себе известные русские семейства: Паоло жил у М. К. Тенишевой, у Бабкиных, Шереметевых, С. Ю. Витте, в Ясной поляне.

Трубецкой принял предложение князя Львова, директора Московского училища живописи, ваяния и зодчества, преподавать скульптуру. В 1898–1906 гг. он – профессор скульптуры в училище. Его деятельность в качестве преподавателя оказала большое влияние на формирование целого ряда русских мастеров. Появилось даже выражение: «лепить à la Трубецкой» – быстро, сочно, живо и весело.

Портрет княгини М. Н. Гагариной». Гипс. 1898



«Высокий», «видный», как писали о нем в прессе, с прекрасными манерами, умеющий держать себя и в то же время раскрепощенный, чуждый светских условностей артист, художник европейского типа, он позволял себе игнорировать любые авторитеты, иметь хобби (держат в своей студии зверей и животных и быть вегетарианцем) и бравировать тем, что «ради полной самостоятельности мысли и отношения к жизни он никогда ничего не читал и не читает».



Мастерская П.П.Трубецкого во дворе Московского училища живописи, ваяния и зодчества. 1900-е

Бронзовая скульптура "Московский извозчик" (1898, ГРМ) — первое произведение, исполненное в России. Это было воплощение первых российских впечатлений Трубецкого, подкупающее искренностью и особой пластической выразительностью мягких, "любящихся" форм.

Природное чувство собственного достоинства, независимость, естественное требование уважения к своему искусству поставило его в совершенно особую позицию в училище.

Для скульптора выстроили отдельную мастерскую, высокую, с верхним светом и широкими дверями, в которые могли свободно въезжать «парные кареты и казаки верхами», как вспоминает Борис Пастернак. На эту мастерскую выходило окно квартиры его отца Л.О.Пастернака.



«Вы скульптор?» – спрашивали его. «Нет, я не скульптор, я человек,» – отвечал Паоло.

Умение понять человека, увидеть его душу позволило Трубецкому создать удивительные по психологичности портреты А. С. Пушкина, И. И. Левитана, М. К. Тенишевой, М. С. Боткиной... Сколько в них изящества, душевной утонченности, теплоты!

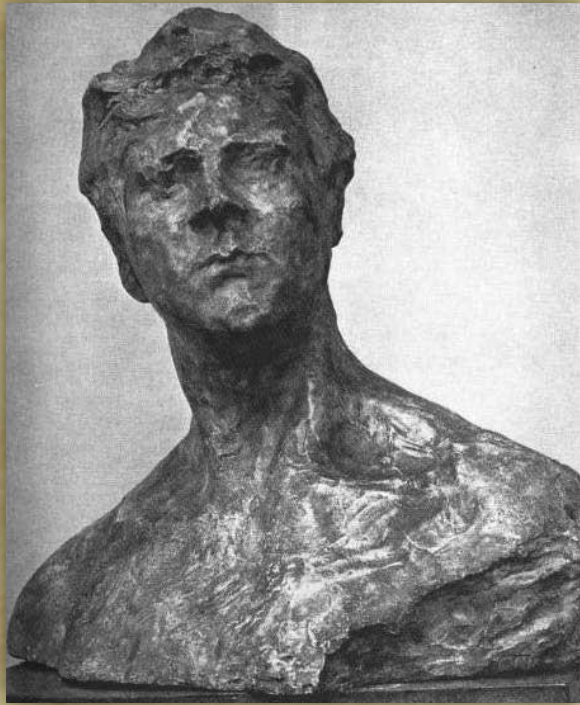


П.П.Трубецкой создает скульптурный портрет княгини Тенишевой в ее имени Талашкино под Смоленском. 1899



М.С.Боткина. 1901 Бронза.

Работы Трубецкого появились на выставках и вызвали резкую критику консервативных кругов петербургской Академии, которые усмотрели в его новаторском методе нарушение "классических" канонов. Но в то же время и привлекли к себе внимание художественной интеллигенции. Скульптор познакомился с И. Е. Репиным, И. И. Левитаном, Ф. И. Шаляпиным.



Создал он и портрет молодого Шаляпина. Трубецкой запечатлел молодого артиста в пору его первой славы – полного сил, уверенности и едва сдерживаемого радостного задора. Голова певца энергично и смело поднята, широкие плечи свободно развёрнуты. Внимательный, всё схватывающий взгляд Шаляпина устремлён в грядущее, губы крепко сжаты, в складе рта чувствуется волевой, твёрдый характер. Сколько ума, таланта, искренней русской щедрости в его лице! Этот портрет был очень дорог артисту.

П.П.Трубецкой. Портрет Шаляпина. 1899-1900.

Большая дружба связывала Трубецкого с Л. Н. Толстым. Высокий, крупный, человек незаурядной физической силы, нежно любящий животных, вызывал живейшую симпатию писателя. По свидетельству секретаря Л. Н. Толстого — В. А. Булгакова, "скульптор Паоло Трубецкой ... принадлежал к любимцам Льва Николаевича... Он любил его за простую открытую душу, правдивость, ненависть к светским условностям, любовь к животным, вегетарианство".



Лев Николаевич охотно позировал ему и беседовал с ним в мастерской скульптора и у себя в Ясной Поляне.

«Трубецкой лепил Толстого. Толстого заинтересовало:

- Читали вы что-нибудь из моих сочинений?

Трубецкой просто и откровенно ответил:

- Нет.

Лев Николаевич только что получил французский перевод своего произведения "Об искусстве".

- Вот. Не хотите ли прочесть? Это вас, быть может, заинтересует.

На следующий день Толстой спросил:

- Ну, что? Читали?

- Прочел две страницы.

- Не понравилось?

- Заснул.

Толстой расхохотался.

И, кажется, окончательно влюбился в Трубецкого.»

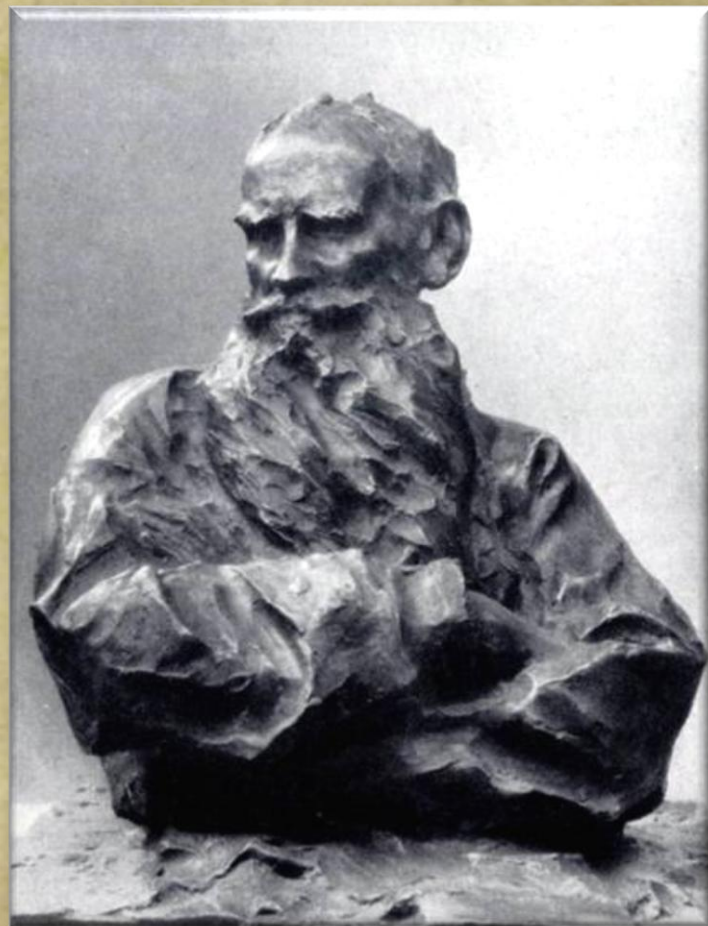


В.А. Булгаков, секретарь Л.Н. Толстого: «Вечером был у нас князь Трубецкой, скульптор, живущий, родившийся и воспитавшийся в Италии. Удивительный человек: необыкновенно талантливый, но совершенно первобытный. Ничего не читал, даже «Войны и мира» не знает, нигде не учился, наивный, грубоватый и весь поглощенный своим искусством. Завтра придет лепить Льва Николаевича и будет у нас обедать».

С. А. Толстая писала: «Лучше других — маленький бюст со сложенными руками работы Трубецкого».



П.П.Трубецкой лепит Л.Н.Толстого в его кабинете в Хамовниках. 1898.



Портрет Л.Н. Толстого. 1899. Бронза

Павел Петрович обладал чрезвычайно острым восприятием пластики: к числу наиболее удачных статуэток мастера относится изображение И. И. Левитана (1899), сидящего в очень живой и непринуждённой позе.

Композиция скульптуры, и пластика, и силуэт – резкий, нервный – передают трагизм смертельно больного мастера, который с тонкой интуицией художника почувствовал виртуозный ваятель.

Большой лиризм и теплота свойственны не только портретным статуэткам, но и к целому ряду превосходных изображений детей и животных, а также к типично жанровым композициям.



В 1900 году Трубецкой выиграл конкурс на создание памятника Александру III среди таких известных скульпторов, как Р. Р. Бах, В. А. Беклемишев, А. М. Опекушин, М. А. Чижов, А. Л. Обер, А. О. Томишко. Конкурсная программа предусматривала изображение сидящего на троне царя.

Идея Трубецкому не нравилось. Он решил вместе с конкурсным эскизом представить еще один – конной статуи царя. Этот второй макет привел в восхищение вдову царя, и Трубецкой получил заказ на 150 000 рублей.



Александр III (1845-1894). 1900. Модель памятника. Первоначальный вариант.



Мастер проделал колоссальную предварительную работу. Он исполнил восемь малых моделей, две в натуральную величину и две в масштабе самого памятника. Скульптор отнёсся к его созданию как к исторической миссии, выпавшей на его долю. «Как бы мог я осмелиться, — сказал он, — взяться за такой памятник, если бы не был уверен, что сделаю шедевр. Не сомневайтесь, это будет прекраснейшая статуя в мире».

Задолго до окончания памятника стало ясно, что скульптор менее всего намерен следовать по пути создания обычного официального монумента. Великий князь Владимир Александрович заявлял, что «никогда не дозволит выставить памятник, вылитый по модели князя Трубецкого, так как это представляет собой карикатуру на его брата...»

Сам Николай II признавался в своем желании "сослать памятник в Сибирь". Но скульптура очень понравилась Государыне Императрице Марии Федоровне, жене императора Александра III, поэтому проект в итоге был принят.



Открытие памятника состоялось в 1909 году.

Санкт-Петербург готовился к торжественному открытию памятника несколько месяцев. Столица была роскошно убрана. Дома и балконы были украшены флагами национальных цветов, в окнах были выставлены бюсты императорских особ. Особенно величественно были украшены Невский проспект и Знаменская площадь.



Такого радостного возбуждения петербургская общественность не испытывала давно. Жесточайшие уроки русско-японской войны. Поражение революции 1905 года. И вдруг в центре столицы - тяжелая фигура царя, пригвождённого к гробовидному пьедесталу и приговорённого ко всеобщему остракизму убийственным реализмом искусства.

Открытие памятника Александру III 23 мая 1909 года на Знаменской (Восстания) площади в Санкт-Петербурге.

Особенности пластического решения памятника Александру III, образ надменного, «стынувшего над толпой» конника-самодержца метко подмечены в стихотворении Брюсова «Три кумира» (1913). Как разителен контраст между стремительно скачущим вперед «Медным всадником» Э. Фальконе и обликом предпоследнего русского императора.

«... на коне тяжелоступном,
В землю втиснувшем упор копыт,
В полусне, волненью недоступном,
Недвижимо, сжав узду, стоит.



Иступленно скачет Всадник Медный;
Непоспешно едет конь другой;
И сурово, с мощностью наследной,
Третий конник стынет над толпой, -

Три кумира в городе туманов,
Три владыки в безрассветной мгле,
Где строенья, станом великанов,
Разместились тесно по земле.»

В. Брюсов



«Меня упрекают, — говорил он, — что я как будто не окончил моего труда, что в нём много недоделанного. Мне думается, что это упрёк неоснователен. Всякий по-своему понимает законченность данного произведения. В памятнике нет ничего классического — это совершенно идейный памятник. Отрицательное отношение ко мне со стороны публики я склонен объяснить в значительной степени известной оригинальностью, новизной... Оно тем более понятно, что петербуржцы вообще не привыкли к новому слову в этой области искусства...»

«Ставят мне в упрёк, — жаловался скульптор, — толстую лошадь. Но я должен был выбрать для памятника тяжёлую лошадь, считаясь с богатырской фигурой царя. Что касается вопроса, к чему стремился — к портретности или выражению известной идеи, — то в данном случае я, конечно, преследовал обе цели, ибо без портретности не может быть памятника, а без символа — произведения искусства. Я хотел в образе Александра III представить великую русскую мощь, и мне кажется, что вся фигура императора на моём памятнике воплощает мою основную мысль».

Всадник и конь даны в предельно целостном решении как с точки зрения пластической лепки форм, так и восприятия силуэта – очень выразительного и четкого.

После открытия памятника не многие смогли оценить его своеобразие и художественные достоинства .

Чуть ли не один Илья Ефимович Репин открыто говорил и писал, что Трубецкой создал самый красивый и значительный монумент после «Медного всадника» Фальконе. «Браво, браво, Трубецкой! Очаровательно! Поздравляю Россию... какая смелость, широта...»

В 1919 году с постамента была сбита оригинальная надпись, а вместо неё выбито стихотворение Демьяна Бедного "Пугало", отражавшее советскую идеологию:

«Мой сын и мой отец при жизни казнены,
А я пожал удел посмертного бесславья,
Торчу здесь пугалом чугунным для страны,
Навеки сбросившей ярмо самодержавья».

В 1927 году, к десятилетию Октября, памятник был использован для праздничного оформления площади: он был заключен в металлическую клетку, а рядом была пристроена винтообразная башня, колесо, и две мачты, на которых были подвешены серп и молот и надпись «СССР».





В 1937 году в связи с реконструкцией площади Восстания и прокладкой трамвайных путей по Невскому проспекту памятник сняли и, учитывая его высокую художественную ценность, передали Русскому музею. Хранился он во дворе музея и во время блокады едва не погиб. В начале войны сотрудники Русского музея вырыли глубокую яму для захоронения памятника Александру III, но не смогли опустить в неё тяжёлую бронзовую скульптуру.

Тогда они стали вёдрами и мешками носить песок с барж, стоящих на Мойке. Им удалось засыпать статую песком, обшить досками и сверху укрыть брёвнами.

Памятник Александру III оказался единственной в Ленинграде скульптурой, получившей прямое попадание артиллерийского снаряда. Но укрытие выдержало.

9 ноября 1994 установлен во дворе Мраморного дворца.



Сооружение памятника подвело итог творчеству Трубецкого в России. Это был необыкновенно плодотворный период его творчества. Он создал около пятидесяти станковых работ.



Портрет сына (1915)

Он женился на шведке Элин Сандстром и в 1905 году переехал с ней в Финляндию. Их сын Пьер умер в 1908 в двухлетнем возрасте.

На парижском Салоне 1906 года Трубецкой выставил выразительный портрет Огюста Родена.

Это был последний всплеск широкого интереса к творчеству Трубецкого. В его адрес стали появляться высказывания: «лёгкий, незрелый», «скульптор аристократической знати».

Когда в 1913 году Трубецкой выставил свои работы, они уже не вызвали большого интереса. Критики писали, что Трубецкой работает в духе «устаревшего импрессионизма».



Трубецкой бывал в Италии, Швеции и Англии, приезжал и в Россию. Он выполнил портреты многих европейских аристократов и знаменитостей, в том числе А. Франса, Б. Шоу.



П.П.Трубецкой лепит портрет Бернарда Шоу. 1926

В 1914 году скульптор приехал в США, где из-за войны остался до 1921 года. Жил в Лос-Анджелесе и в Голливуде, создавал портреты кинозвезд, лепил фигурки индейцев и ковбоев.

В 1921 вернулся в Париж. В 1927 году умерла его жена. Её смерть Трубецкой переживал мучительно, он едва не покончил с собой.



В 1922 создал обелиск воинам, павшим в I Мировую войну, для Палланцы (памятник представляет собой идеализированный портрет жены скульптора с умершим сыном).



Павел Петрович Трубецкой.
«День свадьбы» (1922)



В последние месяцы жизни из-за физической невозможности заниматься скульптурой обратился к живописи и написал несколько портретов.



Последним произведением мастера стала фигура Христа, оплакивающего человечество, которое творит зло.

Скончался он 12 февраля 1938 года в Италии.

«Князь Паоло Трубецкой», шведский художник Леонард Цорн.

«Долгое время не прекращались споры о том, является ли Павел Петрович Трубецкой представителем русского или итальянского искусства. Вряд ли это актуально в наше время. Дело не в национальной принадлежности по крови.

Конечно же, он был многим обязан Италии, которую любил и ценил. Но, приехав в Россию, Трубецкой на многие годы обрел здесь свою родину.

Его замечательные творения, созданные в конце XIX – начале XX столетия, принадлежат русскому искусству, ибо порождены они и обусловлены своеобразием и многими особенностями жизни и культуры России того времени.»

И. Шмидт