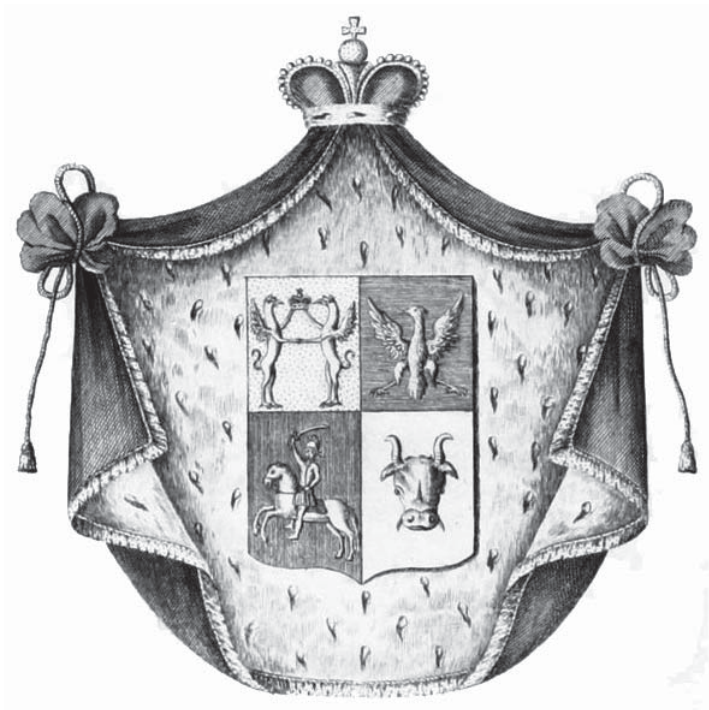


**ПАОЛО ТРУВЕЦКОЙ:
СКУЛЬПТУРА
И ГЕНЕАЛОГИЯ**



РУССКАЯ ИТАЛИЯ



Герб рода князей Трубецких

«ITALIA DEI RUSSI»



Paolo Troubetzkoy: scultura e genealogia

Per i 150 anni dalla nascita



A cura di Michail Talalay

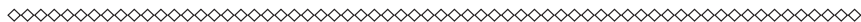
MOSCA
STARAJA BASMANNAJA
2016

СЕРИЯ «РУССКАЯ ИТАЛИЯ»



**Паоло Трубецкой:
скульптура и генеалогия**

К 150-летию со дня рождения



Редактор-составитель М.Г. Талалай

Москва
«Старая Басманная»
2016

УДК
ББК

Паоло Трубецкой: скульптура и генеалогия. К 150-летию со дня рождения. – М.: Старая Басманная, 2016. – 192 с.: илл.

Сборник зарубежных, преимущественно итальянских, материалов, относящихся к творчеству скульптора Паоло (Павла Петровича) Трубецкого (1866–1938), автора знаменитого памятника Александру III в Петербурге. Впервые публикуются его собственные заметки об искусстве, воспоминания родственников, а также ряд статей о нем. Тексты детальным образом воссоздают как биографию и творчество маэстро, так и историю ветви княжеского рода Трубецких в Италии.

ISBN 978-5-906470-81-2

- © М.Г. Талалай, составление, редакция, перевод, комментарии, фотографии, 2016
- © Т.И. Седова, статья, перевод, комментарии, 2016
- © ООО «Старая Басманная», оригинал-макет, 2016

Как, вероятно, у многих соотечественников мое знакомство с творчеством Паоло Трубецкого начиналось при обстоятельствах, почти таинственных: родители, ведя меня по залам Русского музея, в переходе к корпусу Бенуа тихонько отодвигали портьеру и, показывая за окном грузную конную фигуру, шептали: *Александр Третий... скульптор Трубецкой...*

Краеведение затем открыло многие мифы и анекдоты об экстравагантном маэстро, при этом его бронзовый всадник прочно вписался в городскую кавалькаду царей.

С новой силой имя Трубецкого зазвучало для меня в Италии. В одну из самых первых поездок в Милан я отправился в паломничество на его далекую периферию – с тем, чтобы пройтись по *via Paolo Troubetzky*, на которой из достопримечательного были только уличные таблички с разъяснительной надписью: *scultore*.

Много больше смысла имел визит в Вербанию на Лаго-Маджоре. Джанни Пиццигони, директор Музея пейзажа, где хранится самая большая в мире коллекция творений Паоло Трубецкого (344 предмета!), любезно вручил мне ряд текстов, включая воспоминания брата скульптора, Луиджи. Потом Музей закрылся на ремонт, директор ушел на пенсию, и слава Паоло притихла в этих местах...

Однако в 2016 г. Музей открылся вновь – юбилейной выставкой к 150-летию со дня рождения мастера. Важную дату не прошли стороной и в России: Государственный Русский музей организовал собственную юбилейную экспозицию.

Новая волна интереса к творчеству Паоло привела к идее представить отечественной публике редкие итальянские материалы. Главным их фрагментом стали мемуары Луиджи, к которым прибавились другие свидетельства, включая воспоминания его сводного брата, Пьетро Трубецкого-Хан (они не издавались даже на языке оригинала).

В итоге сложилась мозаика, рассказывающая не только о творчестве «юбиляра», но и об итальянской ветви русского княжеского рода. Произошли и маленькие генеалогические открытия, включая тот факт, что скульптор и два его брата, будучи детьми, официально носили фамилию Stahl, считаясь в те годы незаконнорожденными. Интересны новые данные о браке Паоло в шведской церкви в Петербурге.

При этом в бинOME «скульптура и генеалогия», мы мы предоставляем приоритет искусству и художественному творчеству.

Топонимика

Начальная и завершающая этапы жизни Паоло Трубецкого прошли на западном берегу озера Маджоре (Lago Maggiore): он родился в так называемом «Тростниковом доме» в селении *Интра*, входившем в состав г. *Палланца*. Свое детство Паоло провел на вилле Ада (современная территория коммуны *Гиффа*), а в последние годы жил в доме Ка-Бьянка в г. *Суна*, где и скончался. Его наследие попало в Палланцу. В 1939 г. Палланца и Суна, а также их предместья, включая Интру, слились, согласно государственному декрету, в коммунальный округ с названием *Вербания*, который с 2007 г. получил официальный статус города. Вновь изобретенное название Вербания было позаимствовано у синонима озера Маджоре – озеро Вербано; городскую геральдику взяли у Палланцы. Таким образом, встречающаяся справка о том, что Паоло Трубецкой родился и умер в Вербании некорректна: этот топоним и соответствующая ему административная реальность появились позднее.

Идентичность

В юбилейный год можно отметить и полуторавековой юбилей дискуссии – кем был скульптор, русским или итальянцем, Паоло или Павлом Петровичем? Отзвуки этой дискуссии присутствуют и в ряде публикуемых текстов. Нам думается, что в данном случае правильнее всего было бы именовать его *итало-русским* мастером. Определение «итальянец», или «русский» для Трубецкого – односторонне и ущербно. На Всемирной выставке в Париже в 1900 г. он, кстати, выставлялся и в итальянском, и в российском отделах. Сам мастер-космополит, похоже, особо не задумывался над своей идентичностью, подписываясь и *Paolo*, и *Pavel*, а чаще – *Paul*, по-французски.

Благодарности

В работе над сборником помогли: Елена Карпова (С.-Петербург), Татьяна Седова и Вера Тарасенкова (Москва), Стефания Сини и Роберто Трубецкой-Хан (Милан), Федерика Рабаи (Вербания), Ирина Трубецкая-Бут (Вашингтон), Анна Мария Канепа Мордаччи (Стокгольм), Елизавета Заика-Войвод (Лондон [Онтарио, Канада]).

Литература

Отечественная литература о Трубецком полным образом представлена в каталоге юбилейной выставки в Государственном Русском музее: «Паоло Трубецкой. К 150-летию со дня рождения» (СПб.: Palace Editions, 2016). Емкая био-библиографическая справка дана на электронном ресурсе «Искусство и архитектура русского зарубежья». Приведем в хронологическом порядке основную иностранную библиографию: *Pica V.* Artisti contemporanei: Paolo Troubetzkoy // *Emporium*, XII (luglio 1900); *Jarvis W.* Paul Troubetzkoy sculptor // *Scribner's Magazine*, XXXI, № 2 (feb.1902); *Klingsor T.* L'Art russe. Le prince Troubetzkoy // *Revue de l'art ancienne et moderne*, vol. XI (1902); *Borgmeyer C. L.* Prince Paul Troubetzkoy // *Fine Arts*, № 1 (july 1911); *Angeli D.* La mostra di Paolo Troubetzkoy all'Esposizione di Roma // *L'illustrazione italiana*, 1 semestre 1913; *Giolli R.* Paul Troubetzkoy. Milano, 1913; *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart.* Leipzig, 1939. Bd. XXXIII; *Grióni J.S.* Le sculpteur Troubetzkoy, parisien d'élection // *Gazette des Beaux-Arts*, № 1396–97 (1985); *Poli, G. de.* Il periodo «sapigliato» del pincipe Troubetzkoy // *Verbanus*, № 9 (1988); *Bossaglia R., Castagnoli P.* Paolo Troubetzkoy scultore (Verbania, 1866-1938). Verbania: Alberti, 1988; Paolo Troubetzkoy. 1866–1938. Catalogo della mostra, Verbania Pallanza, Museo del Paesaggio, 29 aprile – 29 luglio 1990, a cura di *G. Piantoni* e *P. Venturoli*. Torino, 1990 (репринт: 2016); *Grióni J.* Storia di un'amicizia: d'Annunzio e Troubetzkoy // *Nuovi quaderni del Vittoriale*. 1995. № 2. P. 133–145; Paolo Troubetzkoy. I ritratti. Catalogo della mostra (Luino, 1998) / a cura di *S. Rebora*. Milano, 1998; *Grióni J.S.* Una amistad singular. El escultor Príncipe Paul Troubetzkoy y Joaquín Sorolla y Bastida // *Goya: Revista de arte*. № 280, 2001; Prince Paul Troubetzkoy, The Belle Époque Captured in Bronze. London: Sladmore Gallery exhibition, 2008; *Scapigliatura* (catalogo mostra, Palazzo Reale) / a cura *A.-P. Quinsac*. Milano, 2009.

М.Г. Талалай
Милан,
октябрь 2016 г.



*Паоло Трубецкой. Элин Трубецкая с сыном Пьером. 1907.
Музей пейзажа, Вербания*

Имя скульптора Паоло Трубецкого, уроженца нашего края, в самое последнее время оказалось вновь на слуху в Вербании. Естественно, что оно всегда оставалось тут привычным – одна из главных улиц в Палланце названа в его честь; всем знакомы его скульптуры, поставленные в городе, – памятник землякам, павшим в Первую мировую войну, монумент сенатору Карло Кадорне, портретные бюсты Артуро Тосканини, Джузеппе Каванны, Даниэле Ранцони и Алессандро Куцци.

В этом году, когда празднуется 150-летие со дня рождения маэстро, главный городской музей – Музей пейзажа – решил отметить свое открытие после 3-летней ремонтной паузы монографической экспозицией произведений Паоло Трубецкого. Из 344 хранящихся у нас работ мы отобрали 150 – не без намек на юбилейную дату.

Творческое наследие Трубецкого хранится тут не случайно – влюбленный в природу озера Маджоре и неизменно возвращавшийся сюда из своих странствий, сам автор желал, чтобы многочисленные гипсовые модели его лучших творений стали общественным достоянием края. Волю Паоло исполнили наследники – его брат и вдова, передавшие произведения из двух мастерских скульптора – в Суне и в Нёйи-сюр-Сен, предместье Парижа. Таким образом Музей пейзажа стал обладателем крупнейшей в мире коллекции работ Трубецкого.

Выставочный маршрут юбилейной выставки построен следующим образом: в первых залах помещены фотографии, документы, скульптурные портреты родственников автора и близких ему людей, затем – экспонаты, характеризующие его связи с местным краем и с художественными кругами в Милане и Париже, а также личные контакты с такими знаменитостями, как Д'Аннунцио и Бернард Шоу. Центральное место на выставке занимают любимые сюжеты автора – изящные женские фигуры, деликатные «ню», танцовщицы, дети, животные. Целый зал отведен плодотворному русскому периоду и рус-

ским персонажам, включая царей Александра II и Александра III, великих князей и выдающихся представителей дореволюционной культурной элиты, в т.ч. Льва Толстого и Федора Шаляпина. В предпоследнем зале доминирует почти трехметровая гипсовая модель памятника Джузеппе Гарибальди (не осуществленного). Завершает маршрут воссозданное по фотографиям любимое французское ателье Трубецкого.

Успех выставки, длившейся с 4 июня по 30 октября 2016 г., привел к мысли сохранить ее основные экспонаты в постоянной экспозиции Музея пейзажа – тем самым у посетителей Вербании, да и у ее жителей, появится возможность постоянного соприкосновения с необыкновенным искусством скульптора. Так будет выполнена и его собственная воля.

Рады, что наряду с нашей выставкой 150-летний юбилей маэстро отмечается и в России – Государственный Русский музей устраивает выставку Паоло Трубецкого, сопровождаемую научным каталогом, подготовленным заведующей отделом скульптуры Е.В. Карповой, а также выходит данный сборник редких биографических материалов, под редакцией историка-итальяниста М.Г. Талалая.

*Федерика Рабаи,
хранитель Музея пейзажа г. Вербания,
октябрь 2016 г.*



Museo del Paesaggio

Приветствуя новую русскую книгу, выходящую в связи с юбилеем – 150-летием со дня рождения скульптора Паоло Трубецкого, мне хотелось бы сказать несколько слов об итальянской ветви княжеского рода Трубецких.

Когда князь Петр Петрович Трубецкой в 1863 г. решил остаться в Италии вместе с Адой Винанс, в качестве идеального места для своей резиденции он избрал местечко Гиффа, на западном берегу озера Маджоре. Будучи страстным ботаником, князь приобрел участок земли в 10 га на хорошо освещенном солнцем склоне горы Карчаго, где обустроил виллу Ада в стиле русской усадьбы, с обширным садом, в котором высадил многочисленные экзотические деревья и растения, существующие и поныне.

Именно с того момента в Италии возникает ветвь рода Трубецких, представители которой тесно связаны с этим озерным краем и с городом Миланом.

*Вилла
Ада
Troubetzkoj
в Гиффе.
Современная
фотография*

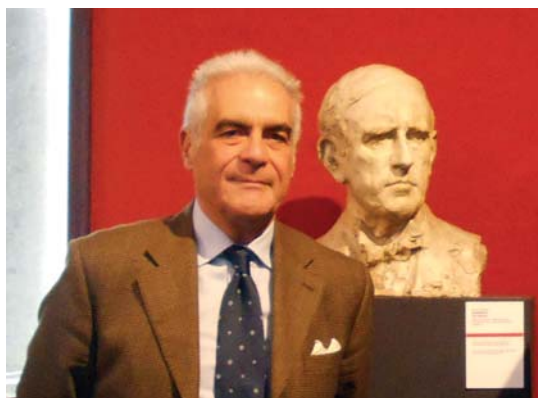


Два сына князя Петра Петровича, Пьер и Паоло, усвоив от матери Ады и друга семьи живописца Ранцони любовь к искусству, стали выдающимися художниками. Третий сын, инженер и промышленник Луиджи (Людвиг), известен в Милане как пионер газового освещения и как производитель автомобилей FADIN.

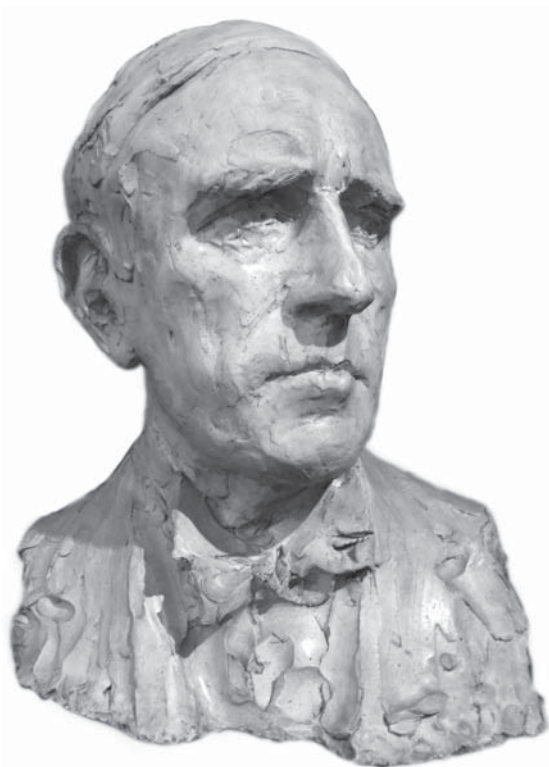
После распада семейной жизни с Адой, от нового союза князя Петра Петровича с Марианной Хан, швейцаркой по происхождению, в Милане родился в 1886 г. Пьетро Трубецкой-Хан, в будущем – строитель многочисленных престижных домов, театров и кинотеатров, преимущественно в стиле «модерн», получивший почетное звание кавалера Итальянской республики.

Являясь итальянскими гражданами, нынешние представители рода – Трубецкие-Хан – продолжают деятельно участвовать в общественной и экономической жизни Милана, жителями которого были уже пять поколений Трубецких, всегда сохранявших культурные и человеческие связи с Россией.

*Роберто Трубецкой-Хан
Милан,
октябрь 2016 г.*



*Роберто
Трубецкой-Хан,
внучатый племянник
Паоло Трубецкого,
у автопортрета
маэстро на юбилейной
выставке в Музее
пейзажа Вербани,
октябрь 2016 г.*



ПАОЛО ТРУБЕЦКОЙ
ОБ ИСКУССТВЕ

I*

Редакция одной русской газеты заинтересовалась моими взглядами на «эстетическое воспитание». Мне кажется, что публика не должна стремиться воспитываться, она должна просто проникнуться впечатлениями, которые получает непосредственно от созерцания природы. И тогда, следуя за природой, она сможет распознать именно те произведения искусства, которые

* Публикуемый выше текст – один из немногих сохранившихся автографов Паоло Трубецкого в его доме Ка-Бьянка. Написанный по-французски на восьми блокнотных листках, он представляет большую ценность: известно, что скульптор вообще не любил писать (и читать), а кроме того, основная часть его архива погибла во время поджога виллы 24 марта 1945 г. карательным отрядом фашистов – см. подробнее об этом ниже в очерке М.-Л. Таккини-Аццони, племянницы второй жены Луиджи Трубецкого. Именно она, ставшая после кончины своей тети владелицей Ка-Бьянка, передала данный автограф для публикации в журнал «Verbanus» (г. Палланца), где он и был издан в № 5 за 1985 г., стр. 17–19. Публикаторы при этом сообщили, что в их распоряжении оказался и другой, почти такой же текст (мелкие разночтения указаны), подписанный в Париже датой 16 августа. Вероятно, скульптор на следующий день еще раз переписал текст, так как в «Художественно-педагогическом журнале», где его перевод и вышел в № 16 за 1910 г. (стр. 6), стоит дата 17 августа. Однако, несмотря на то, что окончательный вариант, посланный в журнал, не сохранился, есть основания предполагать, что русские издатели отнеслись весьма вольно к тексту Трубецкого.

Приводим ниже, после перевода (на стр. 17–18), для сравнения заметку, вышедшую в итоге в «Художественно-педагогическом журнале».

более всего дают наслаждение, раскрывая ту тайну, что существует в природе.

Мне кажется, что вместо того, чтобы следовать этой идее, от нее отделились, особенно в скульптуре. Сейчас стараются создать нечто новаторское, или же считают точкой отсчета совершенство античных мастеров, забывая, что даже самые великие шедевры античности являются сутью художника, стремившегося доставить публике наслаждение, которое он испытывал от природы, являвшейся для него учителем.

Теперь, в основном, как я замечая, занятие скульптурой стало профессией, а не возвышенным желанием. Многие стремятся сотворить что-то новое, делают каких-то монстров и дают им непонятные названия. Я же думаю, что если передать искренне и просто свое желание воссоздать какую-то часть великой природы, то при этом всегда и возникнет что-то новое, так как каждый человеческий мозг значительно отличается от другого, и, следовательно, его произведение тоже не будет похоже на созданные другими.

С этой точки зрения живопись намного впереди, потому что традиция античности не превалирует в ней так, как в скульптуре. В живописи передается образ женщины, животных, и человека вообще таким, каким мы его видим при наших личных встречах и во всей его простоте, и нет особой необходимости в поисках названий; персонажей не раздевают и не придают им экстравагантных поз, дабы напомнить античные статуи. Ведь если в античные времена и создавали «ню», то из-за привычки видеть обнаженных людей, как, к примеру, гладиаторов, так и людей, появлявшихся на публике в драпировке, позволявшей воспринимать формы тела.

Более всего меня раздражают фальшивые имитаторы античности. Они создают только ее неудачную интерпретацию: я уверен, что они ее не понимают, потому что если

бы они понимали античность, то не делали бы так, как они делают. Меня всегда удивляло, как некоторые такие скульпторы смогли достичь известности. Например, такие как Канова и Торвальдсен. Их произведения производят на меня впечатления карикатур, пусть и выполненных с умением античных мастеров.

Уверен, что эти художники, если и можно их так назвать, занимались скульптурой исключительно в меркантильных целях, и в этом они весьма преуспели. Основываясь на рекламе античности, они старались неудачно передать то, чего они совершенно не понимали у античных мастеров. Торвальдсены и Кановы, да и хуже их появляются всегда. Именно таких должна избегать публика. Со своими материальными целями им удастся навязать себя публике и создать такую рекламу, что им начинают верить. Всё это идет в ущерб настоящим художникам, которые обычно настолько поглощены искусством, что неспособны рекламировать свою работу.

Перевод с французского Веры Тарасенковой

* * *

На предложение редакции высказаться по вопросу об эстетическом воспитании известный скульптор князь П. Трубецкой любезно прислал нам несколько слов с изложением своего мнения о художественных произведениях и их значении для общества.

– Уже давно вы меня просили высказать мое мнение об эстетическом воспитании. До сих пор, по причине постоянных разъездов и нелюбви к писанию, я не мог вам ответить.

По-моему, наиболее вредным является то, что в конце концов портит эстетический вкус и чего следует избегать, как чего-то весьма опасного, это – масса так называемых артистических творений, которые навоняют весь мир.

Даже между художниками с большой репутацией есть такие, что не имеют никаких артистических способностей. Весь их талант в том, что они создают себе карьеру исключительно с материальной целью.

Репутация некоторых из них сохраняется даже после их смерти, как например, Торвальдсена или Кановы. Они были лишь простыми подражателями античного. Торвальдсены и Кановы, и еще худшие, к несчастью, существуют всегда.

Они – самые опасные люди, потому что слишком часто, преследуя свои вредные цели, они умеют создать вокруг себя такую рекламу, что общество в конце концов начинает им верить. Это унижает настоящих художников, которые обычно слишком поглощены искусством и не могут заниматься другими вещами.

Ваш журнал должен разъяснить обществу, что истинный художник – тот, кто с наибольшей силой передает тайну и великую красоту природы, должен предостеречь общество от дурных подражаний произведениям искусства.

Хороших имитаций не существует. Если произведение художника – подражание, то оно уже перестает быть произведением искусства.

Истинный художник – творец и подражание ему противно.

Paul Troubetzkoy
17 aout 1910

II*

Милостивый сударь!

Я желал еще ранее ответить на ваше письмо, но прежде не находил времени. Если вы посчитаете еще это нужным, то лишь сейчас шлю вам свои краткие идеи об искусстве.

Полагаю, что не следует только лишь восхищаться любым проявлением искусства, но надо здраво блюсти уважение и восхищение перед всем тем, что живо и что всегда служит нам как истинный и главный учитель всего. Поэтому оставляйте жить – не приговаривайте незаслуженно к смерти якобы ради пропитания. Надо понимать, что тем самым вы совершаете преступление и вредите вашему собственному здоровью, совершая при этом жестокость не только по отношению к животным, но и к человечеству.

Только когда будет осознана важность этой идеи, думаю, решится и великая проблема социализма. В настоящее время эта идея очень ограничена и не дошла до всех людей – ради всеобщего их блага.

Думаю еще, что ради истинного проявления искусства следует обратиться к первоисточнику, забыв всё искусство, осуществленное другими. Полагаю, что все возникшие к настоящему моменту произведения искусства, в действительности, не могут послужить становлению истинного таланта: они лишь показывают, как огромна и мощна природа – каждый в ней выявляет лишь какую-то малую черту.

* Автограф, без указания адресата, не датирован. Опубликовано в журнале «Verbanus», № 5 за 1985 г., стр. 19, куда был передан М.-Л. Таккини-Аццони, хранящей в Ка-Бьянка остатки архива скульптора.

Недавно, будучи в гостях у одного известного художника, я увидел его собрание антиков. Особенно меня призывали любоваться фрагментом одного торса. Он был неплох, однако сторожевой пес художника доставил мне куда много более эмоций, чем тот торс, который был лишь малозначительной интерпретацией жизни.

Перевод с итальянского Михаила Талалая



*«Paul
Трубецкой
кончает
статую
Вел. Кн.
Елизаветы
Фед.
в мраморе.
Июль 1898 г.»
(оригинальная
подпись
в фотоальбоме
из усадьбы
Трубецких
в Меньшово).
Частный
архив, США.
Публикуется
впервые*

III*

<...> – Все, – говорит он [Паоло Трубецкой], – даже гениальнейшие из гениальных, – даже Фидий, даже Микеланджело и Донателло, – старались только передать свое впечатление от природы, а не самую природу, которую воспроизвести невозможно. Одни из них передавали это впечатление больше и глубже, другие более поверхностно, но никто не передавал всё, что нас поражает в живой природе. Поэтому для каждого искреннего художника, т.е. человека, одаренного темпераментом, а не раба, который старается копировать и подражать, остается безграничное поле для создания собственных, не похожих на предшествующие, произведений. И это поле так безгранично, что, если заняться изучением природы, нет ни надобности, ни возможности ходить по школам и музеям. Модель и учительница всегда перед нами, остается только учиться и, по мере сил, передавать то, что успел понять, перечувствовать и увидеть...

Впрочем, для большей точности я уступаю слово самому Трубецкому, приведя здесь отрывок из одного (не напечатанного) письма, которое он сообщил мне. Письмо это, переведенное мною с итальянского, представляет собою его ответ одному господину, который

* Газетная вырезка, без выходных данных, но по всей видимости, 1901 г., «Новое время». Обнаружена Т.И. Седовой в РГАЛИ, ф. 2520, оп. 1, ед. 42, л. 39 (фонд И.Я. Павловского). Восстановленные публикатором утраченные слова и их фрагменты выделены квадратными скобками. Орфография приведена к современной.

хотел узнать его художественный *profession de foi*¹. Вот это письмо:

«Я не отвечал вам раньше, потому что был очень занят памятником Александру III.

Было бы слишком долго излагать здесь подробно мои взгляды на искусство. Скажу только, что я стараюсь передать, насколько в моих силах, впечатления, которые я получаю от природы, не заботясь о произведениях искусства, ни древнего, ни современного. Никакие произведения не в состоянии дать мне с одинаковой интенсивностью впечатления, которые я получаю от живой природы. В живых предметах я вижу и чувствую всю мощь и величие жизни. И когда я наблюдаю или воспроизвожу живой предмет, я хочу представить не самый предмет, а только жизнь, жизненное впечатление, которое производит на меня этот предмет.

Чем больше я наблюдаю живой предмет, тем больше я убеждаюсь, что есть связь, гармония во всей природе (*creazione*²). Мне было бы поэтому невозможно передать интенсивность этой жизни и этой связи, если бы я обращался к мертвым, уже бывшим предметам. Они не могли бы дать мне силу и величие живого предмета.

Всё это я старался выразить в моих произведениях. Но я далеко не сумел вложить в них всё, что чувствую и вижу в природе. Из этого я вы[во]жу, что даже когда человек старается понять только часть природы, то и в этой части ему никогда не удастся понять больше самой маленькой части ее. Когда же человек воображает, что может превзойти природу, это означает, что он неспособен понять ее, потому что это было бы равносильно тому, что он захотел бы стать выше самого себя, то есть – очевидная нелепость.

¹ исповедание веры (*франц.*).

² сотворенное (*итал.*).

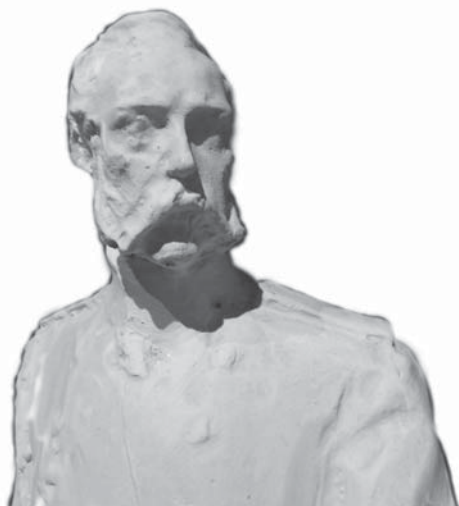
В этом искании жизни форма, так сказать, отодвигается на второй план, несмотря на то, что эта форма делается более точной. В самом деле, когда ищешь жизнь, форма является сама собою, как непосредственное последствие, и еще более ярко.

Все произведения искусства, древние и современные, интересуют меня до известной степени, скорее – очень мало, так что когда я захожу в галерею, я не дождусь, чтобы выбраться из нее. Мне хочется поскорее увидеть вновь живые предметы, и я даже оглядываюсь кругом, нет ли тут какого-нибудь живого лица, которое дало бы мне с гораздо большею силою художественное впечатление. Из всего этого вы поймете, что так называемые символы находятся в самой природе. Достаточно воспроизвести с наибольшей силой эту жизнь, чтобы выразить в художественном произведении какой угодно символ. Вот почему я никогда не делаю никакой подписи под моими работами; я подписываю какое-нибудь название, которое отличает одну работу от другой, по той простой причине, что сама вещь говорит гораздо красноречивее, чем какая угодно подпись.

Величие природы видно еще из того, что каждый художник в отдельности передает ее по своему. Что касается меня, я могу сказать, что я очень далек от того, чтобы передать это величие жизни природы. Я передаю только малую часть ее. [Дум]аю, что и другие художники с своей ст[ороны] передают немного больше, немного м[еньше] только одну часть. Поэтому с моей [точки] зрения, лучше для художника наблюда[ть приро]ду непосредственно, чем изучать чужи[е произве]дения, которые все, вместе взятые, не [достигнут] того, чтобы возбудить ощущение в[еликой ж]ивой природы.

Большая часть ху[дожников,] желая подражать произведениям, сд[еланным] другими, и которые наполняют [художествен]ные галереи и музеи, удаляются [от

природы,] между тем, по моему, сл[едует приблизит]ься, подойти вплотную к эт[ой ...учи]тельница, – источнику всех [...]и некоторым художникам уда[лось в самом] деле подняться до верхушек [...]м удалось сделать что-нибудь [...] потому, что они обратились иск[лючительно] и непосредственно к этой универсаль[ной уч]ительнице.



*Паоло Трубецкой.
Портрет
Александра II. 1910.
Музей пейзажа,
Вербания*

IV*

У ПАОЛО ТРУБЕЦКОГО

Известный скульптор Паоло Трубецкой, рассказывая мне историю памятника Императору Александру III, волнуется, резко жестикулирует руками.

– На меня со всех сторон нападки, – говорит он мне. – Осуждать вообще легко. Недаром говорят французы: «La critique est aisée, mais l'art est difficile»³. Я со вчерашнего дня в Петербурге и с разных сторон слышу резкую критику, все нападают на мою работу. Я не скажу Вам, что я был особенно доволен своим творением, но, положив руку на сердце, замечу, что памятник вполне отражает мою задуманную мысль. Покойный Император – мощный человек, сильная натура, и мне думается, что эти характерные черты более или менее отражаются в моей работе.

– Мне думалось, что такой памятник, – продолжает скульптор, – должен прежде всего олицетворять великую простоту и я стремился к тому, чтобы всё от начала до конца было без всякой вычурности, без всякой позы. Я далеко не поклонник той вычурности и часто неискренности, к которым прибегают, по большей части, артисты новой школы. Талантливый французский скульптор Роден открыл эру символизма. В этом много красивого, немало фантазии, но это не жизнь, а, мне кажется, мы, художники, должны стремиться к простоте природы, к тому великому и неразгаданному,

* Новое время, № 11925, 25 мая 1909. Подпись под статьей: М-ъ. Орфография приведена к современной.

³ Критика легка, искусство трудно (*франц.*).

что ежеминутно поражает наше воображение и дает такой благодарный материал для художников. Жизнь представляет собою такое разнообразие, что нам, художникам, вовсе не следует прибегать к особым полетам фантазии и изощряться в поисках каких-то чрезвычайных мотивов. Я мечтаю о художниках, которые являлись бы верными изобразителями жизни, со всеми ее особенностями. Надо представлять людей так, как они есть, с достоинствами и недостатками, а не создавать вымученные профили с какими-то необыкновенными чертами, и почему-то они должны быть всегда одухотворенными героями. Мне думается, что в изображении жизненной правды громадный материал для художника, ничуть не меньший, чем рабское копирование классических творений. Я вовсе не поклонник Кановы, который, на мой взгляд, не кто иной, как талантливый имитатор. Всё это увлечение классическими произведениями должно миновать так



*Паоло Трубецкой.
Моя жена. 1911.
Музей пейзажа, Вербания*

же, как и все стремления в сторону символизма. В данное время за границей художники ринулись в поиски чего-то чрезвычайного, рамки обыденного их не удовлетворяют, им надо новое во что бы то ни стало и на этом пути легко можно впасть в крайности, что и наблюдается, как в живописи, так и в скульптуре.

Я был бы так счастлив ближе стать к жизни, изучить ее и

познать хотя малую частицу всего того великого, что кажется для современных «фантастов» неинтересным. Я мечтаю уйти куда-нибудь далеко, жить близ моря и среди величия природы творить мое маленькое дело... Может быть когда-нибудь мои мечты сбудутся. Зачем искать и вымучивать фигуры? Когда кругом нас немало интересных людей, сильных натур, и всё кругом, если внимательно присмотреться, полно таинственного величия. А художники увлекаются экстравагантностью. Надо делать все просто и изображать людей так, как они в жизни, с их особенностями, без всякого шаржа. В работу, которая в данный момент вызывает такие осуждения⁴, я внес мои личные взгляды и мои чувства. Может быть эта простота без всякой вычурности и позы и весь ансамбль памятника представляют собою некоторое отклонение от обыденности и от того шаблона, к которому привыкли; у нас ведь так привыкли думать, что раз памятник, то всё должно быть чрезвычайно и необыкновенно, а я, как вам уже сказал, противник всякой позы, видя в простоте и в реальности истинное отражение художественного настроения. Почему «Моисей» Микеланджело так велик, так бесконечно увлекателен, – только потому, что в нем олицетворена великим художником вся красота животной жизни, вся мощь гениальной природы, но всё это полно художественной простоты. Мне, как человеку, безумно любящему искусство, обидны эти потуги на экстравагантность, на стремление во что бы то ни стало создавать нечто особенное. Я уверен, что из всего этого «нового направления» ничего путного не выйдет. Такие произведения имеют успех среди особой публики,

⁴ Речь идет о памятнике Александру III в Петербурге. См. подробнее: *Карпова Е.В.* Памятник Александру III в Петербурге: история создания по архивным документам // *Карпова Е.В.* Скульптура в России: Неизвестное наследие. XVIII–начало XX века. СПб., 2015. С. 366–419.

которая ради позы готова поощрять художников, но эти увлечения и эта неискренность должны миновать, не оставив решительно никакого серьезного следа. Кроме того это новаторство портит художников, коверкает их вкус и создает из них сплошь и рядом каких-то манекенов, угождающих сиюминутной моде. Нет, это минует... Также пройдет и рабское подражание классикам.

– И восторжествует...

– Сама жизнь, реальная, полная чудного вдохновения...

Паоло Трубецкой снова говорит о памятнике Александру III...

– Меня ужасно печалит, что я не был на торжестве открытия памятника.

– Но почему?



*Первоначальный вид
памятника
Александру III
на Знаменской площади
в Петербурге.
Фрагмент почтовой
открытки, нач. XX в.*

– Это целая история. Мне с памятником всё время невезло. Вы не представляете себе, сколько я перенес тяжелых минут за все эти годы. Комиссия, которая ведала сооружением памятника, причиняла мне массу неприятностей и надо быть таким выносливым, как я, чтобы всё перенести и сохранить бодрость духа. Не раз я говорил графу Витте, что еще несколько таких огорчений – и я не выдержу. Комиссия сочиняла ненужные затруднения, часто предъявляла невыполнимые требования. Всё это, впрочем, миновало... Я не попал на открытие памятника только потому, что мне не нашли нужным прислать извещение несколькими днями раньше: я получил телеграмму в Париже во вторник. Паспорта у меня не было. Я отправился в посольство, но там никого не было. Посол Нелидов весьма любезно меня встретил и обещал прислать визированный паспорт на вокзал Северной железной дороги с особым посланным. Я приехал с багажом и должен был уехать. До отхода поезда оставалось несколько минут. Я тщетно искал посланца от посольства, но никого не было. Пришлось отложить отъезд на завтра и благодаря этому я приехал в Петербург вчера вечером, опоздав на открытие памятника.

– Правда ли, что памятник обошелся в 1 миллион 200 тысяч рублей?

– Да... Сумма громадная. Что касается моего гонорара, то я получил 105 тысяч рублей и надеюсь дополучить еще 45 тысяч⁵. Я работал над памятником в течении 6 лет и думаю, что мой гонорар вовсе не велик, приняв во внимание многие годы и невероятный труд, который был мною приложен. Достаточно сказать, что я сделал

⁵ Трубецкой запросил гонорар в размере 150 тыс. рублей, однако председатель Комиссии по сооружению памятника граф И.И. Толстой посчитал, что и 50 тыс., без учета накладных расходов, уже были бы «весьма значительной суммой». В итоге высочайшим решением скульптору назначили гонорар в 100 тыс. рублей.

16 моделей и работал положительно не покладая рук. Думаю, что выполнил корректно мое дело. Может быть, в будущем оценят мою скромную работу.

– Откуда вы взяли модель для вашей скульптуры?

– Нужен был человек, напоминающий покойного Государя Императора. Я объездил казармы, повсюду искал и нашел солдата Пустова, который по фигуре напоминал Государя.

– Над чем вы теперь работаете?

– Я недавно кончил фигуру Генриха Ротшильда, а теперь работаю над скульптурой жены. Я ее изображаю в обыкновенной позе, так, как она в жизни, в костюме Tailleur⁶. Думаю, что это выйдет жизненно и вполне просто. Проектов работы много.

– Вы теперь обосновались в Париже?

– Временно. Я не люблю долго сидеть на одном месте. Меня влечет иная обстановка, хочется новых впечатлений. Куда я поеду, где брошу в будущем якорь, – не знаю...



⁶ Деловой женский костюм, с жакетом.



*Паоло Трубецкой
(тогда еще Paolo Stahl),
ок. 1870*



ЛУИДЖИ ТРУБЕЦКОЙ

**ВОСПОМИНАНИЯ
О БРАТЕ**

От переводчика

Воспоминания младшего брата скульптора, Луиджи Трубецко-го (Интра, 1867 – Суна, 1959), инженера по профессии, открывают много нового и интересного как о Паоло, так и о его семье и окружении. Сам маэстро воспоминаний, к сожалению, не оставил, и поэтому свидетельства его брата, проведенного с ним не только детство и юность, но и старость, приобретают особое документальное значение¹. Русский читатель ознакомится и с подробными биографическими сведениями о Пьере (Петре Петровиче) Трубецком (Милан, 1864 – Шарлотсвилль, шт. Вирджиния, 1936), старшем из братьев и талантливым живописце.

Луиджи, прозванный близкими Джиджи (в то время, как в русском обиходе его чаще звали Людвиг), в первый раз обратился к воспоминаниям в 1952 г. при подготовке большой персональной выставки Паоло в Палланце, включив написанное, с названием «Биографические записки Луиджи Трубецкого» в каталог². В последующие несколько лет, уже будучи в возрасте почти 90 лет, он расширил мемуары и посвятил завершённый текст своей второй жене Марии Лаини. Вдова мемуариста передала записки покойного супруга в редакцию краеведческого журнала «Verbanus» (г. Палланца), где они были опубликованы в № 3 (1982) и № 5 (1985). Для настоящего перевода использованы эти последние, дополненные публикации³.

Первоначально наш перевод вышел в сборнике «Невский архив», № 8 (СПб., 2008, под ред. В.В. Антонова и А.В. Кобака), однако из него был выпущен ряд фрагментов, теперь возобновленных. Для настоящей публикации написаны также новые комментарии.

¹ О расхожих выдумках о происхождении и об образовании скульптора говорит, к примеру, пассаж из воспоминаний гр. С.Ю. Витте, в качестве инициатора и куратора сооружения монумента Александра III близко узнавшего П. Трубецкого: «Оказалось, что он сын итальянки, но был прижит с незаконным супругом, князем Трубецким, русским, жившим в Италии, человеком бедным. Воспитан он был своей матерью. В сущности говоря, из разговоров с ним, можно было убедиться, что он человек почти совсем необразованный» (*Bumme* С.Ю. Воспоминания. Берлин, 1923. С. 414).

² Note biografiche di Luigi Troubetzkoy // Paolo Troubetzkoy, 1866–1937 [sic, т.к. П. Трубецкой скончался в 1938 г.] nel Museo di Pallanza / a cura di R. Giolli. Milano. [б.г., но 1952].

³ Две части воспоминаний Луиджи Трубецкого, вышедшие в альманахе, были затем объединены под одной обложкой: см. Paolo Troubetzkoy. Dalle «Memorie» del fratello Luigi / a cura di A. Cavalli Dell'Arca // Paolo Troubetzkoy scultore / a cura di F. Vercelotti. Intra [б.г., но 1988]. P. 19–72.

<ПРЕДИСЛОВИЕ К ПУБЛИКАЦИИ 1952 г.>

Я познакомился с князем Паоло Трубецким и княгиней Элин, когда мне было 15 лет. Несколько раз я играл в карты с княгиней, а с князем перебрасывался шутками по поводу его автомобильного лихачества. Слушал также его вегетарианские теории, но полагал, что это лишь его личное дело и ничего более. Несколько раз бывал и в ателье скульптора, смотрел гипсовые статуи, которые мне нравились, но величие его искусства не понимал.

Открытие высокого значения Трубецкого, его живого выражения объектов, всегда переданных с воодушевлением, реализмом, преданностью натуре и истине, для меня произошло позднее, когда я часами осматривал его произведения в Музее [пейзажа] Палланцы¹, где директором был г-н Шёненберг, приятель многих художников, побывавших в Палланце наряду с Трубецким – это Ранцони, Кремона, Хайец, Туминетти, Джиньоус, Сегантини и проч.

Скульптурная лепка Трубецкого, сочетающая веризм и импрессионизм, да и даже его вегетарианство, было для него тем же, что жить, слушать, действовать. Его произведения – сильны, аристократичны и, вместе с тем, глубоко человечны. Глядя на них, чувствуешь, как из-под его пальцев ваятеля высвобождается некий волшебный огонь.

Позднее я познакомился и подружился с братом маэстро, инженером Луиджи Трубецким, который владел одним предприятием вместе с моим кузеном инженером Лаурентини. Это позволило мне вновь увидеть, дома у Луиджи, произведения

¹ Музей пейзажа г. Палланцы, в настоящее время Музей пейзажа г. Вербания (Museo del Paesaggio di Verbania) был основан в 1909 г. пьемонтским меценатом Антонио Массарой (1878–1926), желавшим создать публичную художественную коллекцию, посвященную местному краю, с девизом «пейзаж Лаго-Маджоре как культурное достояние». С 1914 г. и по настоящее время расположен в барочном особняке, палаццо Виани-Дуньяни. См. также предисловие сотрудницы Музея пейзажа Федерики Рабаи на стр. 9-10.

его брата и за беседами воссоздать его художественный путь. Луиджи – тоже художник, и он часто сетует, что вступил, увы, не на путь образов, а на путь цифр. Его живопись можно назвать сестрой скульптуры Паоло – она деликатна и проста: и у Луиджи явственно желание передать натуру, истину, красоту. Как художник, Луиджи начал поздно, но успел-таки составить артистическое достояние, свойственное всем трем братьям.

Эта почетная для меня дружба, под сенью искусства, позволила мне предложить устроить нынешнюю выставку в Палланце.

Журналисты и искусствоведы разных стран сходятся на том, что коллекция Трубецкого способна украсить любой столичный музей. Смело заявляю, что ни один музей мира не может похвастать таким могучим собранием Паоло Трубецкого – четыре сотни превосходных работ². Представляющие как видных персон, так и простые жизненные ситуации, они собраны и сохранены князем Луиджи Трубецким и подарены им Вербании³.

Как советник Музея, я уверен, что наш долг – через книги, выставки, конференции – сделать великого уроженца Интры еще более известным. Его искусство, его любовь к родному краю должны послужить художественному образованию новых поколений.

*землемер Анджело Гальярди
Вербания,
сентябрь 1952 г.⁴*

² В собрании Музея пейзажа Вербании – 344 работы П. Трубецкого, преимущественно из гипса.

³ Большую часть работ Трубецкого (220 предметов), находившихся в его французской мастерской, подарила в 1938 г. Музею пейзажа Палланцы (ныне Вербании) вдова скульптора Р.-М.-М. Боддем (в первом браке Соме-руэлл).

⁴ Предисловие к каталогу выставки в Палланце 1952 г.: Paolo Troubetzkoy, 1866–1937 nel Museo di Pallanza... Р. 2-3. Русский перевод публикуется впервые.

МОЯ СЕМЬЯ

Род Трубецких – один из самых старинных в России. В XVIII столетии на вакантный после смерти царя трон выбрали было одного из князей Трубецких, но тот отказался, и на престол взошли Романовы.

Мой дед, генерал царской армии князь Петр [Иванович] Трубецкой [1799–1871], был женат на княгине [Эмилии] Витгенштейн, дочери известного полководца [Петра Христиановича] Витгенштейна, известного своими победами над левым флангом французской армии, наступавшей на Петербург.

Мой отец Петр Трубецкой родился в южнорусском городе Тульчине [в 1822 г.], где мой дед владел имением. У отца, служившего в юности пажом при царском дворе, было три брата (Павел, Николай и Сергей) и три сестры (Мария, Ольга и Элиза). Мария вышла замуж за некоего Зиновьева, Ольга – за князя Долгорукого, а Элиза – за молодого немецкого инженера Винклера, сына медика.

При поступлении на военную службу мой отец был послан флигель-адъютантом на Кавказ, который покоряла русская армия. Он иногда с горечью вспоминал эту войну и черкесов, нападавших из засад, с деревьев или из-под земли.

По окончании службы на Кавказе и возвращении в Москву отец уехал во Флоренцию в качестве служащего посольства: ему поручили помогать строительству там православной церкви¹.

¹ В архивных документах по строительству русской церкви во Флоренции имя князя П.П. Трубецкого не упоминается.



Неизвестный
художник.
Князь
П.П. Трубецкой,
1850-е.
Частное
собрание,
Милан.
Публикуется
впервые



Д. Ранцони.
Князь П.П. Трубецкой,
Нач. 1870-х.
Частное собрание, Милан.
Публикуется впервые



Д. Ранцони.
Князь П.П. Трубецкой, 1873.
Галерея современного искусства,
Милан

Моя мать, Ада Винанс [Ada Winans], родилась [в 1835 г.] в Нью-Йорке на Кенел-Стрит в семье евангелического пастора. Она закончила [в 1853 г.] один из лучших женских колледжей в Америке с дипломом «учительница игры на фортепиано», впрочем «закончила» звучит весьма условно, ибо мать осталась преподавать в колледже. У нее был чудный сопрано, и родители отправили дочь в Италию, дабы она усовершенствовалась в пении. В один прекрасный день она села на небольшой парусник, где, кроме нее, находился всего один пассажир – жена капитана. После ужасного плавания по бурному океану суденышко причалило в Лиссабоне. Португальцы под впечатлением рассказов о перенесенных трудностях плавания предложили экипажу и двум пассажиркам торжественный банкет.

Из Лиссабона мать отправилась учиться во Флоренцию. Волею судьбы она поселилась в том же пансионе, где жил и отец, – так они познакомились. Моя мать была красавицей, отец тоже был хорош собою – между ними возникла взаимная симпатия, закончившаяся свадьбой².



*Д. Ранцони.
Ада Трубецкая-Винанс,
1870-е.*

*Галерея современного
искусства, Милан*

² Князь Петр Петрович Трубецкой (Тульчин, 22.8.1822 – Ментон, 18.8.1892) из-за Ады Винанс (1835–1917) разорвал отношения с супругой Варварой Юрьевной, урожденной княжной Трубецкой (7.3.1828 – 1.4.1901), оставшейся в России. Хотя он получил «задним

Мать питала настоящую страсть к музыкальному искусству, и несмотря на брак, она не оставляла надежды на карьеру в оперном театре. Отец пошел ей навстречу, и мать получила возможность петь, и не без успеха, в различных театрах Испании и Италии, в том числе в Венеции, где тогда еще хозяйничали австрийцы. Однако в 1864 г., будучи в Милане, она родила моего брата Пьера и таким образом прервала свою артистическую карьеру.

Отец решил обосноваться в каком-нибудь красивом краю и зажить спокойной жизнью. Серьезно увлекаясь ботаникой, он искал место с разнообразной флорой. С этой целью он, выбрав зону Вербания, в один прекрасный день прибыл в Интру, где снял домик, бывшую литейную мастерскую братьев Терцаго, расположенную в так называемой Саксонии, у запруды протока Сан-Бернардино.

В этом домике, прозванном «Тростниковым» [Casa Cannà], 15 февраля³ 1866 г. и родился мой брат Паоло.

числом» развод по указу Св. Синода от 26 октября 1870 г. за № 2299, бытовало мнение о его двоеженстве, и в России он по-прежнему оставался персоной нон-грата. По всей видимости, брак с Адой Винанс не был оформлен вообще, и дети от этого союза не имели права на титул – более того, при рождении они регистрировались под вымышленной фамилией Stahl, лишь позднее замененной на фамилию Трубецкой. Однако к Паоло титул «так шел» (Л. Толстой), что казалось вполне естественным называть его князем. Как князь он титулуется даже в официальных российских документах: в протоколах заседаний Совета преподавателей Московского училища живописи, ваяния и зодчества и специальной Комиссии по установке памятника императору Александру III.

³ В тексте дата указана неточно: 12 февраля.

ВИЛЛА [АДА] В ГИФФЕ



*Д. Ранцони. Вилла Ада. Нач. 1870-е гг.
Галерея современного искусства, Милан*

И после найма домика отец продолжал изучать окрестности Интры: в те времена тут были рощи каштанов, луга, виноградники. В конце концов, он выбрал большое угодье с холмом, находившееся между озером [Лаго-Маджоре] и горой Чередо. Входившее в состав коммуны Карчаго (ныне коммуна Гиффы [Ghiffa]) и в приход близлежащей церкви св. Маврикия, оно принадлежало различным владельцам. Однако с помощью землемера Де Луиджи, коммунального секретаря, отцу удалось преодолеть все трудности и выкупить землю общей площадью в 100 тыс. кв. м, с водными источниками и с четырьмя крестьянскими домами и конюшнями.

Два таких дома, стоявших рядом, отец переделал для своей семьи: так Трубецкие покинули «Тростниковый» домик в Интре, и я родился 24 мая 1867 г. в одном из бывших крестьянских жилищ, существующих и поныне.



*Д. Ранцони. Вилла Ада. Нач. 1870-х.
Галерея современного искусства, Милан*

Отец продолжал обустраивать новую виллу⁴ и после моего рождения, и мои первые детские воспоминания относятся к окончательному переезду семейства в эту резиденцию. Он происходил следующим образом: гувернантка повела меня за руку через дуг, отделявший «временку» от новой виллы (на расстояние примерно 300 м). Трех братьев – меня, Паоло и Пьера – поселили в большой зале, разделенной надвое: в одной части была спальня, в другой – кабинет для занятий и игр.

⁴ Благодаря ботаническим изысканиям П.П. Трубецкого вилла Ада прославилась своей флорой, призванной напоминать русскую. Князь устроил там же и оранжерею для камелий (более 400 видов); см. *Invernizzi D. L'arte della botanica secondo Pietro Troubetzkoy // Il Giardino Italiano e Verbanese, giardino di idee e di piante / a cura di Monferrini S., Parachini L., Rossi A. Verbania, 2005. P. 119-123.* В настоящее время вилла в Гиффе принадлежит немецкой семье Протманн (Prothmann), которая именует свою собственность Villa Ada Troubetzkoy. При этом тыльная часть участка была продана под резиденции и застроена коттеджами: этот новый комплекс также получил название Villa Ada Troubetzkoy.

Трубецкие дружили с семейством Бенедетто Кайроли⁵, жившим на вилле в Бельджирате. Моя мать в беседах с Эленой Кайроли, женой Бенедетто, не раз выражала свое восхищение Гарибальди, поэтому та предупредила ее о готовящемся визите генерала в Бельджирате. На встречу с великим человеком взяли и меня: Гарибальди сказал мне что-то милое и погладил мои белокурые кудри. Мне было 2–3 года.

ДАНИЭЛЕ РАНЦОНИ

Через несколько лет в нашем доме появился Даниэле Ранцони⁶, которому моя мать заказала несколько портретов. Он написал портрет моего отца (хранящийся до сих пор у меня), акварель, миниатюру, большой погрудный портрет и портрет в полный рост моей матери, миниатюры со всех трех братьев, а также пейзажи и этюды – их у меня осталось с десяток⁷.

Ранцони, веселый, верный и открытый человек, обучал живописи моего брата Пьера, который уже в возрасте 13 лет выставил автопортрет, купленный затем миланской Академией Брера.

⁵ *Benedetto Cairoli* (1825–1889) – гарибальдиец, видный участник Рисорджименто.

⁶ *Daniele Ranzoni* (1843–1889) – выпускник Академии Брера, представитель ломбардской живописной школы, выдающийся портретист.

⁷ Живописные погрудные портреты в тондо Петра Петровича и Ады, вероятно, задумывались как парные. Ада, в которую, кстати, Ранцони был влюблен, стала героиней его многочисленных композиций, исполненных в разных техниках. Однако самая известная работа Ранцони того периода – «Братья Трубецкие с собакой» (1874, Музей современного искусства, Милан).



*Д. Ранцони. Братья Трубецкие [Пьер, Паоло, Джиджи] с собакой.
1874. Галерея современного искусства, Милан*

Не собираюсь излагать биографию Ранцони, а только опишу наши отношения.

Меня он научил плавать, а Паоло – истории Древнего Рима, несмотря на отвращение брата ко всякой учебе.

Он не был высок, но крепок и быстр в движениях. Любил хорошо одеваться. Обычно он предпочитал двубортный сюртук (почти всегда серого цвета) и брюки-«колокола»⁸, узкие у колен и расширяющиеся к низу.

Однажды ему пришла в голову идея соорудить театр марионеток. Он тут же устроил просцениум из папьемаше, а саму сцену и занавес расписал темперой. Затем вырезал из дерева марионетки, стараясь придать им человеческие движения. Ранцони занимался всем этим

⁸ От французского слова «cloche», «колокол» возникло и современное название брюк такого покроя – клёши.

вечерами, в нашей детской, и мы ему подражали, делая при этом неуклюжие и гротескные копии. Работа уже шла к концу, когда художника позвали в Лондон, закончить ее не удалось.

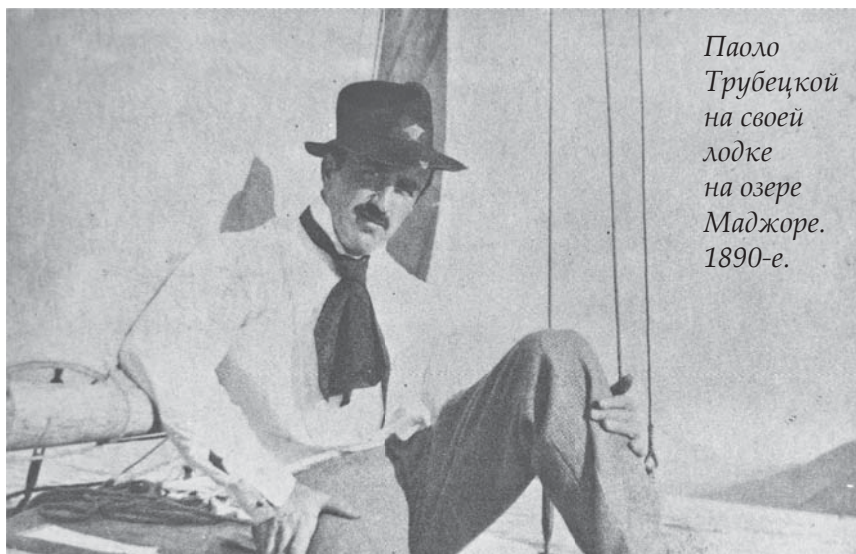
ЗАТОПЛЕНИЕ У ЛАВЕНО И ПОЛНОВОДИЕ 72-го ГОДА

Ранцони увлекался парусными лодками и резал из дерева их модели – настоящие шедевры. Однажды утром он повел нас в бухту Интры, где стояла великолепная лодка, приобретенная двумя молодыми жителями Интры, по фамилии Кантова и Императори. Мы были ею восхищены.

Однако лодка технически была опасной – без палубы и с тяжелым балластом: при опрокидывании она могла сразу утонуть. Что и произошло в 1877 г., когда она плыла под горою Лавено. Внезапно началась гроза, лодка набрала воды и через несколько минут утонула, вместе со своими двумя владельцами. Начались отчаянные поиски, но ничего не нашли. Из Генуи вызвали водолазов, но и они ничего не нашли.

После этого несчастья парусники надолго исчезли с озера.

Именно я и мои братья возобновили катание на парусниках, при этом, когда мы отплывали из бухты Интры, часто слышали в след: «Найдете свой конец, как Кантова!». К счастью, эти пророчества до сих пор не исполнились. Говорю «до сих пор», потому что и теперь, когда мне 89 лет, я ухожу в плавание по озеру на паруснике.



*Паоло
Трубецкой
на своей
лодке
на озере
Маджоре.
1890-е.*

Помню, как однажды Ранцони устроил совершенно исключительную рождественскую елку. Вместо обычных свечек он вырезал из бумаги прекрасные звезды, куда с помощью металлической проволоки вставлял по одной свече. Эффект вышел потрясающий – все наши гости были в восторге. Как подарок он принес маленькие бронзовые пушки, для которых он смастерил лафеты. Пушки в самом деле могли стрелять, и на Рождество из них устроили салют: слава Богу, что никто не пострадал!

В другой раз, думаю, что это было в 1872 г., сильные дожди размывили плотину протока Сан-Бернардино, и в селение хлынула вода, заполнив площадь дель Театро и дойдя до озера. Сам театр не пострадал, но оказался на небольшом островке. И маяк в бухте тоже оказался окруженным водой.

Художник жил в Интре на Пьяцце дель Театро, в доме, где сейчас размещена библиотека имени Черетти. Я с Паоло проводил у него целые дни, любуюсь из окон обширным видом.

В МИЛАНЕ С РАНЦОНИ

Однажды всё наше семейство отправилось в Милан, опять-таки в сопровождении Ранцони. Это была моя первая поездка по железной дороге, принесшая, однако, разочарование. В то время у Лавено железной дороги не существовало и приходилось рано утром vyplывать на пароходе из Интры с тем, чтобы прибыть к полудню в Арону. Там нужно было ждать поезд, который приходил ранним вечером в Милан: путешествие занимало почти целый день. Разочароваться мне пришлось, так как поезд совсем не соответствовал рассказам о комфорте и скорости железной дороги.

В Милане мы остановились в ныне не существующей гостинице «Белла Венеция» на пьядце Сан-Феделе. На следующий день Ранцони повез нас на общественном автобусе на прогулку: когда мы заметили ему, что не видим никаких гор, он заявил, что покажет нам горы и взял курс на городской сад Монтемерло, который стал очередным разочарованием.

После обеда мы пошли в цирк Чинизелли⁹, дававший представления в театре Даль Верме. В программе наряду с другими выступали близнецы-негры. Между нами, тремя братьями, возник шумный спор: Паоло почему-то не хотел их видеть, говоря, что «это чересчур». Пьер, напротив, желал остаться: дело дошло до тумачков, и добрый Ранцони посчитал за благо вывести нас из зала, куда мы, впрочем, вернулись по окончании вызвавшего бурный спор номера.

⁹ Миланский цирковой артист Гаэтано Чинизелли (Ciniselli; Милан, 1815 – Москва, 1881) известен как основатель первого в России (в Петербурге, на Фонтанке) постоянного цирка (1877). В оригинале фамилия дана неточно: Cinitelli.

ХУДОЖНИКИ, ДРУЗЬЯ ДОМА

Ранцони продолжать украшать нашу виллу. У ее северной границы, по направлению в сторону Гиффы, протекал небольшой ручей, который, очерчивая наш участок и впадая далее в озеро, образовывал живописный каскад, протяженностью примерно в 15 м. К нему никак нельзя было подойти, из-за отсутствия тропинок в той зоне. Теперь Ранцони проложил к нему бетонную дорожку, шедшую слева направо от каскада, с перекинутым через него мостиком. Он также изваял из бетона две огромные вазы, водруженные на старую, увитую плющом стену. У одного бокового водостока Ранцони поставил статую нимфы, всё из того же бетона. Из двух ваз одна уцелела, вторую же сделали заново, но не так изящно. Нимфу господина Чериана, нынешние владельцы виллы, уступили художнику Лафоре¹⁰, который заботливо ее хранит в своем доме в Гиффе.

Для карнавала 1872 г. Ранцони декорировал повозку с девизом «Музыка будущего»¹¹, которой для него была «Аида» Верди. Он очень любил эту оперу, и частенько насвистывал ее знаменитый марш. Отлично помню эту повозку, над которой доминировала женская фигура с лирой – только Ранцони мог сделать подобное. Успех был полный.

Художник, друживший с модными тогда в Милане маэстро, в особенности, с Транквило Кремоной, Джу-

¹⁰ *Augusto Laforet* (1881–1960), итальянский живописец, акварелист, гравер французского происхождения.

¹¹ Во многих городах и местностях Италии для карнавалов готовят процессиональные повозки, имеющие свои темы и девизы.

*Вилла Ada Troubetzkoy в Гиффе.
Современная фотография*



*Настенное
блюдо с гербом
Трубецких, 1940-е,
собрание Трубецких-Хан, г. Гиффа*



*Герб
Трубецких
на ацетиленовой
горелке для автомобильных
фар (1920-е гг.), производства
фабрики Луиджи Трубецкого*



*Фрагмент солнечных часов
с гербом Трубецких (2006 г.)
на стене дома
Трубецких-Хан, г. Гиффа*

зеппе Гранди и Альфредо Каталани¹², предложил пригласить этих трех к нам на виллу Ада. Они не без удовольствия стали нашими гостями. Гранди бывал у нас редко, будучи очень занятым в Милане, тогда как Кремоне предложили шале в восемь комнат, где он поселился на летний сезон с женой и свояченицей, а Каталани разместился в доме вместе с нами.

Всё тот же Ранцони переоборудовал второй этаж одного строения, стоявшего недалеко от дома, в ателье, ставшего весьма удобным по освещению и прочему. Здесь работали и он, и Кремона; тут Ранцони написал мой портрет. Я был – как и все дети – непоседлив, и художник пообещал мне две лиры, эту монету тогда звали кавурином¹³, если буду спокоен. Договор был выполнен обеими сторонами, и по окончании сеанса я побежал к матери похвастать первым заработком. Последовало суровое назидание: мне пришлось вернуть кавурин обратно.

Нам очень нравились экскурсии в горы и на озеро. Мне запомнился поход на гору Торникко, над Премено. Большой компанией (были Ранцони и Каталани) мы собрались в местечке Понтит, где наняли ослов и лошадей. Я верхом на серой лошадке добрался первым в Премено, где дожидался остальных. Поднявшись на Торникко, мы устроили там обильный и веселый пикник. В другой раз мы отправились на лодке вдоль ломбардского берега озера, напротив нашей виллы. И в этот раз с нами были Ранцони, Каталани и какие-то другие гости. Компания была многочисленной, и моя мать наняла лодку в Гиффе – под названием «Speranza»

¹² *Tranquillo Cremona* (Павия, 1837 – Милан, 1878), живописец; *Giuseppe Grandi* (Вальганна [Северная Ломбардия], 1843 – там же, 1894), скульптор; *Alfredo Catalani* (Лукка, 1854 – Милан, 1893), композитор.

¹³ По имени графа Камилло Бенсо Кавура (1810–1861), первого премьер-министра объединенной Италии.

[Надежда]. Ее владелец был одноногим, но несмотря на это, он очень умело и энергично грёб, вместе со своим сыном. Следует ли говорить, что на борт этого суденышка мы взяли внушительную провизию для нашего пикника. Вернулись мы к полуночи: убаюканный волнами, я уже спал.

СМЕРТЬ РАНЦОНИ

Однажды у нас обосновалось английское семейство Медликотт [Medlicott], снявшее на лето шале. Мистер Медликотт, писавший недурные акварели, о которых с похвалой отзывался Ранцони, принялся его убеждать уехать в Англию, обещая там полный успех. Ранцони колебался – в то время он ухаживал за одной миланской барышней и даже обручился с ней. Однако затем он поддался на уговоры Медликотта, обещая вскоре вернуться. Это решение погубило его...

Вместо нескольких месяцев Ранцони провел в Лондоне почти два года и вернулся сильно изменившимся. Может быть, обстановка там была совсем чуждой для него? Или сыграла роль разлука с нареченной, или же отказ взять там его картины на очень важную выставку? В конечном итоге, рассудок художника помутился.

Друзья заставляли его работать, но в новых и весьма редких картинах не было жизни, игры цвета и всего того, что характеризовало вещи, созданные у нас дома. Кроме того, родители нареченной вынудили ее изменить свое решение, и художник напрасно целыми днями стоял на причале озера в Интре, ожидая увидеть приплывающую из Ароны любимую¹⁴.

¹⁴ Речь идет о Фьоренце (Флоре) Бираги (1852–1935). Дядя девушки, успешный адвокат, отказался выдать ее замуж за бедного художни-

Родные решили поместить художника в сумасшедший дом в Новаре, объявив ему, что надо ненадолго пожить у врача. Он грусто им сказал: «Хорошо знаю, куда меня повезете: в сумасшедший дом». Впрочем, оттуда его вскоре выпустили, посчитав неопасным¹⁵.

К большому огорчению, после возвращения художника из Лондона мы его не встречали. Однажды, едучи в экипаже по Интре, мы увидели Ранцони, гулявшего с антикваром Алессандро Скавани. Быстро сойдя с экипажа, мы его догнали. Он обернулся, с потухшим взором протянул руку, назвав наши имена: «Пьер... Поль... Джиджи...», и замолчал. Больше мы его не видели: вскоре нам сообщили, что Даниэле Ранцони скончался в Интре¹⁶.



*П. Трубецкой.
Бюст Д. Ранцони.
1896. Интра*

ка, несмотря на ранее данное обещание. Эта история совпала с началом творческого кризиса 1881–1884 гг., когда Ранцони не написал ни одной картины.

¹⁵ Ранцони попал в клинику с диагнозом «маниакально-депрессивный психоз» в марте 1885 г. В декабре того же года он уже живет на вилле у Антуанетты Сен-Лежер на островах Бриссаго (Лаго-Маджоре) и пишет ее портрет, но затем болезнь прогрессирует.

¹⁶ Художник скончался 20 октября 1889 г.

ЖИЗНЬ НА ВИЛЛЕ

Мы, три брата, вели обычную жизнь отпрысков богатого семейства. Как я уже сказал, у нас была огромная детская зала, где мы занимались или сидели при дурной погоде. В основном проводили время в саду, под надзором гувернантки, или, позднее, наставника. Из гувернанток помню двух: это Берта Скьяви из Интры и Марианна [Хан]¹⁷ из немецкой Швейцарии. Нам преподавали начальную историю, Закон Божий, географию и итальянский язык. Гувернантки были терпеливы с нами, и нам нравились. Наставник носил фамилию Ингани: прекрасный был человек, уступчивый, немного меланхоличный и уже пожилой.



*Марианна Хан. Гиффа, 1870-е.
Публикуется впервые*

¹⁷ Марианна (мемуарист в тексте ошибочно называет ее Амалией) Хан (Тробазо, предместье Интры, 1848 – Милан, 1923) вступила в связь с князем Петром Петровичем, покинувшим в итоге Аду Ви-нанс; в союзе с М. Хан родился Пьетро Трубецкой-Хан – см. ниже, на стр. 109–119, его мемуарную заметку.

172.

363.



In nome di S. M. Vittorio Emanuele II

per grazia di Dio e per volontà della Nazione Preparatori

Re di Sardegna

Il Tribunale Civile e Penale di Pallanza ha pronunciato la seguente

Sentenza

sulla domanda sposta

Dal Principe Pietro Trubetzkoy D. Scapellato
del fu Pietro dello Stahl nato in Soudthelm, Russia
in Russia e residente in Gargiugo D. Scapellato
rappresentato dal Procuratore capo civile

presso questo Tribunale Francesco Bichorelle

per ratificazione nei registri dello

Stato Civile di Gargiugo e di tutta

la Gargiugo rispettivamente gli atti di nascita

degli anni 1866, 1867

Il Tribunale in Camera di Consiglio

Udita la relazione fattagli dal

Signor Giudice delegato del rito pre-

sentato dal Principe Pietro Trubetzkoy

con una domanda all'appoggio delle vigenti

leggi italiane che a ratifica dei nomi

e cognomi dei suoi figli Paolo e Luigi

aveute il cognome di Stahl abbia ad

appoggiare quello di Trubetzkoy, in conformità

degli articoli 401, 403 del Codice Civile

Costo L. 3
Dette 6
Rep. "
Estratto "
10 /
Lire dieci su
Dieci
quattro 4 gennaio 1872
ff. 31/4
L. Nobile Camelli

Costo 2 copie L. 7
2 copie 7
2 Mandati 2.4
2 Rep. 10
L. 17. 20
Lire dieci in tutto per
costo
ff. 4/1

Archivio di Stato - Veriglietta
Reproduzione vietata

Решение гражданского суда г. Паланца от 4 сентября 1872 г.
о признании за Pietro Stahl (написано неточно: Sthal)
фамилии Трубецкой и княжеского титула
(князь Петр Петрович смог отказаться от вымышленного
в Италии имени после официального развода с первой женой)

замком, из него вышел маркиз Мориджа¹⁸. Он выглядел как некий шарж: низенький, старый, согбенный, с гладко выбритым лицом, которое обрамляли длинные бакенбарды, в бирюзовом фраке, панталонах по колени и огромном цилиндре. В таком облачении он отправлялся по субботам в Интру за покупками, на ветхой повозке с жалкой лошаденкой. Он любезно обратился к нам и что-то произнес, но гувернантке он показался настолько неприличным, что она увела нас прочь.

С нами жила также прислуга: повар с кухаркой, лакей, горничная, кучер. Лакея потом уволили, и некоторые его обязанности, например, прислуживание за столом, перешли к кучеру.

Дважды в неделю из Интры приезжал учитель конной езды Систо Майони, прозванный Курсарин, элегантно одетый жокеем. В жизни мне всего несколько раз пришлось садиться на лошадь, и в эти редкие случаи я с благодарностью вспоминал уроки Майони.

У нас на конюшне было четыре коня: одну их пару отец выиграл в карты у графа Орсетти. Позднее отец продал трех лошадей, оставив только одну.

Нашу жизнь на вилле нельзя было назвать однообразной, так как мы общались со всеми значительными местными семьями. Это были: сенатор Карло Францозини, граф Орсетти (владелец нынешней виллы Таранто¹⁹), гарибальдиец генерал Тюрр (владелец нынешней виллы Рускони), маркиз Казанова, семья Франкфорт (владельцы виллы Маджоре в Палланце), паша Драхнет, семья Сенадино из Оджеббио и другие. Все поочередно ездили друг к другу на обильные обеды, за которыми следовали музы-

¹⁸ Известное аристократическое семейство; в их доме в Милане – Палаццо Мориджа – в настоящее время размещается Музей Рисорджименто.

¹⁹ В настоящее время вилла Таранто с ее ботаническим садом – национальная собственность.

кальные номера: мать обычно пела оперные арии, а аккомпанировал ей бравый виолончелист синьор Ди Дио.

Однако приемы, которые по очереди устраивали владельцы вилл, постепенно сошли на нет. Граф Орсетти продал свою виллу и уехал, так же поступили сенатор Францозини, генерал Тюрр и семья Франкфорт. Последние оставались в Палланце дольше всех, но затем переехали в Черро, на другую красивую озерную виллу.

ВИЗИТЫ ИМЕНИТЫХ ЛЮДЕЙ

В 1876–1877 гг. многие известные люди посещали наших родителей на вилле Ада.

*Генерал Улисс Грант*²⁰. Генерал Грант, победитель в американской Гражданской войне и президент Американской республики, приехав в Палланцу, остановился в Гранд-Отеле. Моя мать, как американская гражданка, и мой отец нанесли ему визит и пригласили к нам на обед, на что Грант охотно согласился. Он приехал на двух ландо, со свитой из трех человек, в числе которых были адъютант и секретарь. Я его хорошо помню и сейчас, хотя мне тогда еще не было и десяти лет. Грант был среднего роста, плотного сложения, голова несколько вдавлена в плечи. Лицо его, дышавшее силой и спокойствием, оканчивалось бородой-клином каштанового цвета. Говорил мало. После обеда вся компания гуляла по нашему саду.

*Исмаил-паша, хедив Египта*²¹. Мои родители часто бывали в Гранд-Отеле в Палланце, где останавливались

²⁰ Улисс Симпсон Грант (1822-1885), полководец северян в Гражданской войне и 18-й президент США.

²¹ Исмаил, иначе Исмаил паша (1830-1895), правитель Египта в 1863-1879 гг.; до 1867 г. – паша, затем хедив.

их знакомые. Там они и встретились с Измаил-пашой, отдохавшим в наших краях. Он принял от них приглашение на чай. Приехав с небольшой свитой, после чая он выразил желание посмотреть наш сад и оранжереи. Среднего роста, упитанный, с курчавой бородой. Ближе к вечеру он сел в лодку, приплывшую для него из Палланцы, и отправился на другой берег – в Лавено, откуда на карете уехал в Варезе. Четыре гребца в лодке гребли стоя, как венецианцы.

*Чезаре Корренти*²² и семья Шанцер. Мы часто принимали в гости семью Шанцер – супружескую пару с мальчиком 12-13 лет, проживавшую по соседству. Венгры по происхождению, они сделали в Италии музыкальную карьеру и часто играли у нас классические пьесы в четыре руки. Шанцеры дружили с Чезаре Корренти, известным триумвиром во время миланских Пяти дней 1848 г. Однажды они приехали к нам все вместе. Патриот привез с собой дочку – изящную девочку 12-13 лет. Он был уже в солидном возрасте, крупный, с седой бородой. После обеда мы, дети, отправились к водяному каскаду и играясь, все облились водой. Позднее Шанцеры к нам не приезжали, однако я знал, что их сын женился на дочке Чезаре Корренти и при правительстве Джолитти, перед войной 1914–1918 гг., стал министром финансов²³. Когда, будучи уже министром, он приехал в Палланцу, я увидел его издалека, но не стал подходить, опасаясь, что он не вспомнит детское знакомство.

²² *Cesare Correnti* (1815–1888), итальянский патриот, политический деятель, во время восстания миланцев в марте 1848 г. («Пять дней») служил секретарем Временного правительства Ломбардии.

²³ *Carlo Schanzer* (1865–1953), по происхождению австриец, стал министром финансов уже после войны (прежде был министром почты и телеграфа). Мемуарист ошибается и в другом: К. Шанцер женился не на синьорине Корренти, а на некоей Коринне Чентурини.

Рихард Вагнер. В десять лет у меня было слабое здоровье. Я ел мало и без аппетита, особенно противным мне казалось мясо: моих родителей это очень беспокоило, и по совету врача Перацци из Интры они решили отправиться на море. Выбор пал на Венецию, где мы сняли удобные апартаменты близ Понте дей Пиньои. Отец остался на вилле, и в Венецию с матерью поехали мы, трое братьев. Однажды вечером, когда мы гуляли по набережной Скъявони, мать вдруг остановилась и сказала: «Посмотрите на этого человека – потом я вам скажу, кто это». Мы постарались подойти поближе и хорошенько рассмотреть господина, любовавшегося лагуной. Он был невысок, с брюшком и в странном берете. Чуть погодя, мать сказала: «Это был Рихард Вагнер».

СЕРЕНАДА В ВЕНЕЦИИ

Пребывание в Венеции позволило матери возобновить знакомство с местным семейством Бароцци. Они предложили устроить на Большом канале серенаду, что было сразу принято. Однажды вечером внушительная гондола с четырьмя гребцами остановилась у портала палаццо Бароцци. В тишине на гондолу погрузили фортепиано, и мы, дети, вместе с матерью, пианистом и семьей Бароцци, отправились к месту впадения Большого канала в лагуну. Там гондола остановилась и после звучного аккорда на фортепиано наша мать запела своим чистым сопрано.

Сначала на воде никого не было, но затем из боковых каналов стали выплывать гондолы с дамами и кавалерами. Они перегородили Большой канал, образовав некое подобие огромного плота с мерцающими на нем

светильниками. В полной тишине свободно лились сладкозвучные мелодии, и по их окончании всякий раз раздавались аплодисменты и крики «браво». Серенада продолжилась за мостом Риальто и завершилась глубоко за полночь.

Конечно, теперь, при непрестанно снующих «вапоретто», подобная серенада в Венеции невозможна.

*П. Трубецкой.
Ада Трубецкая-
Винанс. 1912.
Музей пейзажа,
Вербания*



НАША ПЕЩЕРА

Спустя приблизительно месяц, проведенный в Венеции, мы вернулись в наш дом – к нашей жизни, к обычной жизни, обычным играм и урокам. Морское купание сыграло свою положительную роль: окрепнув, я стал чувствовать себя много лучше.

Наше стремление предпринимать всегда что-то новое привело к идее вырыть пещеру, которая могла бы служить и нашим жильем. С помощью одного крестьянского паренька мы вырыли яму, диаметром около метра и чуть больше в глубину. Однако нашу работу обнаружил садовник, засыпавший яму камнями. Тогда мы, решив найти место поукромнее, выбрали подножье одного холма: там было и легче копать – в горизонтальном направлении. В течении дня мы неплохо продвинулись. Однако на следующий день объявился взволнованный садовник: «Знаете, что случилось? Вчера вечером я нашел лисью нору. Взял ружье и лег в засаду, но лиса не появилась. Надеюсь, что сегодня вечером повезет больше». Так и вторая наша попытка окончилась крахом!

Спустя несколько дней наш отец, желая разбудить в нас страсть к ботанике, попросил садовника устроить для нас три газона с цветами и другими растениями. Однако когда он представил нам свой труд, в нас снова проснулась дьявольская идея вырыть пещеру. Мы принялись копать, порядком порушив замыслы садовника, но тут неожиданно объявился отец... В качестве наказания нас вечером лишили фруктов и десерта, а также обычной прогулки в карете. Это окончательно отбило у нас охоту к устройству пещер.

В МИЛАНСКОМ КОЛЛЕДЖЕ

В 1877 г. наши родители, желая дать сыновьям регулярное образование, переселились в Милан. В pensione неких Таккелла нам выделили комнату с тремя кроватями. У хозяев, уже пожилых людей, было двое детей: весьма вульгарный сын-железнодорожник и милая и воспитанная дочь лет двадцати.

Мы поступили в Международную школу при евангелическом приходе на виа Монтебелло. В ней царил полный хаос: школьники шумели, как могли, и кидались разными предметами, даже во время уроков. Учителя пытались их перекричать, но установить порядок были не в силах, хотя иногда выгоняли из класса того или иного воспитанника.

Итак, в школе всё шло вкривь и вкось, да и дома тоже. С нами в pensione поселись три брата-швейцарца, по фамилии Шмидт, которых полюбили старички Таккелла, ради равновесия невзлюбившие Трубецких. Нам доставались все попреки и притеснения: в результате Пьер и Паоло заболели, и родители увезли нас обратно в Интру.

Однако радовались мы недолго, так как нас определили в миланский колледж Кальки-Таэджи, располагавшийся в упраздненном монастыре близ Порта-Виджентина. За большим корпусом шел внутренний двор, а за ним – другой корпус из шести отделений. Это число соответствовало шести «компаниям», на которые по возрасту были разделены школьники. Мы попали, естественно, в разные «компании»: я – во вторую, Паоло – в третью, Пьер – в четвертую. Каждая «компания» имела собственные дортуары, столовую, классы и, конечно, своих учителей и наставников.

Расписание было обременительным: учились, с перерывами на еду и отдых, с семи утра до шести вечера. Уроки начинались с барабанного боя. Понятное дело, что мы, три брата, хотели друг с другом встречаться и просили об этом наших воспитателей. По правде говоря, они не отказывали: при их сопровождении мы собирались в коридоре, где могли немного, минут десять-пятнадцать, поговорить. Дважды в неделю бывали уроки гимнастики, проходившие в соседнем спортивном зале у Порты-Романа. Летом, по воскресеньям, мы ходили в «Бани Дианы», чтобы помыться: в колледже не было даже душа. Наказания начиналась с переписывания страниц, затем шло лишение десерта или фруктов и под конец сажали в настоящий карцер. Однако, насколько я помню, карцер при мне использовался всего один раз, когда в него посадили сицилийца-бузотера Дзаппалу.

Мягкий и приветливый директор колледжа, священник дон Пальма, в прошлом преподаватель латыни, к сожалению, был с нами недолго: он заболел и удалился на виллу в Конкореццо, где и скончался. Весь колледж участвовал в его похоронах – мы отправились в это предместье Милана, где нас ждали обильные поминки. Не следует так говорить, но для нас поминки превратились почти в праздник...

Преемником дона Пальмы стал другой учитель латыни, Тозетти, человек, полный благих намерений, но недалекий. Наша и без того ограниченная свобода при нем вовсе сошла на нет.

Прежде по воскресеньям, вместе с наставниками, мы уходили за городскую черту и два-три часа гуляли на лугах за Порты-Виджентина. Нашей заветной целью был заброшенный форт у Порты-Виттория, окруженный рвами. Именно в такой ров и упал один из школьников: мы его, необыкновенно грязного, извлекли сами. Но этот эпизод послужил поводом для запрета на загородные

прогулки. Теперь нас обязывали гулять, попарно, по центральным улицам Милана, не представлявшим для нас никакого интереса.

Событий происходило крайне мало. Помню раз, как мальчишки-газетчики, когда я из школы возвращался в пенсион, громко кричали о смерти Виктора-Эммануила II, а примерно с месяц спустя – о смерти Пия IX.

Однажды вечером вместо того, чтобы отправиться спать, нам велели облачиться в униформу и выйти на улицу. Мы вышли колонной к кафедральному собору, где в темноте толпились люди. Внезапно, при восторженных криках и аплодисментах, хлынул свет: так в Милане было открыто городское электрическое освещение.

По поступлении в колледж меня записали в 3-й класс, потом я перешел в 4-й. Затем родители увезли меня и Паоло обратно в Интру, но Пьер еще на год остался в Милане до окончания полного курса.

КОЛЛЕДЖ ДЖОРДЖЕТТИ В ИНТРЕ

В Интру в то время из Асконы переехал новый колледж, директор которого получил от муниципалитета лицензию о равенстве с государственными техническими гимназиями, но при этом школьники во время учебного года могли жить дома. Обучение длилось три года.

Так как в городе не хватало общественных зданий, то на первых порах колледж разместился в тех помещениях, где сейчас находятся почтамт и отделение карабинеров. Одновременно началось сооружение собственного учебного здания, с залами, столовой, интернатом и рекреацией (сейчас в нем живут монахи-салезианцы).

Учеба в Интре отличалась от Милана: легкое расписание, свободные развлечения. При этом не случилось ничего дурного. Из Локарно раз в неделю приезжал учитель музыки: Паоло играл на валторне, я – на кларнете. Из учеников сформировался приличный оркестр, правда, с большим изъясном – никто не хотел играть на барабанах, из-за его громоздкости.

Первый год мы проучились во временном пристанище колледжа, на второй переехали в специальное здание.

Когда кто-то из родителей посещал колледж, господин Джорджетти бегал из класса в класс, чтобы собрать для достойной встречи наш оркестр, состоявший из 20–25 ребят. Мы, конечно, не заставляли себя упрашивать и с радостью уходили с уроков.

Первые два года мы с Паоло жили в интернате, затем стали приходить из дома. Именно приходить – и в любую погоду – потому что ни велосипедов, ни тем более школьных автобусов тогда не было. Мы выходили из дома в семь с половиной утра и возвращались в пять вечера. В Интре завтракали у протестантского пастора господина Босси. Позднее его заменили на чету Браендли, сын которых Альфредо стал нашим добрым другом.

Еще будучи в интернате, мы участвовали в большой экскурсии в Локарно, устроенной синьором Джорджетти. Говорю – большой, потому что тогда не было таких быстрых и удобных сообщений, как сейчас. Мы сели утром в Интре на колесный пароход «Сан Карло» и где-то к полудню приплыли в Локарно. Оттуда мы пешком отправились в Аскону, устроив по пути пикник из взятых припасов. Также по пути мы, купив сигар и сигарет, закурили как турки: некоторым с непривычки стало дурно. В Асконе мы вновь сели на «Сан Карло» и уплыли в Интру. В восторге от экскурсии я упрямил кормчего доверить мне на время руля. Он добродушно согласился: пассажиры парохода не подозревали, что их плаванием руководил 12-летний мальчик.

НАШИ ФАНТАЗИИ

Во время продолжительных утренних походов с виллы до колледжа я и Паоло фантазировали о путешествиях. В итоге мы пришли к выводу, что лучший способ – это путешествовать на легкой тележке, запряженной двумя кремонскими овцами, величиной с датских догов. Сказано, сделано. Однажды мы увидели овечьё стадо с пастухами и, поторговавшись, купили двух овечек – Паоло за двадцать лир, я – за двадцать пять, потому что моя овечка была потолще. Мы увели их на холм над виллой, где жил знакомый крестьянин и поручили ему уход за овечками. Отныне всё свободное время мы проводили за кормлением животных и обсуждением планов путешествий. Овечки росли на глазах, и у плотника в Боццеле я купил тележку, которую мы раскрасили в цвета миланского «брюмма»²⁴ – черный и желтый.

Пришел день испытания. Запряженные в тележку овечки стояли, не двигаясь. Удары кнута вывели их из неподвижности, и они внезапно ринулись в рощу. Когда мы догнали наше будущее средство передвижения, то увидели свою полную неудачу: тележка была разбита в щепки, а овечки мирно паслись на лужайке. После того как они жестоко разрушили наши мечты, отец попозже их продал мясникам – соответственно за пятьдесят и шестьдесят лир.

То, как обернулось дело, неожиданно навело нас на мысль о спекуляции: если можно так заработать на двух овечках, значит, подумали мы, еще большую

²⁴ Брюмм, иначе брумм – традиционный миланский наемный экипаж в XIX в.; Паоло Трубецкому принадлежит скульптура «Брум-мист» (т.е. извозчик), ок. 1894 г., в собрании миланской Галереи современного искусства (GAM).

прибыль принесет, вероятно, поросенок. С Пеппом, нашим верным крестьянином, мы отправились в Интру и купили хорошего поросенка, которого потом Пепп принес на руках на виллу. Однако и здесь вмешался отец, и сам продал разжиревшую свинью, не без выгоды для себя.

ВЫИГРЫШ В ЛОТЕРЕЮ

На летние каникулы 1879 г. Пьер окончательно оставил колледж Кальки-Таэджи. Он не хотел учиться далее в классическом лицее, предпочитая целиком заняться живописью, в которой уже выказывал успехи. Уезжая из Милана, он отметил номер «брюмма», день и месяц, и прибыв домой, отправил слугу в Палланцу поставить эти три цифры на лотерейном билете. Билет выиграл тысячу лир – по тем временам приличная сумма.

На этот выигрыш отец решил удовлетворить наше давнее желание – обеспечить каждого своей собственной лодкой, даже самой маленькой, типа «сандолино»²⁵. Прежде у нас была одна семейная «гондола», длиной почти в восемь метров, с тремя скамьями для гребцов и с 8-ю длинными и тяжелыми веслами.

Ради новых лодок отец обратился к мастеру Ронки из Палланцы, имевшему свое заведение в огромном сарае на том участке, где теперь находится вилла Гальярди. Старый мастер носил огромные бакенбарды. Его внуки перенесли предприятие в Интру, близ речки Сан-Бернардино – именно у них я заказал себе последнюю парусную шляпку-«динги».

Заказ был тут же принят. Для Пьера, выигравшего лотерею, купили новое лакированное «сандолино»

²⁵ Весельная лодка-плоскодонка.

(за 50 лир), для меня с Паоло взяли два старых «сандолино», отремонтированных по случаю (за 15 лир каждое). Сдачу флотилии назначили через две недели.

Наше нетерпение росло с каждым днем: мы проводили всё свободное время на берегу озера, высматривая берег Палланцы. И вот, наконец, мы увидели, как оттуда отплыли две «гондолы», тащившие три «сандолино». Они не успели причалить, как каждый, завладев собственной лодкой, принялся отчаянно грести.

Теперь, к нашей огромной радости, мы часами плавали по озеру, достигая даже Стрезы и Бавено. Мы хотели поставить на наши лодки паруса, но мать была категорически против. Выйдя из положения, мы стали использовать специальные зонты – диаметром в полтора метра, располагая их горизонтально. В конце концов, наша мать сдалась и разрешила нам поставить небольшие «латинские» паруса²⁶.

ПЬЕР ХУДОЖНИК, ЛУИДЖИ ПРИЛЕЖНЫЙ ШКОЛЬНИК (В ОТЛИЧИЕ ОТ ПАОЛО)

Пьер, закончив колледж в Милане, целиком посвятил себя живописи, проявив несомненное дарование. Надо сказать, что даже в колледже ему удавалось ею заниматься: во время перемен он делал портреты одноклассников, а особенно ему удался портрет синьора Де Карли, его наставника. На каникулах он познакомился с художником Томинетти из Миацины, который потом часто

²⁶ Косой парус в форме прямоугольного треугольника.

бывал на нашей вилле. Хотя Пьеру было шестнадцать лет, его картины уже выставлялись и покупались в Милане.

Я и Паоло учились в технической гимназии и летом 1880 г. сдали экзамены: я – с большим успехом и с наградой в сто лир от Торговой палаты Новары, а Паоло – со скрипом, выказав явное нежелание учиться. Зато он страстно увлекся рисунком и скульптурой. Помню, он вылепил голову старика, которой восторгался Джузеппе Гранди.

В ту эпоху в Интре высшей школы не было и, чтобы продолжить образование, нужно было бы опять оставить семью и уехать в Милан. Отец пребывал в нерешительности, и мы провели в праздности три года. Кое-чем мы, впрочем, занимались: я и Паоло учились в Интре математике у господина Бонади-мана, 30-летнего здоровяка с двумя торчащими усами, похожего на д'Артаньяна. Он обучал меня также геометрии и алгебре, что впоследствии весьма пригодилось. На занятия мы плыли по озеру в наших персональных парусных лодках.

И Пьер учился – итальянскому языку, географии и истории.



*П. Трубецкой.
Портрет брата Пьера.
1896.
Музей пейзажа, Вербания*

Паоло продолжал противиться наукам, особенно математике, и Бонадиман в конце концов сдался. Брат однако регулярно отпраивлялся на занятия в Интру на своем «сандолино»: если я отчаянно греб, чтобы приплыть вовремя, то Паоло безмятежно предавал себя ветру и потому часто появлялся уже к концу занятий.

МУЗЫКА И СПОРТ

В 1881 г. в шале нашей виллы появились новые постояльцы, господа Сен-Лежеры: 27-летний ирландец с русской женой²⁷ и грудным младенцем. Сен-Лежер был симпатягой и добрым малым и получил от нас прозвище «Le Von»²⁸. Несколько таинственная супруга пыталась всячески командовать мужем: когда он выказал увлечение парусным спортом, она тотчас захотела приобрести хороший куттер²⁹, названный ее именем «Антуанетта». Мы им всю пользовались.

В доме продолжались музыкальные вечера, быть может, не столь аристократические, как поначалу, зато менее формальные и, быть может, более интересные. Нас посещали из Интры: баритон Пьетро Минетти, выпускник Миланской консерватории; прелестный тенор Антонио Николини; адвокат Риккардо Боккарди,

²⁷ Антуанетта Сен-Лежер, урожденная Байер (С.-Петербург, 1856 – Интранья [Швейцария], 1948), меценатка и хозяйка музыкально-литературного салона на островах Бриссаго на Лаго-Маджоре (швейцарская часть озера), которыми она владела в 1885–1927 гг. Ирландец Ричард Флеминг, барон (или виконт) де Сен-Лежер, был ее третьим мужем, с которым она развелась в 1897 г. – *Сообщено Эвой Фрасси (Швейцария).*

²⁸ добряк (франц.).

²⁹ Двухмачтовое судно.

отличный пианист и тайный композитор; почтмейстер Скарелла, певший басом; маэстро Антониетти из Общественного театра. Эти меломаны приходили пешком, обычно оставались на ужин и глубокой ночью возвращались в Интру, тоже пешком.

Мать мечтала создать из нас трио и с этой целью купила мне скрипку, Паоло – альт и Пьеру – виолончель. С нами занимался маэстро Антониетти, но, увы, без успеха, ибо через пару лет я уехал в Женеву, а Паоло – в Россию. Не знаю, куда запропастились скрипка и альт, а вот виолончель уцелела, и я ее брал с собой в разные города, даже в Геную, где учился в университете.

Лучше я помню занятия спортом. Мать подарила мне и Паоло по охотничьей одностволке, и зимой мы с холма били перелетную птицу. С Пьером я занимался конным спортом. Любили мы ходить и на экскурсии в горы.

ПРИКЛЮЧЕНИЕ НА ОЗЕРЕ

Я уже рассказывал о прибытии к нам в 1881 г. супругов Сен-Лежер. С отцом семейства мы сразу же подружились благодаря общему увлечению – парусным лодкам. Ситуацию омрачала болезнь малышки: несмотря на усиленное лечение доктора Боттакки, она умерла. Родители сильно горевали, однако со временем несколько утешились.

В тот момент пришла идея купить куттер – они стоили дешевле на озере Комо, где он и был приобретен и назван «Антуанеттой». По железной дороге его привезли за два дня в Арону, откуда я с братьями взялся сопроводить супругов в плавании до Гиффы. Прекрасное судно нас восхитило, и мы затем всю им пользовались. Оно



*Вид на озеро Маджоре от дома Трубецких (Ка-Бьянка) в Суне.
Современное фото*

достойно противостояло ураганам и прочим невзгодам. За исключением одного случая.

Прелестный ноябрьский день. Одному из гостей Сен-Лежеров, адвокату, понадобилось вернуться утром в Стрезу, и мы с Паоло предложили свои услуги хозяевам куттера в качестве лодочников. В плавание с нами попросился также юноша из Поллино, желавший обучиться парусному делу. Мы отправились в плавание около десяти утра, взяв с собой провизию. В корму дула обычная трамонтана³⁰, которая после полудни, ко времени возвращения, должна была стихнуть и смениться на противоположный ветер. Однако трамонтана нарастала, взбивая

³⁰ Ветер «из-за гор» (лат.: trans montes), обычно северный, или северо-восточный и холодный.

волны: мы, не сумев причалить к Стрезе, высадили гостя на острове Белла.

На обратном пути нас так заштормило, что госпожа Сен-Лежер громко зарыдала – муж отправился ее успокаивать, передав мне руль. Мы продвигались с трудом, темнело... Показались огни Интры и мы на них направились, однако внезапно лодку сильно тряхнуло: сели на мель. Мы взяли за весла, но без успеха.

Самым решительным оказался Паоло – он бросился в ледяную воду и, достигнув дна, пошел к берегу Интры за помощью. Через некоторое время прибыла лодка – с Паоло и двумя гребцами. Общими усилиями мы сняли «Антуанетту» с мели, а в гостеприимном отеле «Золотой лев» нас отогрели граппой и ликерами.

Домой мы вернулись около 10 вечера, встретив по дороге взволнованную мать, которая безрезультатно вглядывалась в ночное озеро.

Юноша из Поллино исчез с нашего горизонта, утратив желание стать моряком.

ЛАНДО ИЗ ШВЕЙЦАРИИ

Однажды, майским вечером 1884 г., из Интры в Гифу прибыло четырехместное ландо, запряженное парой здоровых лошадей. Запыленные и уставшие животные еле брели: за один день они прошли 110 км, из которых 24 км поднимались от Бриге до Симплона. Из ландо вышли четыре особы: стройный господин среднего роста с длинной белой бородой; госпожа за сорок лет, полноватая, но со свежим личиком и с ангельским взором светлых глаз; изящная белокурая девочка лет двенадцати; мальчик лет девяти. Это были инженер Александр

Винклер, его супруга Элиза, урожденная княжна Трубецкая (младшая сестра моего отца)³¹, и их дети Ольга и Саша. Их встретили самыми теплыми объятиями.

Я никак не подозревал, что этот приезд станет для меня судьбоносным.

Родственники остановились на вилле Ада, где затем не раз встречались с нашим отцом, обсуждая будущее мое и моих братьев. По их мнению, Пьер уже был на добром пути, в то время как я и Паоло лоботрясничали. В конце концов, Паоло предложили переехать в Россию, где у Винклеров были крупные имения, и стать управляющим сельскохозяйственным предприятием. Не исключалась даже возможность подарить ему поместье, которым бы он управлял. Мне же предложили поехать с дядей в Швейцарию, где Винклеры хотели обосноваться, и поступить на подготовительные курсы Политехнического института (мои родители к тому времени тоже частенько жили в Швейцарии). В результате тетя Элиза вызвалась поехать с Паоло в Россию, а ее муж отправился на Женевское озеро, куда, обосновавшись, сразу предполагал вызвать меня.

ПАОЛО ЕДЕТ В РОССИЮ И ВОЗВРАЩАЕТСЯ НА КОНЕ

Итак, в конце мая Паоло поездом уехал в Россию – через Арльберг, Вену и далее.

Имения дяди находились на юге, в Подолии, близ села Дмитрашковское³². По возвращении Паоло поведал

³¹ Княжна Елизавета Петровна Трубецкая, в замужестве Винклер (1838–1906).

³² В настоящее время – Винницкая область.

нам об обычаях тех далеких мест. Там уже не было крепостного права, отмененного Александром II, но дворяне всё же пользовались большими привилегиями. К примеру, лишь только они могли иметь бубенцы на своих лошадях, и все встречные должны были уступать им дорогу.

Паоло в России жил припеваючи. У него был свой конь, на котором он ездил по округе, обязательно заезжая к гостеприимным друзьям и родственникам дяди и тети. Иногда в лесах он видел волков – слава Богу, одиноких, не стаи, и они на него не нападали.

Однако этой сладкой жизни вскоре пришел конец. Осенью, после отъезда тети Элизы, Паоло остался наедине с управляющим и его семейством. На зиму знакомые и друзья разъехались – кто в Москву, кто в Одессу.

Следует сказать, что Паоло изначально не имел никаких склонностей к сельскому хозяйству. За пять месяцев, проведенных в русской провинции, он ни разу не был в поле. В итоге он решил вернуться домой, причем на собственном коне, однако его обескуражили таможенные препоны и продолжительность пути, и в конце концов Паоло сел на поезд и доехал до Вены, а оттуда до Милана. В Милане он-таки взял коня и за день добрался до Лавено, где заночевал. Утром он переплыл на пароме озеро, вновь сел на коня и прибыл на виллу Ада, где объявил нам, что прискакал прямо из России. Вскоре, однако, его ложь была разоблачена.

ПАОЛО В МИЛАНЕ, Я В ШВЕЙЦАРИИ

Некоторое время Паоло жил на вилле Ада. Наша мать, увидев его работы из воска и мрамора, оценила скульптурный талант брата и отправила его учиться

в Милан, сперва в ателье Франческо Барцаги, затем – Эрнесто Баццаро³³. Однако Паоло недолго пробыл в подмастерьях и вскоре снял для себя ателье на виа Сольферино. Шел 1885 год и моему брату было 19 лет. Когда наша семья обосновалась в Милане, он переехал в другое ателье, на корсо Порта-Нуова³⁴.

Мне наконец пришло долгожданное письмо от дяди, который звал к себе в Лозанну. Он еще не подыскал жилье и обитал в гостинице, переполненной англичанами. Тем не менее, дядя предлагал составить ему компанию.

ОСОБАЯ ГОСТЬЯ: ЭЛЕОНОРА ДУЗЕ

В тот год мы сдали шале Элеоноре Дузе, великой драматической актрисе. На нашу виллу она приехала с мужем, сеньором Кекки³⁵, за несколько дней до моего отъезда в Швейцарию. В день ее приезда я встретился с ней в саду: актриса, зная о моем отбытии, заговорила со мной и, подчеркивая, что я впервые покидаю родной дом, сердечно пожелала доброго пути.

Элеоноре Дузе тогда было около 30 лет. Ее нельзя было назвать красавицей, но она покорила своей грацией,

³³ *Francesco Barzaghi* (1839–1892) – миланский скульптор-академик, портретист, профессор Академии Брера; *Ernesto Bazzaro* (1859–1937) – плодовитый ломбардский скульптор, ученик Дж. Гранди, большей частью работавший в стиле либерти.

³⁴ Корсо Порта-Нуова – знаковое место в истории миланской скульптуры (см. об этом художественном течении ниже в статье Т.И. Седовой). Там в свое время делили студию Т. Кремона и Д. Ранцони.

³⁵ Элеонора Дузе (1858–1924) была в первом браке за Тебальдо Маркетти (1844–1918), сценический псевдоним Кекки, *Cecchi* (у автора неверно: Чекки, *Cecchi*); брак распался в том же 1885 г., когда чета гостила у Трубецких.

обаянием и чистым певучим голосом. Чета оставалась у нас всё лето – отношения матери и Дузе переросли в дружбу, и после отъезда с виллы Ада они долгие годы переписывались. Моя мать хранила большой пакет с письмами актрисы, который затем перешел ко мне. Увы, всё сгорело в моем доме при пожаре в 1945 году.

ПРОДАЖА ВИЛЛЫ АДА

Во время моей жизни в Швейцарии дела нашей семьи ухудшились, и отец решил продать виллу Ада. Ее купила госпожа Чериана, ее дети и сейчас владеют виллой³⁶.

Отец был человеком благородным, но чересчур доверчивым, и его часто втягивали в сомнительные дела³⁷. Последним таким предприятием было участие капиталом в 110 тысяч лир в Строительном банке, директором которого являлся известный персонаж, инженер Бриоски, директор миланского Политехнического института. Банк лопнул, и отец потерял почти весь свой капитал.

Мать с моими двумя братьями переехала в Милан, где сняла семикомнатную квартиру на виа Боргетто, у

³⁶ Вилла принадлежала семейству Чериана-Рокка вплоть до 1960-х гг.

³⁷ Пытаясь поправить свои дела, князь Петр Петрович совместно с братом Ранцони Ремиджо открыл в Интре фабрику по производству шляп. Бизнес не пошел, но Ранцони, помня добро по отношению к себе со стороны Трубецких, присылал деньги, заработанные им от продажи картин, превратив «большое количество стерлингов в малое число шляп». Несмотря на эту финансовую помощь, фирма разорилась. Пьетро Трубецкой-Хан рассказывает о других разорительных инициативах князя (см. ниже, на стр. 112–113).

Порта-Венеция. Отец, привыкший к сельской жизни, не мог вынести жизни в городе и уехал на Лигурийское побережье – сначала в Бордигеру, затем в Ментону. Ежегодно он ездил в Швейцарию лечиться и на несколько дней останавливался в Милане³⁸.

ТИФ В МИЛАНЕ

Приехав в Милан, я застал там маму и Паоло. Вскоре с вакаций в Пьемонте вернулся Пьер, с покрасневшим лицом. Мы шутливо похвалили его цветущий вид, но Пьер слег в постель, сказав, что его лихорадит. На другое утро мы позвали отличного врача, синьора Тибальди, который заявил, что у Пьера – «тифоидная лихорадка» (на самом деле, это был настоящий тиф, но Тибальди не захотел нас пугать).

Выяснилось следующее. Когда наша семья переехала в Милан, братья сняли себе ателье: Паоло, как я уже говорил, на виа Сольферино, Пьер – на виа Сан-Витторе. У них не было диплома, и, следовательно, хороших возможностей нанять натурщиков. Тогда один знакомый кавалерист, лейтенант Лауджер, предложил приходить в казарму делле Грации и работать с полностью экипированными всадниками. Так возникла статуэтка Паоло «Кавалерист», имевшая огромный успех.

Шло лето, хотелось пить, но в ту эпоху в Милане не было водопровода и воду брали из колодцев, расположенных часто вблизи сточных каналов. Так Пьер заразился тифом.

³⁸ Расставание Петра Трубецкого и Ады Винанс было вызвано также связью князя с гувернанткой Марианной Хан, от которой родился сын Пьетро.

Доктор Тибальди сумел вылечить брата, который был юношей весьма дисциплинированным и четко следовал врачебным указаниям. Однако прежде, чем Пьер оправился, заболел Паоло. Это был более тяжелый случай, так как Паоло наотрез отказывался следовать предписаниям Тибальди. Как известно, тиф, в частности, вызывает огромный аппетит, который надо жестко ограничивать. Врач грозился бросить Паоло на произвол судьбы, если тот не станет его слушаться.

Однако постепенно и Паоло пошел на поправку. Мне было предложено срочно покинуть Милан, чтобы не заразиться от братьев. Случайно в то время объявилась госпожа Сен-Лежер, она пригласила меня к себе на острова Бриссаго, и я уехал погостить к ней.

ПЬЕР В АНГЛИИ И АМЕРИКЕ

Свои каникулы я продолжал проводить в Милане. Мои два брата записались в «Famiglia Artistica»³⁹, и таким образом перезнакомились со всеми знаменитыми художниками, скульпторами, музыкантами и проч. И я, сопровождая братьев, узнал этих симпатичных людей, в том числе – живописцев Пустерла, Лонгони, Каркано, Талоне, Джиньоус, Сегантини и т.д.; скульпторов Квадрелли, Пеллини и т.д.; музыкантов Джакомо

³⁹ «Художественная семья» – ассоциация миланских художников, основанная в 1872 г. См. о ней сб. La Famiglia Artistica Milanese nel centenario (Milano, 1972). Благотворительному балу, организованному этим объединением, обязана своим появлением популярнейшая статуэтка П. Трубецкого «После бала», известная в России как «Сидящая дама. Госпожа Хернхеймер» (ГТГ).

Пуччини⁴⁰ и, позднее, Леонкавалло при поездке в Лугано вместе с Паоло.

Пьеру в Милане не везло. Он часто выставлялся, но его картины не продавались. Наши друзья из Палланцы, англичане Франкфорт, рекомендовали его одному состоятельному семейству, жившему в замке под Лондоном. Те пригласили Пьера к себе с условием писать семейные портреты.

Он прибыл в Англию и, доехав до замка, вместо ожидаемой гостеприимной встречи столкнулся с полной противоположностью и даже враждебностью: как оказалось, днем ранее скончался глава семейства... Семья была потрясена горем, и Пьер на следующий день распрощался и уехал в Лондон. Его положение было критическим: без друзей и средств к существованию, казалось, он был обречен бесславно вернуться домой. Однако Пьер решил преуспеть в Англии и добился этого. Он жестко ограничил себя в питании, жил впроголодь и взялся за работу. С палитрой он обошел самые живописные уголки Лондона и, написав много пейзажей, обратился в антикварные магазины с яркими витринами. Сначала брату везде отказывали, но он нашел-таки антиквара, согласившегося выставить картину в витрине. Придя через неделю, Пьер узнал, что его пейзаж успешно продан, и его ждут новые заказы. Так нашелся первый настоящий клиент. Работа закипела: Пьер писал виды Лондона и портреты⁴¹. Спустя год он получил заказ на портрет самого премьера Вильяма Гладстона. К несчастью для своей карьеры он в то время познакомился с кра-

⁴⁰ В 1949 г. на родине композитора, в Торре-дель-Лаго, будет установлен памятник Пуччини по эскизу, выполненному П. Трубецким с натуры.

⁴¹ О его живописном творчестве см. *Boccardi R. Profili. Piero Troubetzkoy // Verbania (Intra). 1911, № 12; Borgmeyer Ch. The Art of Prince Pierre Troubetzkoy // The Fine Arts. 1911, vol. XXV, n. 6.*

сивой американкой, писательницей Амели Ривз⁴². Пьер женился на ней и, пожертвовав положением в Англии, уехал в США.

Семья моей невестки владела большим поместьем Касл-Хилл в Вирджинии, близ городка Шарлотсвилль. Там часть времени Пьер проводил с супругой, часть – в Вашингтоне, где у него была мастерская. Он сосредоточился на портретах, но уже не сумел снискать того успеха, что был у него в Лондоне⁴³. Впрочем, счастливый брак был ему наградой: до конца дней Пьера и Амели соединяло взаимное глубокое чувство⁴⁴.

ПЛАВАНИЕ ПО ОЗЕРУ ПОД ПАРУСОМ

Паоло жил с матерью [в Милане]; я иногда ездил к ним на каникулы. Он много работал в своей мастерской, быстро делая себе имя. Продав яхту «Виндекс», брат принялся строить новую, побольше. В ангаре у приятеля, близ Порта-Дженовезе, Паоло трудился с увлечением; порой я ему помогал. У мастера в Генуе он заказал парус для его яхты, на мой взгляд, несоизмеримо большой.

Новый парусник, законченный к лету 1889 г., мы решили испытать большим плаванием по Лаго-

⁴² *Amelie Rives* (1863–1945), автор многих «психологических» романов. Будущих супругов познакомил Оскар Уайльд.

⁴³ О том, что популярность Пьера значительно уступала славе его супруги свидетельствуют многочисленные публикации в американской прессе, писавшей о Паоло как о «девере знаменитой писательницы Амели Ривз».

⁴⁴ Пьер (Петр Петрович) Трубецкой скончался 25 августа 1936 г. в поместье жены Касл-Хилл. См. некрологи: Новое русское слово. Нью-Йорк, 1936, 26 авг., № 8607; *New York Times*. New York, 1936, 26 aug.

Маджоре. В один ненастный сентябрьский день его привезли в Лавено, а на следующее весьма свежее утро мы с Паоло поплыли в Стрезу. Сразу же выяснилось, что парус чересчур велик, и нам пришлось пристать в Бавено, чтобы его уменьшить. Оттуда мы поплыли в Интру, где взяли на борт друзей Де Луиджи и Минетти, а затем – в Локарно, в гости к Филиппо Францони. Возвращаясь, заплыли на острова Бриссаго⁴⁵, затем опять в Интру, где к нам присоединился приятель, тенор Дзени, и оттуда в Стрезу.

В Стрезе мы приняли участие в регате, но дул такой сильный «мергоццо»⁴⁶, что под парусом маневрировать было нельзя (у одного парусника пополам сломало мачту), и мы под бодрым кормовым ветром доплыли до Ароны. В конце концов круиз получился очень впечатляющим и мы, оставив яхту в ангаре в Лавено, с удовлетворением вернулись в Милан.

ЗЛОКЛЮЧЕНИЯ ВЕЛОСИПЕДИСТОВ

Однажды, когда я приехал в Милан на осенние каникулы, Паоло купил два велосипеда, мне и себе. «Велосипедная» эпоха лишь начиналась, в Италии их еще не производили и выписывали из Англии. С той поры из Милана в Геную я ездил всегда на велосипеде: выезжал рано утром, обедал посередине пути в Кастеджо и часам к пяти пополудни прибывал в Геную – весь путь занимал около восьми часов.

В то время велосипеды себе могли позволить только люди обеспеченные, что вызывало у остальных

⁴⁵ С 1885 г. островами Бриссаго владела Антуанетта Сен-Лежер.

⁴⁶ Северный ветер на Лаго-Маджоре, названный по топониму.

зависть. Порой она приводила к агрессии, и тогда «стального коня» и его наездника забрасывали камнями. К сожалению, и мне несколько раз пришлось испытать подобные злоключения.

СМЕРТЬ ОТЦА

В сентябре 1892 г. я приехал в Геную на «Колумбову выставку», приуроченную к юбилею открытия Америки. Проведя весь день на выставке, после ужина я вечером нашел в гостинице запоздавшую телеграмму матери: она собиралась через Геную проехать в Ментону, где

*«Вилла Стелла
в Ментоне,
где прошло
мое детство
и где умер папа
в 1892 г. (18 июля)»
(перевод надписи,
сделанной Пьетро
Трубецким-Хан
на обороте
картины
неизвестного
художника).
Публикуется
впервые*



тяжко заболел отец. Со мной мать хотела встретиться на вокзале и поехать вместе, но, не обнаружив меня, отправилась дальше одна (Пьер тогда был в Англии, а Паоло в Неаполе, где участвовал в конкурсе на памятник Гарибальди).

Поезда во Францию тогда ходили редко, и мне довелось пережить глубокое отчаяние, когда я узнал, что не смог попрощаться с отцом, вскоре скончавшимся от двух сердечных приступов.

После первого приступа его удалось привести в чувство: он принялся укорять врачей, говоря, что ему «там» было так хорошо... Через несколько минут случился другой удар, и помочь было уже невозможно.

В Ментоне, как и в Лигурии, днем нельзя было хоронить – тела усопших оставались дома и погребались после полуночи. Я в одиночку сопровождал на кладбище

покойного отца – для меня это стало первым жизненным потрясением.

Двумя днями позднее прибыли мои братья, и мы вместе вернулись в Милан. Недолго прожив в там, я отправился в Геную для сдачи очередного экзамена, а затем – в Специю для несения военной службы.

*Надгробие князя
П.П. Трубецкого
у входа в русскую
кладбищенскую церковь
в Ментоне*



В ПОИСКАХ МРАМОРА ДЛЯ ПАМЯТНИКА КАРЛО КАДОРНЕ

Муниципалитет Палланцы заказал [в 1894 г.] Паоло памятник сенатору Карло Кадорне⁴⁷, он и сегодня украшает одну из центральных площадей города. Работа велась в одной упраздненной церквушке, близ Городского театра, которую мэрия предоставила брату в полное распоряжение.

Работа была закончена в кратчайшие сроки. Паоло в те дни жил вместе с матерью в Суне, я приезжал к ним каждую субботу, чтобы вместе провести вместе воскресенье. Отправляясь из Милана на велосипеде около 13 часов, я около 17 приезжал в Лавено, где садился на паром в Интру: к ужину я уже был в Суне.

Закончив монумент в гипсе, Паоло решил сам выбрать в Карраре блок мрамора, к тому же его пригласили на открытие в Лукке памятника Каталани⁴⁸, и он решил посмотреть и этот город. В поездке, задуманной частично на велосипеде, принял участие и я.

Маршрут был следующим: Генуя, Специя, Флоренция, Порретта, Болонья. Этап Милан-Генуя мы из-за проливного дождя преодолели на поезде. Из Генуи перебрались через перевал Бракко и без приключений

⁴⁷ *Carlo Cadorna* (1809–1891), видный деятель объединенной Италии, родился в Палланце. Сбор средств и конкурс на создание памятника были объявлены сразу после смерти сенатора. Из 60 представленных эскизов жюри выбрало один из трех проектов П. Трубецкого. Открытие памятника состоялось 6 октября 1895 г.

⁴⁸ Памятник музыканту Альфредо Каталани (Лукка, 1854 – Милан, 1893) изваял Франческо Петрони. За несколько лет до смерти Каталани Трубецкой создал его портретный бюст, ныне находящийся в музее театра Ла Скала.



*Паоло Трубецкой.
Монумент
Карло Кадорне
(1895)
в Паланце
с аллегорической
женской статуей,
прозванной
«Bella Pellanza»
(Прекрасная
Паланца)*

достигли Специи, где остановились на ночлег. Рано утром отправились дальше, к вечеру мы добрались до Лукки.

Город тогда окружали высокие крепостные стены, ворота которых в определенное время запирали. Мы очутились перед закрытыми воротами, но после наших громких протестов стража их открыла.

Несмотря на поздний час, мы отправились искать одного фармацевта, друга Каталани, и нашли его в кафе, с верной собачкой. Друзья фармацевта нас приветствовали самым теплым образом. Настал час сна (мы смертельно

устали), но все хотели заполучить нас к себе. Чтобы удовлетворить горячие желания, пришлось разделить: Паоло пошел спать к фармацевту, а я – к его приятелю, человеку обеспеченному и известному (увы, запомнил его имя), владельцу великолепного палаццо.

Мы прожили в Лукке дня три-четыре, постоянно привечаемые новыми друзьями, которые потом проводили нас за город на несколько километров.

Прибыв в Каррару вечером, мы отыскали владельца карьера, рекомендованного Паоло, и с этой минуты он нас не покидал, явно опасаясь, что нас переманит кто-то другой.

На следующее утро мы сели на крохотный паровик, поднимавшийся в гору. Относительно мрамора Паоло пришел к выводу, что цена чересчур высока, в Милане купить можно было дешевле. Так он и поступил, а чтобы совсем не огорчить владельца карьера, приобрел у него несколько небольших кусков.

На велосипедах мы отправились дальше, во Флоренцию, подозрительный мраморщик на повозке часть пути по-прежнему нас сопровождал. Ехать было не близко и наступил вечер, прежде чем мы добрались до конечной цели. Разразилась гроза, и дороги, тогда не асфальтированные, превратились в водные потоки.

Насквозь промокнув, мы продолжали путь, приехали во Флоренцию ночью и нашли известное кафе «Гамбринус», где, как знал Паоло, собирались его приятели. В мокрой грязи мы имели столь жалкий вид, что заколебались – входить или нет. Нас однако встретили с великим энтузиазмом, а на другой день пригласили на специальный прием в Художественное собрание [Circolo Artistico].

Переночевав в гостинице, утром мы осмотрели музеи – Галерею Уффици и Палаццо Питти, а вечер провели на пирушке в Художественном собрании:

работы Паоло тогда уже хорошо знали и любили во всей Италии.

На следующее утро мы решили ехать в Болонью, но вновь пошел дождь; на поезде мы добрались до Порретты, там вышли и воспользовались ясным небом, чтобы ехать дальше на велосипедах. Однако дождь опять хлынул, мы укрылись в трактире и стали играть в карты. Так как дождь всё лил и лил, мы доехали до Болоньи на поезде.

ВО СЛАВЕ ПАОЛО ВОЗВРАЩАЕТСЯ В РОССИЮ

В 1896 г. Паоло решил вернуться в Россию, где у нас были родственники. В Москве его приняли очень тепло, так как и туда докатилась его слава скульптора. Князь Львов, директор Академии изящных искусств в Москве⁴⁹, присвоил брату звание профессора.

Любимый метод обучения Паоло состоял в следующем: он предоставлял ученикам свободу творчества и советовал следовать не определенным схемам, а натуре⁵⁰.

⁴⁹ Князь Алексей Евгеньевич Львов (1850-1937) – с 1896 по 1917 г. директор Московского училища живописи, ваяния и зодчества. В 1896 г. был принят новый устав Училища, закрепивший более широкий и прогрессивный подход к профессиональному образованию. Тогда же в качестве преподавателей пришли В.А. Серов, И.И. Левитан, К.А. Коровин, А.М. Васнецов, П.П. Трубецкой и др. В результате Училище с его передовыми начинаниями стало рассматриваться как альтернатива Императорской Академии художеств.

⁵⁰ Первое, что сделал Трубецкой, войдя в класс, – велел убрать все гипсовые слепки с антиков, на работе с которыми строилось академическое обучение художников, и поставил живую натуру. Так, работая бок о бок с учениками Училища, он создал свою известную композицию «Натурщица (Дуня)».





*Паоло Трубецкой в усадьбе Трубецких в Меншиово, июль 1898 г.
(три фотографии). Частный архив, США*

Он мало объяснял, но внимательно наблюдая за работой учеников, отсеивал неспособных и направлял к совершенству тех, у кого замечал увлечение и талант.

В Москве Паоло изваял статую князя Голицына в натуральную величину, которую затем показал на венецианской выставке. Он также исполнил статую великого князя Сергея [Александровича] и много других. Паоло познакомился со Львом Толстым⁵¹, у которого гостиал в

⁵¹ Трубецкой очень любил выразительную, характерную индивидуальность Толстого, создал несколько графических, живописных и скульптурных портретов писателя. Успех поясного портрета Толстого со скрещенными на груди руками и композиции «Л.Н. Толстой на лошади» был так велик, что эти работы разошлись по миру во множестве реплик и дали основание говорить о том, что европейскому зрителю образ русского писателя известен именно по скульптурным изображениям Трубецкого.

Ясной Поляне. Встречался с Горьким, Шаляпиным⁵² и иными писателями и художниками⁵³.

Тогда же [в 1898 г.] для участия в одной выставке его пригласила Академия изящных искусств Швеции. Паоло, как всегда, был принят очень тепло. Он сошелся с художником Андерсом Цорном⁵⁴ и изваял его бюст⁵⁵; Цорн, в свою очередь, исполнил два отличных офорта с портретом Паоло, которые, к счастью, уцелели во время пожара в Ка-Бьянка в 1945 г. Через несколько лет Паоло вернулся к Цорну, разыскав его жилье в северной Швеции. Однако это была печальная встреча: художник спился и пребывал в умопомрачении, а вскоре после визита брата он умер.

ЖЕНА-ШВЕДКА И ДВЕ БОЛЬШИЕ БЕДЫ В ЖИЗНИ ПАОЛО

Возвращаясь в Петербург на пароме, Паоло повстречал молоденькую шведку и влюбился в нее. Они встречались затем в Петербурге и в Стокгольме и поже-

⁵² Портрет Ф.И. Шаляпина, исполненный Трубецким, настолько нравился И.Е. Репину, что тот поставил его в «Пенатах» на самом видном месте.

⁵³ Круг знакомых Трубецкого из творческой среды был очень велик: от художников – уже упоминавшихся преподавателей МУЖВЗ, передвижников и «мирискусников» – до коллекционеров и меценатов, таких как С.И. Мамонтов, княгиня М.К. Тенишева, С.С. Боткин и др.

⁵⁴ Андерс Цорн (1860–1920) – знаменитый шведский живописец и график, чья художественная манера близка импрессионизму. В 1897 г. Цорн приезжает в Петербург по приглашению С.П. Дягилева, устроившего резонансную Выставку скандинавских художников. Тогда же могло состояться знакомство Цорна с Трубецким.

⁵⁵ Местонахождение неизвестно.

нились. Знатоки творчества Паоло хорошо знают прелестный облик Элин [Сундштрём], прожившей с братом около 25 лет. Она скончалась в парижской больнице в 1927 г.⁵⁶

После этого мы стали бояться за него до такой степени, что друг Паоло граф Сола не отпускал его от себя ни на минуту и телеграфировал, чтобы я приехал в Париж. Естественно, я тотчас выехал и нашел бедного Паоло вне себя от горя. Супружеская жизнь моего брата была не очень гладкой: у Элин был довольно трудный, неуравновешенный характер, а Паоло, как большинство художников, отличался безалаберностью и разбросанностью. Тем не менее они любили друг друга и после бурных ссор мирились. Она была довольно дисциплинированной дамой, занималась его корреспонденцией

⁵⁶ Полное имя первой жены Паоло Трубецкого – Elin Sofia Sundström. Она родилась 12 декабря 1882 г. в Стокгольме, отец – морской машинист Ларс-Аугуст Сундстрём (1843–1902), мать – Хульда-Аугуста-Анна Гюнтер (Gynther; 1844–1897). Получила образование во французской школе в Стокгольме в 1892–1897 гг., затем жила некоторое время в США. От союза со шведским журналистом Адольфом-Леонардом Нюгренем (Nygren) в 1903 г. у нее родился в Стокгольме сын Свен-Адольф (+ 1990); в 1904 г. родители оформили там же брак, однако уже в следующем году (21 марта 1905 г.) он был расторгнут – по причине «оставления законного мужа». 13 (26) октября 1905 г. в Петербурге в шведской лютеранской церкви св. Екатерины был заключен ее новый брак с Паоло Трубецким («англиканского вероисповедания»). В тот же день в метриках шведской церкви (S:ta Katarina församlings personalbok) записано рождение их сына Пьера (Петра Павловича), однако нельзя исключить, что он появился на свет и чуть ранее, а запись сделана для регистрации его «законного» рождения. Ребенок скончался в Париже 24 декабря 1907 г., в канун Рождества, и был похоронен на кладбище Монпарнас, где в июне 1927 г. похоронили и его мать. См. *Griani J.S. Swedes in Troubetzkoy's Life // Konsthistorisk Tidskrift*, 1984, s. 121–124; *Möller P. Svensk fränschild fru blev rysk furstinna Troubetzkoy // Släkthistoriskt Forum*, № 4, 2001, s. 1–3; *Idem. Furstinnan Troubetzkoy's öde klarlagd // Släkthistoriskt Forum*, № 5, 2001, s. 5 – сообщено А.М. Канена Мордаччи (Стокгольм).

и отчасти вела дела. В конечном счете, ему была нужна именно такая жена.

Мы уезжали из Парижа 14 июля, когда город готовился к национальному празднику [взятия Бастилии]. Отдохнув немного на вилле Ка-Бьянка на Лаго-Маджоре, Паоло сел в свою машину и вернулся в Париж, где прожил до 1932 г., снова работая в ателье на рю Пьерре.

*Современная
реконструкция
французского
ателье
П. Трубецкого,
Музей пейзажа,
Вербания*



Горе Паоло после смерти жены столь же велико, как и горе после смерти в 1908 г. его маленького сына [Пьера], умершего от скоротечной болезни; отец запечатлел его черты в нескольких скульптурах⁵⁷.

ПАМЯТНИК АЛЕКСАНДРУ III

В конце столетия, когда Паоло было чуть больше 30 лет, в Петербурге был объявлен конкурс на памятник царю Александру III⁵⁸. В программе конкурса было сказано, что император должен восседать на троне. Паоло это условие не понравилось, но он сделал две модели: одну, согласно условию, с тронном, другую – с конем. Вдовствующей императрице [Марии Федоровне] понравилась модель с конем, и она пригласила брата к себе во дворец и заявила о своей поддержке.

Для Паоло оборудовали особую мастерскую с удобным при ней жильем⁵⁹, и положили гонорар в 150 тыс. рублей. Работа затянулась, так как брат был всё время ею недоволен⁶⁰. Не раз он переделывал фигуру

⁵⁷ См., например, «Мать с ребенком (Элин Трубецкая с сыном Пьером)», ок. 1907 г., «Анджелина с ребенком», ок. 1906.

⁵⁸ Конкурс был объявлен 25 ноября 1899 г., а три месяца спустя в Зимнем дворце Николаем II был одобрен проект Трубецкого.

⁵⁹ По адресу Невский пр., 141. Временный павильон был построен к лету 1900 г.

⁶⁰ Довольно острым был вопрос о пьедестале, послужившем причиной серьезных дискуссий между членами Комиссии и автором монумента. Имелись замечания и к фигуре императора, и к манере исполнения модели. Окончательный вариант памятника был утвержден к отливке из бронзы в июне 1904 г., хотя по первоначальным планам скульптурная композиция должна была быть готова к постановке на пьедестал к 1 мая 1902 г.

царя, а в поисках коня исколесил пол-Европы, добравшись даже до Испании, где, как ему рассказали, имелся какой-то особенный конный завод. В итоге он купил коня в Милане у известного тогда торговца Хубера⁶¹. Монумент, который уцелел в революцию, находится и сейчас в Петербурге⁶².

ДВА БРАТА-ВЕГЕТАРИАНЦА

В 1900 г. я встретился с братом в Париже, где он участвовал во Всемирной выставке, получив на ней Гран-при⁶³. Во время беседы в ресторане Паоло сообщил мне, что он из страстного мясоеда вдруг превратился в вегетарианца. По странному совпадению и мне в тот же период мясо неожиданно опротивело.

Паоло рассказал о причинах своего решения. Прошлым летом, как обычно, он отдыхал на Лаго-Маджоре. Однажды, отправившись из



*Паоло Трубецкой.
Гиена, фрагмент композиции
«Пожиратели трупов». 1904.
Музей пейзажа, Вербания*

⁶¹ Известно, что для модели скульптор использовал также могучего першерона из царских конюшен, а вот коня, на котором император действительно ездил в последнее время, скульптор забраковал.

⁶² Поставлен перед Мраморным дворцом, филиалом Гос. Русского музея

⁶³ По одним данным, главный приз Парижской выставки получен за конный портрет Льва Толстого, приобретенный Люксембургским музеем (ныне в музее д'Орсе). По другим – за портрет Льва Голицына.



*Паоло Трубецкой. Пожиратель трупов. 1911.
Частная коллекция, Милан*

Интры в Карпиано, в гости к дружественному семейству Минетти, он встретил телегу с быком, на которой лежал связанный теленок с глазами, полными страха и муки. Телега остановилась у лавки мясника. На обратном пути из Карпиано Паоло увидел тушу быка, которую расчленили окровавленные мясники, а также дрожавшего теленка, ожидавшего свою печальную участь. Впечатлительный Паоло дал себе слово мясо больше не есть⁶⁴.

⁶⁴ Паоло называли «воинствующим вегетарианцем», поскольку он не только отказался от употребления в пищу мяса, но и постоянно пропагандировал вегетарианство. Своего рода скульптурным призывом к нему стала композиция «Пожиратели трупов», около 1904 г., одна из очень немногих сюжетных работ в творчестве Трубецкого.

В РОССИИ КАК ИТАЛЬЯНЕЦ

Работая очень успешно в России, Паоло часто слышал от родственников, друзей и даже представителей власти предложения принять российское подданство. Однако, родившийся, воспитанный и выросший в Италии, он чувствовал себя итальянцем и твердо отклонял эти предложения, навсегда оставшись итальянским подданным.

В России было беспокойно, назревала революция, и Паоло благоразумно решил пожить в Финляндии. Но край тоже бурлил – финны требовали независимости. Они ругали всё русское, а так как брат носил русскую фамилию и по-фински не говорил, то его считали русским. В конце концов, он почувствовал себя неуютно и уехал с женой и ребенком в Италию. Но и в Милане он пробыл недолго и в 1906 г. переехал с семьей в Париж.

*Паоло Трубецкой.
Великая княгиня
Елизавета Феодоровна,
ок. 1898
(на заднем плане
Великий князь
Павел Александрович,
ок. 1910).
Музей пейзажа,
Вербания*



В ПАРИЖЕ И АМЕРИКЕ

В Париже Паоло поселился в спокойном квартале, в особнячке на рю Вебер [rue Weber, 23], вблизи заставы Майо. В саду он устроил разборную мастерскую и жил здесь много лет, вплоть до 1914 г. Он часто ездил в Италию и Россию, где производилась отливка статуи царя Александра, и подготовка пьедестала на одной из площадей Петербурга⁶⁵.

В Париже он вновь встретился с Габриэле Д'Аннунцио⁶⁶, которого изваял сидящим в кресле. Исполнил также портреты Анатоля Франса, барона Ротшильда, писателя Робера де Монтеस्कью-Фезензака⁶⁷ и других более или менее известных представителей парижского бомонда. В Лондоне брат повстречался со знаменитым ирландским писателем Бернардом Шоу, который спустя четверть века нанес Паоло ответный визит на Лаго-Маджоре.

⁶⁵ Знаменская площадь, у Николаевского вокзала (ныне – Московского).

⁶⁶ Габриэле Д'Аннунцио (1863-1938) – известный итальянский писатель, поэт, драматург, политический деятель националистического толка. Разработал внешнюю атрибутику массовых действий, воспринятых позднее фашизмом. Его литературные произведения были очень популярны в России на рубеже XIX-XX вв.

⁶⁷ Граф Робер де Монтеस्कью-Фезензак (1855-1921) – поэт, эстет, покровитель искусств и законодатель вкуса. Прототип барона Шарлю из «Поисков утраченного времени» М. Пруста, Дез Эссента из романа Гюисманса «Наоборот» и Дориана Грея О. Уайльда. Литератор дал восторженную оценку творчеству Трубецкого, см. *Montesquiou-Fezensac, de R. Lettre ouverte au Prince Paul Troubetzkoy // Altesses Sérénissimes. Paris. 1907. P. 125–131.* Считается, что именно Монтеस्कью ввел Паоло в круг великосветских заказчиков Парижа, поспособствовав тем самым его популярности во Франции.

*И.Е. Репин.
Портрет
Паоло Трубецкого. 1908.
Национальная галерея
современного искусства,
Рим*



Война, начавшаяся в 1914 г., застала брата в Соединенных Штатах Америки, где его принимали богатые коллекционеры, ценившие имя Паоло Трубецкого⁶⁸.

В Филадельфии Паоло был приглашен в университет, чтобы прочесть лекцию об искусстве ваяния. Брат принял приглашение. В день лекции огромная толпа штурмовала вход в университет: бесконечная вереница машин подвозила самую избранную публику. Собрался весь интеллектуальный цвет Филадельфии. Паоло не подготовил заранее речи, но ничуть не волновался, потому что знал, о чем говорить. Кратко рассказав о

⁶⁸ В 1911 г. при содействии Хоакина Сорольи и Арчера Хантингтона в Нью-Йорке прошла первая персональная выставка Трубецкого, имевшая большой успех. Среди его заказчиков – Рокфеллеры, Крейны, Вандербильты, родственники будущего президента Ф.-Д. Рузвельта и др.

себе, он стал восхищаться красотой природы, жизнью и пластикой живых существ, людей и животных. Именно это восхищение и уважение к жизни привело его к вегетарианству, он не участвовал в убиении невинных созданий. Тут он отставил тему искусства и всю лекцию посвятил пользе вегетарианства. Лекция закончилась общими аплодисментами⁶⁹.

В Детройте, где проходила персональная выставка Паоло, Художественный музей приобрел несколько его вещей⁷⁰. Генри Форд пригласил его на завтрак. Прежде чем сесть за стол, Форд предложил пройтись по саду при вилле и показал ящики в виде небольших домиков [скворечники], развешанные на деревьях. Они должны были укрывать птичек от непогоды и служить им гнездами. Мой брат сказал: «Как вы, человек, который столь внимательно заботится о животных, может их уничтожать, безжалостно поедая?».

Несколько лет спустя Паоло прочитал в газетах, что Форд стал вегетарианцем и даже не потребляет молоко, даваемое животными, а пьет заменитель, добытый из растительных волокон.

В 1917 г. брат провел выставку в Сан-Франциско, откуда поехал в Лос-Анджелес. Здесь был объявлен конкурс на памятник в честь американских солдат, не вернувшихся с войны. Паоло принял в нем участие и вышел победителем. Это был монументальный скульптурный ансамбль⁷¹. Для работы над ним в Лос-Анджелесе не нашлось подходящего помещения. Тогда Паоло купил

⁶⁹ Схожий случай имел место в 1909 г. на ужине, данном И.Е. Репиным в ресторане «Контан» в честь автора памятника Александру III.

⁷⁰ В Институте искусств Детройта хранятся «Л.Н.Толстой на лошади», «Как вы можете есть меня?», «Танцовщица. Леди Констанс Стюарт-Ричардсон».

⁷¹ Речь идет о памятнике генералу Харрисону Грэю Отису, герою Гражданской войны. Открыт 3 августа 1920 г. в МакАртур-Парке.

участок в Голливуде и построил большую мастерскую и маленький домик. Он быстро приобрел в Голливуде необыкновенную популярность. Самые знаменитые звезды и актеры кинематографа (Мэри Пикфорд, Дуглас Фэрбенкс⁷², Чарли Чаплин и т.д.) охотно бывали в мастерской моего брата, чтобы провести веселый вечер за стаканчиком легкого вина. Тогда действовал сухой закон, но несмотря на него один итальянский друг снабжал Паоло хорошим калифорнийским винцом.

До 1921 г. прожив в Лос-Анджелесе, скульптор принимал участие во многих выставках: в Нью-Йорке, Чикаго, Сан-Франциско и т.д. Исполнил портреты Вандербильта, Рузвельта и прочих лидеров промышленности и политики.

Затем Паоло вернулся в Европу. Он прожил в Париже до лета 1932 г. почти безвыездно, не считая, разумеется, ежегодных каникул летом и осенью в Палланце. И всегда работал.

АБСУРДНЫЙ БРАК

По воле злого рока Паоло в 1931 г. познакомился в Париже с одной шотландской красавицей⁷³. Эта особа, почуяв, что у брата покладистый и наивный характер, пошла на тысячи уловок, чтобы женить его на себе. Это была уже дважды разведенная искательница приклю-

⁷² Мэри Пикфорд (1892–1979) и Дуглас Фэрбенкс (1883–1939) – одна из первых «звездных» пар эпохи немого кино. В 1919 г. вместе с Ч. Чаплиным и Д. Гриффитом основали собственную производственную и кинопрокатную компанию «Юнайтед Артистс».

⁷³ Рода-Муриэль-Мейр (прозв. Мери) Боддем [Rhoda Muriel Maire “Marie” Boddam], в первом браке Сомеруэлл [Somerswell] (1898 или 1901–1948) – литераторша, писавшая под псевдонимом Гэй Дэзмонд [Gay Desmond]. Трубецкому при вступлении в новый брак было 65 лет; невесте – около 30.

чений, которая задумала выйти замуж за брата ради его имени и титула. В последний момент брат понял, что делает неверный шаг и стал подумывать о том, как взять обратно данное слово, но авантюристка завлекла его в Лондон⁷⁴ и закатила такую бурную сцену, да еще при участии разных лиц, что Паоло, такой положительный и добрый, капитулировал и женился на ней. Через несколько дней после свадьбы мадам поселилась в санатории и под предлогом, что ее болезнь требует полного уединения, захлопнула двери перед носом мужа. Прождав несколько дней, брат вернулся в Париж, и «супруги» больше никогда не виделись!

КА-БЬЯНКА В СУНЕ

Еще в 1912 г., подыскивая жилье в Палланце, мой брат приглядел одну ферму близ Суны. Он купил ее, переделал под весьма незатейливое жилье и выкрасил ферму в белый цвет, отражавшийся в водах озера, – отсюда название «Ка-Бьянка»⁷⁵. Паоло часто возвращался на ферму, а в 1932 г. поселился на ней навсегда. Овдовев, здесь же обосновался и я⁷⁶. Паоло сам мне пред-

⁷⁴ В действительности, в Лондоне в 1931 г. у Паоло проходила персональная выставка, предисловие к каталогу которой написал Дж.Б. Шоу – см. ниже, стр. 149–153.

⁷⁵ *Ca' Bianca* (встречается неточное написание *Cabianca*); *Ca'* – сокр. от «*casa*», «дом». В 1988 г. на доме установлена мемориальная доска в честь П. Трубецкого; см. стр. 128.

⁷⁶ Первой женой Луиджи была Анджелина Барони (1880–1921), гувернантка или экономка, натурщица Паоло Трубецкого («Анджелина за вязаньем», «Анджелина с ребенком», «Анджелина с волком» и др.). Вышла замуж за Луиджи в 1921 г., за несколько месяцев до своей смерти.

ложил: «Моя первая жена умерла, – сказал он – вторая жена меня обманула, и я не хочу даже слышать о ней. Из всей семьи нас осталось только двое. Я уверен, что из нас выйдет хорошая компания».

Действительно, между нами существовало полное взаимопонимание и привязанность. Меня и Паоло соединяло глубокое родственное чувство и единомыслие. Мое преклонение перед его искусством было безграничным – я видел огромную дистанцию, отделявшую его от всех современных скульпторов. Его статуи были живыми, они двигались, кричали, говорили. В них была жизнь, которую ни один другой скульптор не мог передать с такой очевидностью. Один французский искусствовед, побывавший в мастерской Паоло, уходя, сказал, что ему казалось, будто он слышал шум целой толпы, которая шла, двигалась. Многие журналисты и новоиспеченные критики, когда произносят «импрессионистская скульптура» для характеристики монументальной и «нервной» скульптуры, думают, что этим всё сказано, совершенно не замечая той огромной дистанции, которая отделяет работы моего брата от работ других художников, так называемых импрессионистов: их вещи – аморфные и недоделанные⁷⁷. Паоло же всегда трудился очень интенсивно.

В Палланце в 1922 г. брату заказали памятник павшим воинам. Комитет предоставил ему полную свободу, и монумент, ныне стоящий в сквере перед набережной озера, стал прославлением не войны, а гуманизма. Его открыли в присутствии наследного

⁷⁷ Луиджи затрагивает довольно дискуссионную искусствоведческую проблему об импрессионизме в скульптуре. Несмотря на расхождение в некоторых вопросах, общепринятым считается мнение, что наиболее полное (хотя и разное) выражение скульптурный импрессионизм нашел именно в произведениях Паоло Трубецкого и Медардо Россо.



принца Гумберта, который заявил, что не видел столь красивых памятников павшим⁷⁸.

*Паоло Трубецкой.
Фрагмент памятника
павшим. 1923.
Палланца*

ПОСЛЕДНИЕ РАБОТЫ

В 1932–1933 гг. Бернард Шоу⁷⁹ проводил лето в отеле «Les Borromees» [Борромеевы острова] в Стрезе⁸⁰

⁷⁸ Памятник представляет собой идеализированный портрет первой жены ваятеля Элин Сундстрём вместе с сыном Пьером, скончавшимся двух лет от роду. Торжественное открытие состоялось 21 октября 1923 г.

⁷⁹ Дж.-Б. Шоу, друживший с П. Трубецким, – автор статьи «Sculpture by Prince Paul Troubetzkoy» для каталога его персональной выставки в Галерее Колнаги в Лондоне в 1931 г., опубликованной ниже в нашей книге. В 1933 г. статья Шоу была напечатана по-итальянски в каталоге выставки Паоло в миланской Галерее искусств [Galleria d'Arte].

⁸⁰ Стреза (Stresa), расположенный в панорамной точке у подножия Моттароне и против залива Борромео, является одним из самых важных курортов Лаго-Маджоре. В местной ратуше находится так-

и частенько посещал моего брата в Ка-Бьянка, где они проводили вместе целые дни. Паоло вылепил статуэтку сидящего в кресле Шоу и его статую в полный рост⁸¹. Шоу приобрел статуэтку, но от большой статуи отказался. Мол, не знает, куда ее поставить. И вот однажды Паоло был приглашен в Стрезу на обед. При прощании Шоу вручил ему письмо и, зная рассеянность брата, очень просил не потерять его. Паоло положил конверт в карман и забыл о нем.



Паоло Трубецкой лепит портрет Дж.-Б. Шоу в Суне, 1926 г.

Когда горничная чистила дома костюм, она нашла письмо и отдала брату. Он распечатал его и к своему изумлению обнаружил чек на 100 тыс. лир. На другой день Паоло помчался к Шоу, чтобы сказать, что за статуэтку переплачено в четыре раза и заодно вернуть разницу. «Оставьте всё себе, – возразил Шоу – эта сумма не отражает стоимость этого великолепного произведения, на самом деле безценного».

же музей другого видного итальянского скульптора, связанного с Россией – Пьетро Каноники; см. о нем: *Талалай М.Г.* Пьетро Каноника и Петербург // *Невский архив.* № 6. 2003. С. 556–570.

⁸¹ Эти работы датируются 1926 и 1927 гг. Первый портрет писателя (бюст) был исполнен в 1908 г.

В это же время Паоло исполнил бюст Муссолини, который удостоился самой высокой оценки⁸².

Паоло отлил также статуэтку Ее Высочества герцогини Пистойской⁸³, неоднократно приезжавшей в мастерскую в Ка-Бьянка для позирования.

В Милане, по предложению Тосканини⁸⁴ (его портрет брат тоже исполнил), была изваяна статуя Пуччини, установленная за театром «Ла Скала». Для острова Крит Паоло сделал в натуральную величину статую греческого государственного деятеля Венизелоса. Когда он снова повстречался с Габриэле Д'Аннунцио, с которым познакомился в Париже⁸⁵, то исполнил еще один его портрет. Бюст Клемансо и статуя Родена – тоже его произведения.



*Паоло Трубецкой.
Портрет Бенито Муссолини. 1926.
Музей пейзажа, Вербания*

⁸² Архивные материалы свидетельствуют о том, что Трубецкой выполнил три скульптуры, посвященных дуче: голову Муссолини (1925–1926), «Муссолини на коне» (1928) и «Фашизм» (1933). Бронзовую голову Муссолини, хранившуюся в семье Трубецких-Хан, владельцы утопили в озере Маджоре после казни дуче 28 апреля 1945 г.

⁸³ Герцогиня Лидия фон Аренберг (1905–1977) вышла замуж за герцога Филиберто Генуэзского и Пистойского в 1928 г.

⁸⁴ Артуро Тосканини (1867–1957) – выдающийся итальянский дирижер; в Паланце, напротив особняка Боррмео, где музыкант часто отдыхал летом, установлен его бюст работы П. Трубецкого.

⁸⁵ Знакомство Трубецкого и Д'Аннунцио произошло, вероятнее всего, в 1892 г. в Неаполе, где литератор скрывался от кредиторов, а скульптор участвовал в конкурсе на создание памятника Гарибальди. Д'Аннунцио видел его проект и назвал его «лучшим из всех», Трубецкой в том же году исполнил портрет своего нового друга.

В 1934 г. Паоло задумал поехать в Египет и устроить там несколько выставок. Сказано – сделано. Большую часть статуй он отправил отдельно, остальные погрузил на свою «Ламбду», поехал в Геную, затем совершил на пароходе плавание вместе с автомобилем и всем грузом. Он организовал персональные выставки в Каире и Александрии, которые прошли с успехом, и исполнил несколько портретов знатных египтян.

В 1935 г. состоялась выставка в Бергамо, в 1936 г. – в Милане и Сальсомаджоре. Здесь он познакомился с королем Испании Альфонсо, отдохавшим на водах. Король выразил желание посетить выставку, но поскольку она была довольно далеко от его гостиницы, мой брат предложил подвезти короля на своей «Ламбде». Машина была в некотором, точнее, в страшном беспорядке – везде следы пластилина, гипса и разные вещи; мой брат извинился, что у него нет более приличного автомобиля для Его Величества. Тот улыбнулся и сел рядом с Паоло, пригласив на заднее сиденье двух дочерей. От выставки король был в восторге.



*Паоло Трубецкой.
Бюст Артуро Тосканини в Паланце.
1930*

рядке – везде следы пластилина, гипса и разные вещи; мой брат извинился, что у него нет более приличного автомобиля для Его Величества. Тот улыбнулся и сел рядом с Паоло, пригласив на заднее сиденье двух дочерей. От выставки король был в восторге.

В последние годы жизнь брата проходила между Палланцей и Миланом⁸⁶, куда на машине он сам возил модели из пластилина в литейную мастерскую Перего. Паоло проводил многие часы в литейной, следя за работой и нанося на бронзовые отливки последние детали. Паоло трудился безостановочно. Долго исправлял, шлифовал, оттачивал бронзовые фигуры, дабы они воплощали его могучую натуру. Он работал стоя и в холоде – литейная мастерская не отапливалась. Эта чрезмерная работа подорвала уже ослабленное здоровье.

В 1937 г. прошла выставка в Биелле, но он не смог приехать на ее открытие. Заболев, скульптор больше месяца не вставал с постели. Он страдал малокровием. Напрасно доктора советовали сменить вид питания, он решительно отказывался. «Лучше умру, чем пойду против своих убеждений», – говорил он. Это был очень непослушный больной: он забывал принимать лекарства и выполнять предписания врачей.

Характер у Паоло был довольно властным, но у него было большое доброе сердце. Он считал, что по-варварски жестоко разводить невинных, кротких животных для того, чтобы сдирать с них шкуру и потреблять. Он называл себя адвокатом животных.

Убеждения вегетарианца и идеи гуманности всё больше занимали его. Он не упускал случая ратовать за них, и, наконец, решил изложить на бумаге и продиктовал комедию «Учитель с другой планеты». Это фантастическое повествование о некоем жителе неведомой планеты, где человечество намного цивилизованнее нашего. Инопланетянин спустился на Землю, чтобы исцелить людей от всех бед и указать им путь к счастливой жизни. Но побывав в разных уголках Земли, он увидел, что ее терзают неизлечимые несчастья, отчаялся

⁸⁶ В обоих городах теперь есть улицы, названные в честь скульптора.

в своих благих намерениях и вернулся обратно на неведомую планету. Комедию моего брата прочел Бернард Шоу и очень ее хвалил.

Паоло очень любил музыку и даже сочинил три весьма выразительных композиции. В ту пору он продиктовал (он никогда не писал⁸⁷) свои воспоминания молодому другу-итальянцу, с которым познакомился в Париже. К несчастью, тот оставил мемуары при себе и бесследно исчез. Мемуары – вместе с ним.

Брат непоколебимо верил в бессмертие души. Он рассматривал пребывание на земле как эпизод нашего бытия, и был уверен, что душа, освободившись от плоти, продолжает жить, явно свободнее и счастливее. Он верил в Создателя вселенной, Который правит миром. Верил в Бога, в Его доброту и милосердие, и не верил, что Бог благословляет броненосцы и пушки. Последней его скульптурной работой была статуя Спасителя, умоляющего Творца явить милосердие человечеству, которое раздрают на части темные силы⁸⁸.

Мы полагали, что Паоло воспрянет, вернувшись на озеро, в родную обстановку. Ему следовало бы отдохнуть и подумать о здоровье. Но он об этом не заботился и всё время пытался творить. Скульптура была слишком тяжелым трудом: моделируя, брат не мог стоять на ногах. Тогда он взялся за живопись и, сидя в кресле, написал несколько портретов. Он творил до последних дней своей жизни.

*Перевод с итальянского М.Г. Талалая
Комментарии М.Г. Талалая и Т.И. Седовой*

⁸⁷ Характерно замечание искусствоведа Р. Боккарди, что «Паоло легче изваять памятник, желательнее конный, нежели написать письмо»; см. *Boccardi R. Paolo Troubetzkoy // Verbania, 4 (aprile 1910). P. 10.*

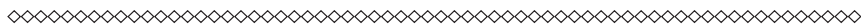
⁸⁸ Не сохранилась.



*Семейная могила Трубецких на городском кладбище в Паланце
(погребены Ада Трубецкая-Винанс, братья Паоло и Луиджи
Трубецкие, две жены Луиджи – Анджелина Барони
и Мария Лаини)*

ПЬЕТРО ТРУБЕЦКОЙ-ХАН

ИСТОРИЯ МОЕГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ



*Моим детям и внукам – продолжение истории Паоло,
написанной Джиджи**

* Джиджи – семейное прозвание Луиджи Трубецкого, в то время как Паоло Трубецкого автор именуется на французский лад – Поль (Paul), однако мы предпочли традиционную итальянскую версию имени. Что касается «истории Паоло», то речь идет о воспоминаниях Л. Трубецкого, написанных по случаю монографической выставки скульптора в Палланце в 1952 г.; см. Note biografiche di Luigi Troubetzkoy // Paolo Troubetzkoy, 1866–1937 [sic, т.к. П. Трубецкой скончался в 1938 г.] nel Museo di Pallanza / a cura di R. Giolli. Milano [б.г., но 1952].



*Неизвестный художник.
Портрет Пьетро
Трубецкого-Хан, 1940-е гг.
Частная коллекция,
Гиффа.
Публикуется впервые*

Автор впервые публикуемого текста – Пьетро Трубецкой-Хан (Hahn-Troubetzkoу), сын князя Петра Петровича Трубецкого и Марианны Хан. Он родился в Милане в 1886 г. и скончался там же в 1953. В браке с Амалией Сиртори (1887–1978) у него родилось двое сыновей – Джулио (Милан, 1912 – там же, 1980) и Пьеро (Милан, 1913 – там же, 1982). В Милане же живут его трое внуков (Анна, Роберто, Паола) и трое правнуков (Кьяра, Марта, Элена).

Текст был написан им для потомков незадолго до кончины, в 1952 г., на даче в Гиффе, и из него по их желанию выпущено несколько абзацев частного характера.

Художественные традиции рода Трубецких у Пьетро удачным образом соединились с деловитостью: он стал архитектором-строителем десятка жилых домов, а также театральных и кинематографических залов, появившихся в Милане в 1920–1930-х гг. и определивших во многом облик современного города – комфортабельного, удобного для жизни, но вместе с тем respectable и «буржуазного».

Название в оригинале рукописного текста, предоставленного внуком автора Роберто Трубецким-Хан (Милан): «Storia della mia origine. Per i miei figli e nipoti, seguito alla storia di Paul scritta da Gigi».

Моя добрая мама, Мария-Анна Хан [Hahn], родилась в Тробазо, предместье Интры, 13 января 1848 г. После получения аттестата в лицее и краткой стажировки в Эзио, над Интрой, она была приглашена на работу на виллу [Ада] в Гиффе князем Петром Трубецким – это было примерно в 1874 г., то есть за 18 лет до кончины моего отца, князя Петра, происшедшей в Ментоне (Франция) 18 августа 1892 г.

Мама стала гувернанткой трех братьев – Пьера, родившегося в 1864 г., Паоло, родившегося в 1866 г., и Джиджи, родившегося в 1867 г. (им тогда было, соответственно, десять, восемь и семь лет) – детей, появившихся на свет в лоне второго брака князя Петра с Адой Винанс, американской певицей, с которой он познакомился во Флоренции, где Ада совершенствовалась в пении.



*Амалия и Пьетро Трубецкие-Хан вместе с Паоло Трубецким.
Милан, 1920-е. Публикуется впервые*

Виллу в Гиффе мой отец выстроил в 1865 г., и моя мать жила в ее стенах с 1874 по 1884 г. Вилла быстро превратилась в салон именитых художников, где главенствовал [Даниэле] Ранцони – он написал портреты моего отца, госпожи Ады Винанс и моей матери [Марии-]Анны Хан.

Мой отец был видным царским придворным, человеком великодушным, мягким, добрым и простодушным, доброжелательным со всеми, не подозревающим о возможных обманах – в итоге он попал в сети аферистов, которые привели его к полному разорению.

Вначале они предложили ему приобрести акции Монтекарло – дела там шли отлично, и бумаги достигали гиперболических цифр. На этой сделке он, однако, ничего не получил и был разочарован, но тем не менее согласился на предложение той же группы дельцов вложиться в подобное же предприятие на итальянской территории, в Оспедалетти¹. Учитывая успех в Монтекарло, отец вложил половину своего состояния в устройство гостиниц, дорог и общественных садов (куда он сам поставлял экзотические растения, до сих пор существующие в Оспедалетти).

Фатальным образом новое правительство Криспи² своим первым декретом запретило азартные игры в Италии: акции Оспедалетти более не стоили ни гроша, Общество разорилось, и князь потерял половину своего состояния.

Вторую половину он потерял в очень схожей операции. После успешного строительства Суэцкого канала, акции которого подскочили до самых высот, тот же самый инженер Лессепс затеял строительство Панамского канала, учредив специальное Общество. Дело закончи-

¹ *Ospedaletti* – курортный город близ Сан-Ремо, на Итальянской Ривьере.

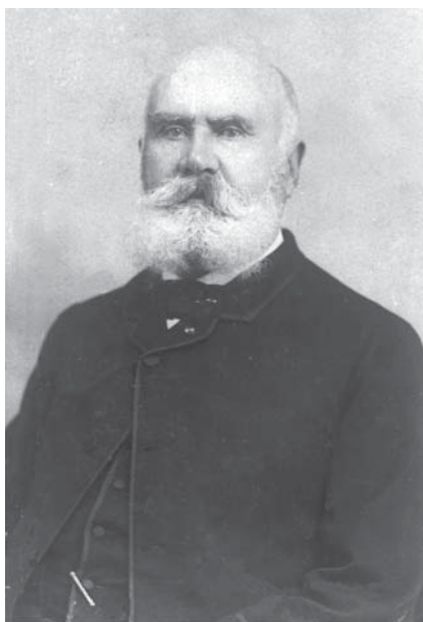
² Франческо Криспи (1818–1901) четыре раза возглавлял итальянское правительство; первый раз – с 1887 г.

лось полнейшим техни-
ческим и финансовым
крахом, с потерей всех
капиталов. Так мой отец
полностью разорился:
теперь он жил только
благодаря помощи своего
брата князя Павла Тру-
бецкого, царского камер-
гера³. Вилла в Гиффе
пошла с молотка, и ее
купили господи Чериана,
нынешние владельцы.

Кроме финансовых
бедствий мой отец
познал и бедствия нрав-
ственные, даже более зна-
чительные, и всё в том же
1884 г. он твердо решил

начать новую жизнь, порвав со своей прошлой жизнью
и оставив при себе только мою мать, которую всегда
любил, морально поддерживал и ободрял: князь пере-
ехал – только с ней – в Диано-Марино, затем в Бордигеру,
и с 1886 г. (когда я родился), за исключением краткого
сезона в Милане, проживал в Ментоне, где он и сконча-
лся в 1892 г., на вилле Стелла в долине речки Борриго.

Никогда он не был так спокоен и счастлив, как в тот
период своего скромного существования. Каждый вечер
он прогуливался вдоль речки. Помню, уже с 4-летнего
возраста, как он всегда забирал меня из детского сада



Князь Петр Трубецкой.

Нач. 1890-х. Публикуется впервые

³ Князь Павел Петрович Трубецкой (1835–1914), действительный
статский советник, с 1878 г. московский уездный предводитель дво-
рянства, в 1905 и 1914 г. член Государственного Совета, камергер, поч-
етный мировой судья.

мадам Пике, а затем из ментонского колледжа, изливая на меня свою отцовскую любовь.

Ежегодно зимою, с середины декабря и по середину марта, в Ментоне проживал брат отца, Павел, который ко всем нам троим – к папе, маме и ко мне – был очень привязан. Часто к нам приезжали и другие русские родственники – Винклер⁴, графиня де Гонтау-Бирон⁵, Батюшкова.

Увы, 18 августа 1892 г. после сердечного приступа мой отец скоропостижно скончался. Его похоронили в крипте русской церкви в Ментоне, куда я к нему езжу практически каждый год⁶.

Он родился в 1822 г., ему было 70 лет. После смерти отца, моя мама и я, 6-летний ребенок, остались одни, и наш дядя Павел Трубецкой захотел увезти нас в Россию, где у него были большие земли и где в имении Плоты близ Одессы у него была сельскохозяйственная школа⁷ –

⁴ Елизавета Петровна фон Винклер (1838–1906), урожденная княжна Трубецкая, сестра кн. Петра Петровича и тетя мемуариста.

⁵ Графиня Елена Петровна де Гонтау-Бирон (1849–1934), урожденная княжна Трубецкая, дочь кн. Петра Петровича от его первого брака с Варварой Трубецкой и сводная сестра мемуариста (с разницей в 37 лет).

⁶ Гроб был установлен, действительно, в крипте ментонской церкви «Всех Скорбящих Радости» и свт. Николая Чудотворца, в то время как могильный памятник – вертикальный четырехконечный крест на камне-«гольгофе» – сооружен снаружи, справа от входа в церковь. Эпитафия: *Ici repose / Le Prince Pierre Troubetzkoy / 1822 1892 / Jésus à dire / «Je suis / la Résurrection et la Vie... / Celui qui croit / en moi a la vie éternelle / Parce que Je vis vous / vivres aussi / Evang. St-Jean»* [Здесь почитает князь Петр Трубецкой, 1822–1892. Иисус сказал: «Я есть Воскресение и Жизнь... верующий в Меня не умрет вовек, потому как Я живу, вы тоже живете». Еванг. от Иоанна (франц.)]. См. Гузевич Д.Ю. Гузевич И.Д. Российский некрополь в Ментоне // Берега. Информационно-аналитический сборник о русском зарубежье. № 13. 2010. С. 23.

⁷ Имение князя П.П. Трубецкого в селе Плоты Балтского уезда (ныне село Плоть в Приднестровье) славилось своим передовым виноделием и агротехнической лабораторией.

*Амалия Трубецкая-Хан,
урожд. Сиртори. Милан,
1920-е. Публикуется впервые*

он предложил мне стать ее учеником. Однако моя мать, поблагодарив его за любезное приглашение, предпочла уехать после смерти папы в Милан. Мое содержание и мою учебу тоже взял на себя мой дядя.

Он не раз приезжал навестить нас в Милан, останавливаясь в нашем доме на несколько дней, а потом увозил нас ради своего зимнего сезона, который он обычно проводил на Французской Ривьере, иногда в Ницце, но чаще всего – в Ментоне, в отеле «Националь». Так, после смерти своего отца по 1917 г. я проводил несколько месяцев на Ривьере с дядей, даже и



*Паоло Трубецкой.
Портрет Амалии
Трубецкой-Хан. 1924.
Частная коллекция, Гиффа.
Публикуется впервые*

после 1911 г., то есть после моей женитьбы на синьорине Амалии Сиртори⁸.

Между нами всегда существовали самые теплые отношения – как между племянником и дядей, о чем свидетельствуют многочисленные письма князя Павла из России, которые он слал почти ежемесячно из России: в них он всегда называл меня своим племянником, сердечно подписываясь дядей. В 1911 г., когда я решил жениться, князь Павел, решив урегулировать мое положение, подготовил для тогдашнего русского консульства в Ментоне официальное заявление, легализированное позднее в суде Милана, где формально утверждалось, что я являюсь сыном его скончавшегося брата и, следовательно, имею право прибавить себе фамилию Трубецкой.

К моей матери не раз обращалась мать Пьера, Паоло и Джиджи с просьбой повлиять на князя Павла в том, чтобы он и им стал денежно помогать.

Увы, после ленинской большевистской революции 1917 г. мы получили только одно его письмо, где он писал о том, что стал почти слепым и страдает от других болезней: более ничего о нем мы не знали...⁹ Позднее мы услышали о его сыне, что он бежал в Румынию, потеряв всё и устроившись там работать дирижером оркестра¹⁰.

⁸ В браке с Амалией (семейное прозвание – Эмели) Сиртори (1887–1978) у Пьетро Хан-Трубецкого родилось двое детей: Джулио (1912–1980) и Пьеро (1913–1982). Удивительна привязанность в семействе к имени Петр, в его разных национальных версиях: у кн. Петра Ивановича Трубецкого (1799–1871) – сын кн. Петр Петрович, который назвал двух сыновей этих именем: Pierre (живописец) и Pietro (автор данной мемуарной заметки); последний тоже назвал сына Петром (Piero).

⁹ Князь Павел Петрович Трубецкой скончался 29 ноября 1914 г., после начала Первой мировой войны, когда между родственниками уже оборвалась связь – вероятно, поэтому мемуарист считает, что Павел Петрович умер позднее, после революции 1917 г.

¹⁰ Князь Александр Павлович Трубецкой (1881–1955) до революции служил в Одесской судебной палате.

С моими сводными братьями, в особенности, со скульптором Паоло у меня всегда были превосходные отношения. У нас был дом в Милане, на виа Маскерони, угол Марио Пагано, который потом снесли для строительства респектабельного жилого здания¹¹. Он не раз останавливался в моем доме, во время своих кратких наездов Милан и в итоге изваял из гипса портрет моей супруги, который в настоящее время находится в Музее пейзажа Палланцы.

*Паоло Трубецкой.
Статуэтка
Амалии
Трубецкой-Хан. 1923.
Музей пейзажа,
Вербания*



При разных обстоятельствах я получил от него несколько статуй, в том числе: «Индеец», один стоящий и один конный; бюсты Толстого и Муссолини; полуобнаженная лежащая женщина; его автопортрет маслом; наброски портретов моей жены и сына и проч. Мы вместе много раз фотографировались, и он часто мне писал во время своих бесчисленных путешествий, всегда сердечно

¹¹ Здание строилось по проекту мемуариста.

подписываясь моим братом. Я с ним нередко путешествовал – в Венецию, Париж и другие места, а также после его драматической кончины я лично участвовал, вместе с моим сыном Джулио, в подготовке его похорон.



Паоло Трубецкой и Пьетро Трубецкой-Хан в Венеции, 1930-е

И с другим моим сводным братом, инженером Луиджи у меня были превосходные отношения – вплоть до кануна открытия Выставки [Паоло Трубецкого] 30 августа 1952 г.¹² И он также часто бывал гостем нашего дома и писал не раз письма, называя себя «любящим братом». После чудовищного пожара на вилле в Суне он был моим уважаемым гостем, вместе со своей гувернанткой, нынешней супругой – в течение целого года. Я помогал, в пределах своих возможностей, и восстановлению его разрушенного дома. Он меня часто приглашал на свои вегетарианские обеды, где вместе с Марией меня сердечно принимал. Когда в прошлом году, в возрасте 84 лет, Луиджи решился-таки жениться на Марии, бывшей у него почти сорок лет гувернанткой, он спросил моего мнения – как у единственного, оставшегося в живых родственника. <...> И с моим сводным братом Пьером, живущим в Америке, у меня установились теплые отношения – во время его краткого и единственного визита в Италию. <...>

Гиффа, 9 сентября 1952 г.

Перевод с итальянского Михаила Талалая



Миланские дома постройки Пьетро Трубецкого-Хан (1920-1930-е)

¹² Пьетро Трубецкой-Хан не был приглашен на открытие выставки Паоло Трубецкого в Палланце.



*Паоло Трубецкой (одна из последних фотографий)
с семьей Трубецких-Хан, Лаго-Маджоре, 1937.
Публикуется впервые*



*Парусная лодка с Паоло Трубецким перед его домом «Ка-Бьянка».
Лаго-Маджоре, 1920-е*

КНЯЗЬ Г.Н. ТРУБЕЦКОЙ

**ОБЛИКИ
ПРОШЛОГО***



* Фрагмент неопубликованной рукописи воспоминаний «Облики прошлого» князя Григория Николаевича Трубецкого (1873–1930), двоюродного брата скульптора. Текст любезно передан Елизаветой Сергеевной Заика-Войвод (Канада), внучкой мемуариста. Орфография приведена к современной.



*П. Трубецкой.
Княгиня Марина Николаевна Гагарина,
урожденная княжна Трубецкая. 1898.
Пермская государственная художественная галерея*

Старший брат князь Петр Петрович был блестящий красивый гвардейский офицер. Расчетливая мать [Эмилия Петровна, урожд. Витгенштейн] отпустила сыновьям деньги на скромное существование. Денег этих не хватало. Делались долги. Тогда дедушка [князь Петр Иванович] решил женить сына на богатой невесте, нашей однофамилице, княжне Варваре Юрьевне Трубецкой, очень добродетельной и столь же некрасивой. Сын не захотел жениться, тогда дедушка отправил служить его на Кавказ, чтобы он там образумился. Молодому офицеру это скоро надоело. Он написал в Москву: «готовьте обезьяну», приехал и женился.

Разумеется, такой брак не сулил прочности. Через несколько лет, когда у него уже были от этого брака две дочери¹, князь Петр Петрович увлекся знаменитой в то время американской певицей [Адой Винанс] и бросил свою жену. Последняя не соглашалась дать развод, что не помешало князю Петру Петровичу заключить новый брак за границей. Обстоятельство это, однако, заставило его экспатриироваться, потому что Государь Александр II запретил ему, как двоеженцу, возвратиться на родину, и в семье не признавали вторую жену. Князь Петр Петрович купил виллу в Италии и поселился там навсегда. Ему пришлось испытать тяжелое порой одиночество, потому что ни жена, ни дети не знали России. Впрочем, вторая жена князя Петра Петровича была

¹ Одна из них [княжна Елена Петровна] впоследствии *marquise de Gontaut-Biron*, другая княгиня Прозоровская-Голицына. – *Примеч. авт.*

по-видимому талантливой незаурядной женщиной. От этого брака у него родилось три сына, из которых старший Pierre приобрел известность в Англии и в Америке, второй Paolo – всемирно известный скульптор, и наконец, третий Джиджи – инженер.

Изо всех сыновей Петра Петровича я лично знаю только Paolo. В конце 90-х годов прошлого столетия он, уже составивший себе довольно большую известность за границей, приехал в Россию и явился к нам. Было странно познакомиться с этим полуитальянцем-полуамериканцем, в котором было столько семейного сходства и общих черт характера.

Paolo был художником Божией милостью. В своем художественном творчестве он также решительно отрицал всякую науку. Благодаря этому почти все его произведения отмечены самыми элементарными недостатками, часто резкой несоразмерностью частей. В маленьких статуэтках эти недостатки менее заметны, но как только приходилось небольшую модель увеличивать во много раз, так во столько же раз вырастали все ее дефекты. В сущности, все его произведения были гениальными эскизами.

Отрицая всякую науку, рассудочное знание, Paolo признавал в искусстве только непосредственное восприятие жизни. Уловить и воспроизвести жизнь – вот единственная задача художника, которую он признавал.

У Paolo была какая-то своя религия жизни. Для него всякое посягательство на жизнь – грех. Поэтому он вполне последовательный вегетарианец, и всех, кто есть ест мясо он называет *animoux carnivores, cimetières ambulants*². Его тяготило, что к гипсу примешивается животное сало, и он успокоился только, когда нашел итальянца заменившего сало растительным маслом.

² плотоядные животные, ходячие кладбища (франц.)

Поклоняясь жизни, Паоло бессознательно искал и поклонялся в ней правде. Самая лучшая и сильная сторона его творчества есть действительно та правда жизни, которую ему удавалось уловить в жесте, выражении. Задранный хвост теленок, мать с ребенком (моя сестра Марина [в замужестве княгиня Гагарина])³, заснувший извозчик в санях, с клячей, опустившей понуро голову под снегом – всё это движения, выхваченные им из жизни. Безо всякой тенденции и какого-либо желания создать обобщающий образ – в силу одного стихийного таланта Паоло воспроизводил в лучших своих вещах образы материнства, или животной радости жизни, или, наконец, народный облик простоты, смирения и покорности судьбе в лице этого извозчика.

Его статуэтка Толстого в русской рубашке с босыми ногами, или статуя Императора Александра III, на грузной лошади, которую придавил под собой могучий всадник, в котором чувствуется какая-то черноземная сила былинного богатыря – всё это прекрасные идейные образа, хотя художник не преследовал никакой идеи, а хотел уловить только правду жизни. То же самое можно сказать о его статуе Данте, которая дышит средневековой мистикой. Всё это постигается художником внутренним чутьем, хотя он был абсолютно лишен всякого образования, всякого рассудочного синтеза. Толстой очень ценил в Паоло его непосредственность и первобытность.

Вне области искусства у Паоло была одна наследственная страсть – к игре. Всё, что он зарабатывает, он проигрывает, играя целые ночи напролет. А зарабатывает он значительные суммы. Никаких других интересов у него не существует. Его разговор поражает в этом отношении скудностью своего содержания и одно-

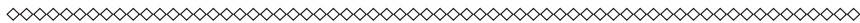
³ См. портрет сестры мемуариста на стр. 122.

образом из года в год того, что он говорит. Встречаясь с Paolo с большими перерывами, иногда по несколько лет, я всегда слышал от него те же шутки и анекдоты, большей частью мои собственные, которые я ему рассказывал 25 лет назад, и он их вспоминает. И все разговоры неизменно заканчиваются: *tu es un carnivore, un cimetière ambulante* и т.д. <...>

1925

МАРИЯ-ЛУИЗА ТАККИНИ-АЦЦОНИ

**ДОМ ТРУБЕЦКИХ
РАССКАЗЫВАЕТ...**



Автор оригинальной мемуарной заметки, написанной от лица Дома Трубецких (Ка-Бьянка, «Белый дом») в Суне (муниципальный округ Вербани), – «благоприобретенный» родственник Трубецких. Это Мария-Луиза Таккини, в замужестве Аццони, племянница Марии Лаини, второй жены Луиджи Трубецкого. После кончины Луиджи, в 1958 г., его вдова почти 30-лет проживала в Ка-Бьянка: она скончалась в 1987 г., завещав всё имущество Марии-Луизе (в ее собственность перешла также семейная усыпальница Трубецких на городском кладбище в Палланце). В конце заметки мемуаристка кратко упоминает и саму себя, но – в третьем лице, как племянницу «дяди Джиджи». Текст опубликован в: Verbanus, 1988, № 9, стр. 37–43; название в оригинале: «Ca' Bianca racconta» [«Белый дом рассказывает»].



Дом Трубецких в Суне. Современная фотография. Надпись на доске: Этот «Белый дом» был счастливым жилищем с 1912 по 1938 г. скульптора Паоло Трубецкого. Муниципалитет Вербани и Общество вербанистов к 50-летию его смерти установили этот памятный знак на стены, пострадавшие от военных событий.



Февраль 1987 года. Последняя моя гостя ушла¹. Больше нет той, которая так бережно хранила реликвии последних Трубецких. И небеса – в меланхолии: идет снег. Снег слабый, но настойчивый, и вскоре на мне – белый покров.

Сколько воспоминаний связано с этими стенами!

Меня построили в 1912 году. Ходили туда-сюда люди, кричали, стучали инструментами, и я рос, пока не превратился в большой дом, белый, сияющий – мне и дали имя Белый дом [Ca' Bianca].

По утрам я видел рыбацьи лодки, а также – горы и множество других домиков, малюсеньких из-за их дальности, в меняющемся утреннем свете и в бликах от воды. Это один из самых прелестных уголков в мире – тут кончается озеро [Лаго-Маджоре], в короне из тростника.

Сад блестел от росы; мои комнаты заполнялись звуками голосов и веселых мелодий, разносимых фонографом. Стены сплошь были завешаны картинами, и каждая из них имела свою собственную историю, будучи подарком или полученная по обмену. А гостиная? Непросто было служанкам убирать пыль с мебели, заставленной сувенирами и фотографиями известных персонажей с их посвящениями, заваленной письмами, ждавшими ответа.

Всё дышало простотой. Простым был и мой хозяин. Он часто ездил в своем автомобиле за покупками и по дороге от Фондоточе² к Суне подвозил побиравшихся

¹ Имеется ввиду вдова Луиджи Трубецкого, Мария Лаини.

² *Fondotoce* – селение, ныне входящее в муниципальное образование Вербания.

Христа ради. (Не волнуйтесь, он давал им и деньги; некоторые отнекивались – князь был отчаянным водителем – «Этот дурацкий трамвай чуть меня не задавил»³ – да и сдержит ли он слово? Но в итоге все были довольны: сыпалась горсть монет воистину княжеская.)

Простой была еда – без мяса, рыбы, масла: строго вегетарианская кухня, или как сказали бы сегодня, макробиотическая. Кое-кто из гостей приходил в недоумение, но друзья воспринимали это весело⁴. С Джорджем Бернардом Шоу⁵ не было никаких проблем: он тоже был вегетарианцем. Помню тот день 1932 года...

Время летело, ясная атмосфера в моих стенах перемежалась с грустными воспоминаниями: смерть жены и единственного сына, когда ему было всего лишь два годика. Приближался и неизбежный конец. Последнюю скульптуру – Спасителя – уже лепили сильно дрожавшие руки маэстро. Потом ослабело плечо, и рука уже могла лишь водить кистью по полотну. Однако и в эти минуты сильные штрихи выдавали его гениальность.

Он стал отказываться от еды. Маэстро зябнул, хотя включили на максимум все калориферы и затопили печи, а окна зашторили тяжелыми бархатными портьерами, дабы не уходило тепло. Внезапный крик: князь неожиданно упал на раскаленную печь и ударился почками об ее трубу. Он прожил еще четыре дня, страдая от сильных

³ В то время по берегу озера ходил трамвай (фраза приведена на местном, оссоланском диалекте).

⁴ «Мы выпили вместе по стакану свежей воды. В Ка-Бьянка, где всё дышало простотой, чистая вода, предложенная гостю, выглядела естественно и воистину приятно», – так писал дон Луиджи Лупано в статье от 13 авг. 1940 г., опубликованной в «Il mio giornale». – *Примеч. авт.*

⁵ Писатель заплатил 100 тыс. лир за свой скульптурный портрет в кресле, отказавшись от сдачи: «Держите всё! Я дал много меньше, чем стоит эта прекрасная работа». – *Примеч. авт.*

ожогов, и смиренно скончался 12 февраля 1938 года⁶. Пёс Флик рыдал как человек.

...Священник дон Лупано так писал о Паоло Трубецком:

Он был воспитан в лоне материнской веры, протестантизме. Однако относительно религии он не создавал никаких проблем, пусть мы и не раз дискутировали во время наших встреч в Ка-Бьянка. Он был необыкновенно добр и страстно верил в саму жизнь, что подвигло его на практику вегетарианства, причем это был не личный пиетизм, а утверждение энтузиазма ко всему живущему. Несколько его морализаторских скульптур должны были склонить публику к вегетарианству. Напомню, что среди его друзей вегетарианцами были Лев Толстой и Бернард Шоу; Трубецкой с гордостью говорил, что склонил к вегетарианству и великого Генри Форда.

Он желал, чтобы его скульптура стала посланием добра. Ради служения добру он попробовал себя и в театре, написав комедию, скажем прямо, мало театральную, хотя она понравилась Бернарду Шоу. На одной вечеринке в саду – garden party – в Ка-Бьянка, куда были приглашены многочисленные деятели культуры, среди которых – сам Шоу и Эмма Граматика⁷, приплывшие из Стрезы на лодке, князь, прервав разговоры, зачитал присутствующим свою комедию «Dottore di un altro pianeta» [Учитель с другой планеты], сочиненную в Париже. У меня есть машинописная копия, не опубликованная, и, думаю, единственная уцелевшая после преступного пожара в Ка-Бьянка 24 марта 1945 года, с поправками, которые он мне продиктовал уже практически на пороге смерти⁸. «Комедия» заканчивается следующими словами: «Как после великого урагана вновь восходит солнце, так и я верю, что ваше человечество употребит всю свою мощь... только ради добра и никогда для зла»⁹.

* * *

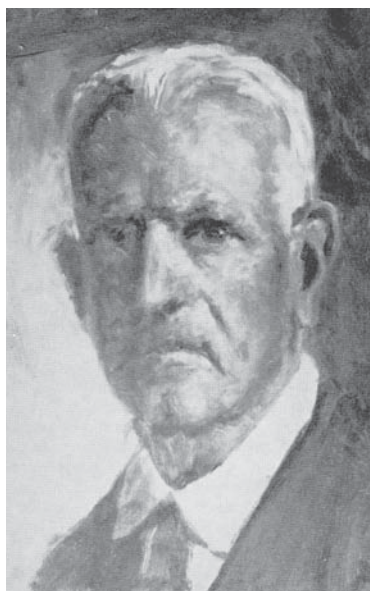
Я остался полузаброшенным. Мои окна открывались теперь с трудом – из-за влажности, исходившей

⁶ Все другие источники причиной смерти П. Трубецкого называют анемию.

⁷ *Emma Gramatica* (1874–1965) – итальянская актриса театра и кино.

⁸ Пьеса опубликована в: Verbanus, 1988, n. 9, p. 17–21.

⁹ Статья дона Луиджи Лупано опубликована в: Meridiano 12. Il mondo visto da Roma, agosto 1954. – *Примеч. авт.*



*Луиджи Трубецкой.
Автопортрет, 1940-е.
Частное собрание, Суна*

из сада и от озера. Однако однажды весной я проснулся. Из Милана прибыл брат Паоло, инженер Луиджи, оставивший фабрику своему компаньону и прибывший на озеро на покой.

Новый хозяин также был настоящим князем – благожелательным, смиренным, прямолинейным. Он был и меценатом: не поддавшись на соблазнительные предложения, он подарил Музею в Палланце всё наследие от брата – произведения искусства, книги, рукописи, а также редчайший диск с записью музыки великого Паоло. Всего было пода-

рено около четырехсот работ – те свидетельства любви к родине, обретенной на берегах озера, которые, надеюсь, Вербания не забудет.

Началась Вторая мировая война. Ужасные и жестокие годы. Мои жители пребывали в относительном спокойствии, хотя для «военных нужд» сняли и увезли красивую металлическую ограду дома. Нам хватало и деревянной изгороди. Посетители были редки, а вегетарианская диета, которой и Луиджи скрупулезно следовал, оказалась весьма подходящей в те тяжкие времена.

Они подходили, однако, к концу. Казалось, что самое плохое – позади и что мы скоро вернемся к жизни без тревог, вызываемых ночным светом от фар. С моих окон сняли уродливые ставни, и внутрь наконец-то хлынул свежий воздух. Настало 24-е марта 1945 года.

...После того пожара остались лишь мои обгоревшие стены. Погибло всё. То, что не смогли сжечь – разбили, разбросали на пол, растоптали. Буфет с прекрасной посудой опрокинули одним махом. Тех, кто пытался спасти хотя бы еду, злобно отпихивали, потешаясь. Ночью пришел кто-то и стал рыться на пожарище, в намерении унести то небольшое, что уцелело. Погибли картины и другие прекрасные произведения искусства, украшавшие комнаты, – некоторые из них украли (на счастье, скажу я). Всё это затем посчитали предметами роскоши, не подлежащим возмещению как «ущерб военного времени».

Из письма Луиджи Трубецкого в Комитет национального освобождения Интры:

24 марта 1945 года в 9 часов утра рядом с моим домом в перестрелке пострадали (один убит, другой ранен) два офицера из Черной бригады «Равенна»¹⁰, проезжавших на мотоциклете по шоссе. Спустя полчаса объявились солдаты из этой бригады и, не проведя никакого расследования, вломилась в близстоящие дома, включая и мою виллу.

Напрасно Мария Лаини¹¹, сжалившаяся над раненым офицером и желавшая меня уберечь, пыталась ему помочь, подложив под него матрас (в итоге это – одна из немногих уцелевших вещей). Не помогли никакие мои протесты: было заявлено, что я знал о засаде и виновен в недонесении. Командир отряда сказал, что 80 % местного населения против них. <...>¹² Мне дали время до полудня, чтобы освободить дом. Пока я объяснялся с их командиром, 10–12 солдат ворвались в мой дом, став поджигать его с разных концов. Когда я заметил поджигателям, что мне дано время до полудня, один из них наставил на меня пистолет, закричав, что «выжжет мне кишки», если я скажу еще хотя бы слово. <...> Всего было уничтожено более сотни произведений искусства, картины, скульптуры из бронзы и мрамора. <...> Командовал отрядом бригады «Равенна» майор Монтанари, а поджогом руково-

¹⁰ Подразделение армии так называемой Социальной Итальянской республики (Республики Салó), образованной Муссолини в конце 1943 г. на Севере Италии и ставшей марионеткой Третьего Рейха.

¹¹ Будущая жена Луиджи Трубецкого.

¹² Пропуски сделаны автором текста.

дил лейтенант Эрколани. Свидетели, среди которых – синьор Спадаччини (и его дом, а также дом семьи Лоренцини были сожжены), видели, как солдаты выносили картины на свой грузовик. На самом деле, когда спустя несколько дней я отправился в Мергоццо¹³, мне удалось добиться, чтобы поджигатели вернули мне три небольших картинки, однако другие важные произведения найти не удалось – их упрятали ради продажи. Из Паланцы дважды приезжали пожарники, но Черная бригада их отогнала, грозя оружием¹⁴.

Нанесенный урон в 1945–1950 гг. был частично возмещен – общей суммой в 75 тыс. лир, при этом Финансовая инспекция исключила из списка на возмещение вещи, которые были ею признаны «предметами роскоши»¹⁵.

Но всё же у некоторых людей хватило воли, чтобы воспрянуть. Делались проекты – частично восстановили крышу. Когда из Франции прибыл троюродный брат Паоло и Луиджи, Игорь Трубецкой, в то время женатый на Барбаре Хаттон, он был потрясен увиденным¹⁶. Спустя некоторое время он захотел послушать радио, но не было и такового. Однако на следующее утро послышались, как и в старые времена, приятные мелодии радиопередач: Игорь подарил приемник. Он помог также поставить недостающую часть крыши, однако один флигель так никогда и не восстановили.

Кто-то сравнил меня с «домом железнодорожника, вышедшего на пенсию», имея в виду мои пустые и унылые комнаты.

¹³ *Mergozzo* – город вблизи от Суны (давший название северному ветру на Лаго-Маджоре).

¹⁴ Партизанская засада у Ка-Бьянка имела и более трагические последствия – на следующий день, 25 марта, солдаты Черной бригады привели к ее месту трех местных рабочих, подозреваемых в помощи партизанам, и казнили их. На месте казни после войны установлен мемориальный знак.

¹⁵ Список погибшего имущества Трубецких опубликован; см. Verbanus, 1988, n. 9, p. 44–48.

¹⁶ Князь Игорь Николаевич Трубецкой (1912–2008), полусхотливо прозванный «князем Игорем», известный в свое время автогонщик, горнолыжник, велосипедист и коллекционер живописи.

*Луиджи Трубецкой
и Роберто
Трубецкой-Хан.
Суна, 1951.
Публикуется
впервые*



Но жизнь продолжается. Во всех уголках сада растут цветы, а стены вновь покрылись картинами – теперь это работы самого Луиджи, изобразившего в самых разных позах свою жену. Она обожала своего «Джиджи» и ради него перестала заниматься собственной художественной карьерой.

* * *

Жаркий летний день. Луиджи окончил очередной портрет жены – теперь она в купальном костюме, стоящая в воде. Автор удовлетворен, но – не модель.

Ей кажется, что плохо вышли губы: она берет кисть, и ужасная красная клякса падает на холст. Появляется муж и разгорается перепалка...

Мои стены стали подобны прежним. Приехал Юка¹⁷, брат Игоря, и привез прелестный холст с изображением старого миланского экипажа, т.н. «брюмма», работы Пьера Трубецкого, старшего из братьев. Последовал и другой замечательный дар – портрет Паоло работы Филиппа Ласло, венгерского художника, весьма популярного в Belle époque¹⁸.

У моих хозяев была одна племянница, для которой – по случаю исполнения ей 18 и 21 года – устраивались грандиозные праздники. Дядя Джиджи дважды написал ее портрет, и эти картины повесили рядом с холстом, где она была запечатлена в 8-месячном возрасте самим Паоло. Джиджи было непросто делать портреты: синьорина предпочитала бегать по саду или купаться в озере с друзьями, нежели позировать в кресле.

Луиджи тихо скончался, на руках у жены – однажды весной, когда пробуждается природа. Вдова пережила его на годы, и при ней Ка-Бьянка дышал воздухом искусства и культуры.

* * *

Из окна виден всё более густой снегопад. В саду всё замело: видны лишь следы лап Бриччоло...

Перевод с итальянского Михаила Талалая

¹⁷ Князь Юрий Николаевич Трубецкой (1905–1992), по прозвищу Юка (Youсса), – в 1920–1930-е гг. актер французского и американского кино.

¹⁸ Филипп Алексис де Ласло (1869–1937) – художник-портретист, известный в «Прекрасную эпоху» (начало XX в., до Первой мировой войны) своими портретами европейских аристократов.

ТРУБЕЦКОЙ В АМЕРИКЕ*



* Статья без подписи, опубликованная в «Нью-Йорк Таймс», 5 февраля 1911 г., с названием: «Prince Troubetzkoy, Noted Russian Sculptor, Here» [Князь Трубецкой, известный русский скульптор, здесь] и подзаголовками: «Он выставит несколько своих работ в Испанском обществе... Брат художника, который прекрасно известен в Америке».



Пьер Трубецкой. Фото 1890-х



*Паоло Трубецкой.
Индеец. 1911*



*Пьер Трубецкой.
Обнаженная
Амели. 1900-е*



*«Касл-Хилл»,
дом Пьера
и Амели, близ
г. Шарлотсвилль,
штат
Вирджиния*

Уже несколько лет американцам известно имя князя Пьера Трубецкого, художника и писателя, мужа отечественной писательницы Амели Ривз. Теперь к нашим берегам впервые прибывает другой человек с той же фамилией – князь Пол Трубецкой, брат князя Пьера, высокий, сильный и красивый, подобно брату.

И такой же многогранный, потому что другой Трубецкой – не только один из самых передовых современных европейских скульпторов: он забирал приз за призом на выставках и т.п. А кроме того, он тоже продемонстрировал заметное мастерство в живописи.

Со времени своего недавнего приезда он постоянно занят подготовкой выставки своих работ, которая начнется в здании Испанского общества на углу Бродвея и 156-й стрит со следующего воскресенья и продлится месяц. Два года назад в этом здании с невероятным одобрением была принята публикой живопись испанца Сорольи¹.

Князь Трубецкой представит около 70 своих работ, большинство из которых – скульптура, но будут также выставлены несколько живописных и графических произведений.

Репортер «Санди Таймз» на днях нашел князя очень занятым подготовкой выставки. У его ног бродил русский волкодав, удаляясь от хозяина не больше, чем на пару шагов, и не упуская возможности подойти поближе в надежде на ласку. То, с каким постоянством собака получала желаемое, частично объясняет поразительный успех анималистических этюдов русского скульптора.

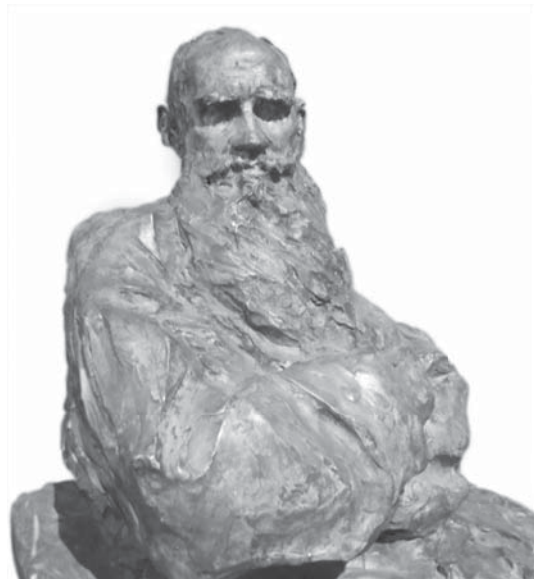
Князю Трубецкому позировали мужчины и женщины, знаменитые в Европе и здесь. Толстой был одним из его самых близких друзей: скульптурное изображение Толстого яв-

¹ Joaquín Sorolla y Bastida (1863–1923), испанский импрессионист.

ляется одной из самых прекрасных его работ. Моделями ему служили также Бернард Шоу, граф Витте, оперный певец Шаляпин, барон Генри Ротшильд, Хоакин Соролья (который со своей стороны написал портрет князя Трубецкого), мистер и миссис Вандербильт, миссис Гарри Пэйн Уитни, великий князь Павел, княгиня Трубецкая и многие другие.

Он изобретательный человек, этот большой хмурый русский. Он продемонстрировал это, когда, решив стать скульптором, а не военным, противостоял гневу отца. Он продемонстрировал это в первые дни своего обучения, когда, устав от навязываемых ему учителями-консерваторами правил, бросил учиться и открыл собственную мастерскую, чтобы претворять в жизнь свои идеи. Он продемонстрировал это, когда стал преподавать в Москве и... но эту историю лучше услышать из его собственных уст. Итак:

– Когда мне предложили стать преподавателем класса скульптуры в Московской академии, я сначала отказался от такой чести. Поблагодарив директора и факультет за то, что они вспомнили обо мне в этой связи, я объяснил им, что я сам не допускал к себе никаких учителей и мечтать не могу о том, чтобы учить кого-то.



В то время я работал над бюстом Толстого; великий писатель, которому я поведал о своем решении, искренне его одобрил, ибо он был главным врагом всего того, что может ограничить развитие индиви-

*Паоло Трубецкой.
Бюст Льва Толстого.
1898. Музей пейзажа,
Вербания*

дуальности. Однако по здравом размышлении я согласился на это предложение. Толстой, естественно, был удивлен моим неожиданным поступком, но когда я ему рассказал о своих побудительных мотивах, он решил, что я, вероятно, прав. Собственно говоря, занимая этот пост сам, я не давал возможности другому преподавателю оказывать на учеников влияние, которое нанесло бы ущерб их природному дарованию.

Я пришел в училище и увидел большую комнату, настолько заполненную образцами антиков, что у учеников практически не оставалось места для работы.

– Что вы делаете с этим мусором? – воскликнул я. – Вместо того чтобы напрямую обращаться к природе, вы просто теряете время, копируя копии с натуры, выполненные другими.

Я немедленно приказал им убрать из студии этот ненужный хлам и заменить его живыми моделями.

Результат был очень простым. Когда я пришел в училище, там было шестьдесят учеников. По окончании первого семестра осталось только трое. Все те, кто был неспособен развиваться за счет врожденного таланта, ушли. Ну, вы не думаете, что так было лучше? Я уверен, что один настоящий художник стоит больше, чем все посредственности вместе взятые².

Когда репортер «Таймс» пришел к князю-скульптору, последний, одной рукой поглаживая собаку и держа в другой телефонную трубку, с трудом пытался объясниться с кем-то на другом конце провода на английском языке. Как почти все образованные русские, князь Трубецкой бегло говорит по-французски, но большая часть языка Чосера и Шекспира остается для него неизведанной землей.

– *Vous parlez français?* – с надеждой спросил князь репортера, и репортер ответил: «*Oui*», значительно преувеличивая свои способности. Но как бы то ни было, ответ послужил началом интервью.

² Спустя 20 лет П. Трубецкой рассказывает эту историю, почти в тех же словах, миланскому литератору Р. Кюфферле (см. ниже, на стр. 164), называя при этом другое число оставшихся учеников: двое, а не трое.

Князь, как уже говорилось, человек идей; всё, что их сдерживало до сих пор, было опасение, что их выражение должно быть вверено осторожному умению облекать их в английские слова.

Едва только это «*Oui*» слетело с губ, князь пустился в разговор.

– Я имею дело не с сюжетами, – заявил он, – а с жизнью. Я думаю, что работа скульптора сама должна говорить; ее сюжет второстепенен. Если бы я чувствовал, что мне нужен сюжет в моих работах, я бы обратил свое внимание на литературу, а не на скульптуру. Я не хочу, чтобы то, что я делаю, рассказывало бы истории подобно книге. Я просто хочу, чтобы это было живым.

Мне кажется, что, глядя на произведение скульптуры, человек должен видеть не то, что она представляет, а то, что есть на самом деле. Возьмем, например, «Моисея» Микеланджело. Когда я гляжу на него, я в первую очередь вижу живого человека. Жизнь! Это главное. И уже потом я понимаю, что скульптор изобразил Моисея.

– Понимаете? – скульптор со всей серьезностью подается впереди заглядывает в глаза репортеру. В стремлении выразить именно то, что он имеет в виду, ему, кажется, изменил даже французский язык – он то и дело колеблется, подыскивая нужное ему слово. Во время этих пауз репортер думает: «Боже мой, неужели он перейдет на русский?» и чувствует крайнее беспокойство. Но всё идет хорошо.

– Вы действительно понимаете?

– *Oui*, – утверждает репортер.

– *Bien*, – говорит князь.

Оба кивают, в высшей степени удовлетворенные, а большой волкодав, посчитав, что настал благоприятный момент поластиться к хозяину, вмешивается в интервью, размахивая хвостом. И ему отвечают лаской.

– У людей есть предубеждение, – продолжает князь Трубецкой, – что вся скульптура должна быть похожа на античные произведения. Я восхищаюсь античностью, но забываю о ней, видя жизнь.

Многие привыкли смотреть на скульптуру, как будто она – интерпретация античности. Это плохая привычка. Такие люди всегда должны помнить, что античные скульпторы прежде всего просто воспроизводили природу в своих произведениях.

Если скульптор достаточно силен, он должен найти что-то в себе. Вместо того, чтобы интерпретировать природу из вторых рук, он должен напрямую к ней обратиться.

Еще одно: в скульптуре слишком много обнаженности. Не то чтобы я не одобрял обнаженную натуру, но я принимаю во внимание то, что в природе есть много существ, которые не обнажены.

Повторяю: я не испытываю неприязни к этому, но большая часть детей природы – они обнажены?

Например, когда я работаю с натурщицами: как только одна из них появляется в дезабилье, мне кажется, что она потеряла что-то естественное. Модель обычно принимает условную, искусственную позу, к которой натурщицы привыкли в мастерских скульпторов и художников. Я сразу теряю всё вдохновение. Я чувствую отвращение. Я не могу работать.

Я предлагаю натурщице расслабиться. Она принимает непринужденную позу.

Что происходит? Я немедленно приступаю к работе. Вдохновение возвращается ко мне. Новая поза хороша. Она естественна. Я могу воспроизвести ее в скульптуре.

Но обратите внимание: говоря, что я, как правило, не изображаю обнаженную натуру, я не имею в виду, что изображаю одежду – ни в коем случае! В своих работах я совершенно ясно показываю, что под одеждой есть тело. Я не копирую одежду, я копирую человека в них.

Еще одно, что я пытаюсь сделать, это воспроизвести в своих скульптурах выражение глаз, как у живого человека. Это то, чем скульпторы часто пренебрегают. Но выражение глаз – это то, что наделяет жизнью настоящих людей. И это то, что должно наделять жизнью людей, увековеченных в скульптуре.

В современной скульптуре в большинстве случаев слишком много копируют натуру и слишком мало ее интерпретируют. Конечно, некоторые скульпторы сделали

великие интерпретации природы, но немногие. Если я копирую, я не скульптор.

Я чувствую, что для интерпретации я должен испытывать большую радость от своей работы, большее желание ее сделать. Иначе (он многозначительно пожал плечами) я не скульптор, я – ремесленник. Моя работа не искусство. Она – ручной труд³.

– Жизнь! Жизнь! Жизнь – это главное! – И снова глаза скульптора сверкнули, когда он говорил. И во время разговора вышла на свет другая сторона его природы. Это не притворство, это – любовь жизни.

– Я никогда не смог бы кого-нибудь убить, – заявил он. – Я люблю всё, что живет. Я вегетарианец. Знаете, я не хочу послужить причиной того, чтобы другие совершали преступление, убивая, чтобы дать мне еду.

Только в одной из моих скульптурных групп действительно есть «сюжет». Я назвал ее «Le Mangeur de Cadavres» («Пожиратель трупов»). В ней я изображаю человека, который ест мясо.

Есть мясо – хорошо для гиен, а не для людей. Гиена создана для этого; об этом говорят ее челюсти. И она не убивает, чтобы прокормиться; она ест то, что умерло, и потому ценна как мусорщик.

Но человек убивает, чтобы есть. Он хуже, чем гиена.

³ В тот же период скульптор дал интервью в американский журнал «The Fine Arts», из которого приводим перекликающийся фрагмент (в переводе Т.И. Седовой): «Я не хочу называться скульптором. Это звучит так, будто я мастер узкой направленности, педантичный, с определенной точкой зрения на искусство и способом выражения нескольких застывших идей. Всякая жизнь меня интересует, все, что живет, от слона до бабочки. Я изучаю жизнь и пытаюсь отразить ее в своих работах. Я не хочу, чтобы мои картины или статуэтки представляли какие-то идеи, чего так жаждут символисты. Я не хочу, чтобы они рассказывали истории, как те болтливые картинки в книжках, которые так популярны среди определенного слоя людей. Всё, что я пытаюсь сделать, – это воссоздать жизнь такую, какой я вижу ее. <...> Поставлять себя искусству должны только те, для кого оно является непреодолимой необходимостью, настоящей потребностью всего своего существа. Закройте двери мастерской для литературы, традиции – всего, что не есть форма, экспрессия и цвет» – *Borgmeyer C.L. Prince Paul Troubetzkoy – Sculptor // The Fine Arts. Vol. XXV, № 1, July 1911. P. 6-7.*

Несмотря на прежние замечания князя Трубецкого репортер опрометчиво спросил в этот момент о «теме» работ, которые будут выставлены на следующей неделе. Он попытался взять свои слова назад, но – слишком поздно! – понеслось!

– Я же вам говорю: у них нет темы! – воскликнул нетерпеливо скульптор. – Они... они – мужчины, женщины, дети, собаки, лошади. И всё!

Пол Трубецкой, родившийся 15 февраля 1866 г. в Интре на Лаго-Маджоре в северной Италии, отпразднует свой сорок пятый день рождения, когда его произведения будут выставляться в Нью-Йорке. Он – второй сын князя Пьера и княгини Ады Трубецкой, урожденной Винанс. Уже в возрасте шести лет он продемонстрировал свою склонность к искусству. Его первым опытом в этом направлении была раскраска лиц марионеток, с которыми он и его братья имели обыкновение играть.

Даже в детстве больше всего его привлекала скульптура. Обычно он запасался большим количеством мякиша или воска и начинал усердно лепить головы собак и других домашних животных. Позже его амбиции возросли. Своим десертом, специально отложенным за обедом, он подкупал оборванного попрошайку, часто оказывавшегося поблизости, чтобы тот ему позировал.

Однажды его мать увидела особенно похожую голову лошади, сделанную мальчиком. Она показала ее Гранди, миланскому скульптору.

– Мальчик – гений, – сказал Гранди⁴.

Потом Пол сказал отцу, что он выбрал скульптуру в качестве своей профессии. Но с точки зрения Трубецкого-старшего, одно дело было снисходительно улыбаться при виде того, как сын лепит милые безделушки из хлеба или воска, и совершенно другое – разрешить ему посвятить свою жизнь искусству. Дело осложнялось тем фактом, что отец уже разрешил сыну Пьеру стать художником. Едва ли в его характере было милостиво согласиться на нечто подобное во

⁴ Луиджи Трубецкой сообщает, что это была голова старика; см. стр. 67.

второй раз, особенно учитывая, что душа его лежала к тому, чтобы сделать из второго сына военного.

Таким образом, разрешение дано не было. Пола, которому к тому времени уже стукнуло семнадцать лет, отправили в Россию. Пребывание там, утверждал отец, выбьет из его головы глупые фантазии. Но Пол был упрямым юношей. Некоторое время спустя он вернулся в Италию, укрепившись в своем намерении сделать карьеру в искусстве. Отец, видя безнадежность своих попыток помешать ему, сдался. Пол стал учеником в художественной мастерской.

Он начал учиться у Баркальи; однако его ученичество у этого мастера продлилось только несколько дней. Полу не понравилось у него, и он неожиданно перешел к Эрнесто Баццаро в Брера в Милане. Он учился там два месяца и получил от традиционного обучения за этот короткий период всё, что хотел. Покинув мастерскую Баццаро, он снял собственную студию и приступил к реализации тех очень определенных идей, которые, несмотря на его молодость, уже не знали удержу в его голове.

В 1886 г. фигура лошади, выставленная им, получила некоторое одобрение, хотя ее посчитали достаточно свободно исполненной. Вскоре после этого в Венеции он добился большего успеха. Но настоящую победу он одержал не ранее 1894 г. Тогда его «Индеец на посту», выставленный в Риме, принес ему золотую медаль и был приобретен Галереей современного искусства в итальянской столице.

Создавая эту группу, скульптор работал с натуры. Оригиналы для своей работы он нашел в шоу «Дикий Запад» Буффало Билла, когда цирк приехал в Милан.

После дальнейших успехов в Венеции и Флоренции, князь Трубецкой поселился в Москве. Там он получил много заказов. Среди его моделей была великая княгиня Елизавета Федоровна, супруга великого князя Сергея Александровича, московского генерал-губернатора. В то время он также познакомился с графом Толстым.

Хотя Трубецкой не читал ни одного произведения этого великого русского, скоро они стали близкими друзьями. Скульп-

тор приезжал с продолжительными визитами в Ясную Поляну, резиденцию Толстого, и граф несколько раз позировал ему.

Однажды граф Толстой дал ему подписанный экземпляр одной из своих книг. Несколько месяцев спустя он взял ее в руки и обнаружил, что листы не разрезаны. Вместо того, чтобы разозлиться и сказать что-нибудь резкое, великий писатель пристально посмотрел на скульптора:

– Хорошо! Если вы никогда не читаете, Вы, несомненно, останетесь самобытным; Вы не подвергаете свои идеи риску быть испорченными идеями и мнениями других⁵.

После краткого и восхитительного опыта преподавания класса скульптуры в Московской Академии князь Трубецкой одержал самый большой триумф за свою карьеру на Парижской выставке 1900 г. Конкурируя с лучшими скульпторами современности, он увез гран-при, высшую награду выставки.

Этот большой почет принесли ему шестнадцать работ, привезенных на выставку, среди которых был бюст художника Сегантини, «Толстой на лошади» и статуя князя Голицына. Не удовлетворившись вручением скульптору приза, французское правительство приобрело статую Толстого и поместило ее в Люксембургский музей в Париже. Одним махом Трубецкой стал фигурой международной важности.

Затем он был занят созданием эскизов для монументальной конной статуи Александра III, которая сейчас украшает Санкт-Петербург. Ради этого Трубецкой принял участие в конкурсе наряду с мастерами со всего мира.

Работая над моделью, которую следовало представить на конкурс, скульптор уронил ее с подставки, и она разбилась. Придя в отчаяние, сначала он подумал об отказе от участия в конкурсе, оставив все свои надежды. Но отчаяние было кратковременным; через несколько минут он уже лихорадочно работал над новой моделью. На утро она была закончена, а на следующий день была в Санкт-Петербурге. Она получила приз.

⁵ Эпизод с книгой Л. Толстого тоже пересказан в очерке Р. Кюфферле, см. стр. 161 (и во многих других текстах о Трубецком).

Следующие шесть лет князь жил в Париже, напряженно работал, окруженный животными, среди которых было два волка.

«Он любит свой сад с раскидистыми деревьями, – сказал о нем недавно один писатель, – где чувствуешь себя вдали от вибрации большого пульсирующего города, который грозит поглотить тебя со всех сторон. В этом саду он обедает, если позволяет погода, и гостеприимно принимает своих многочисленных друзей.

Его жизнь отличается аскетичной простотой и неослабной преданностью своей работе. Он совершенно лишен притворства или разного рода светской искушенности. Будучи в его мастерской или бродя по просторным уголкам, вы с равной долей вероятности встретите очень модного, элегантного аристократа или грубого *homme-nature*⁶, или дитя природы с лохматыми волосами и бородой в грубой льняной одежде и сандалиях на босу ногу».

Кроме уже упомянутых наград князь Трубецкой завоевал золотые медали в Венеции, Лейпциге, Берлине, Милане, Дрездене, Москве, Санкт-Петербурге и Сан-Франциско. Он кавалер ордена Почетного легиона, член *Société Nationale des Beaux-Arts*⁷, ряда других художественных объединений, французских, немецких и английских.

Это то, что касается прошлых лет князя Трубецкого. Сейчас, когда он ступил на американскую землю, представляется, что автор «Индейца на посту», который получил столь высокое одобрение знатоков в Риме, должен найти большое вдохновение для будущей работы в стране, где родился прототип этого индейца. Так подумал репортер «Таймз».

– Америка вас вдохновляет? – спросил он. Глаза князя Трубецкого сверкнули.

– Да! Совершенно! Всё здесь... – почти прокричал он. – Всё здесь так свежо! Чувствуется, что я должен сделать здесь многое... больше!.. всегда больше, больше работы! Ах, другие страны настолько спокойнее!

Перевод с английского Татьяны Седовой

⁶ натуральный мужчина (франц.).

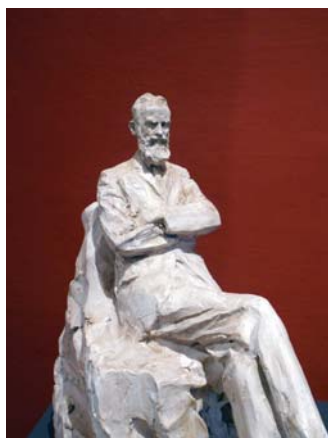
⁷ Национальное общество Изящных искусств (франц.).

ДЖОРДЖ БЕРНАРД ШОУ

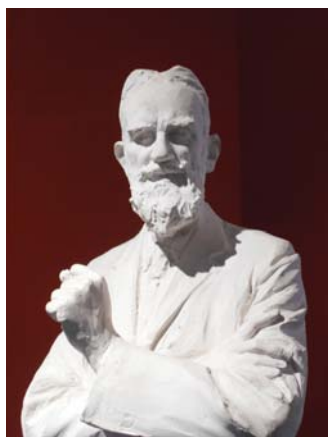
**ТРУБЕЦКОЙ
В АНГЛИИ***



* Вступительное слово к выставочному каталогу Колнаги, 1931 г.: Sculpture by Prince Paul Troubetzkoy. London: P. & D. Colnaghi & Co., 1931.



*Паоло Трубецкой.
Портреты
Дж.-Б. Шоу.
1926–1927.
Музей пейзажа,
Вербания*



Князь Пол Трубецкой – один из тех немногих гениев, о которых не только можно, но и нужно говорить в превосходной степени. Он – самый удивительный скульптор современности.

Когда он лепит животное, будь то маленький домашний питомец или загнанная ломовая лошадь, в полной мере воплощающая в себе страдания всех угнетаемых и никогда не знавших человеческой жалости четвероногих, или же грубый исполин с восседающим на нем громадным царем, твердо стоящий на большой площади Ленинграда среди пустых постаментов от традиционных монументов, сметенных советской яростью со своего пути, результат настолько превосходен в своей правде жизни и в силе нравственного наставления или воззвания, что вы моментально приходите к выводу о том, что этот скульптор, подобно Бари¹, рожден исключительно для того, чтобы изображать животных, и ни для чего иного.

В то же время, если вы сначала увидите его бюсты и статуэтки безукоризненно одетых представителей высшего общества Парижа или Лондона, вы скажете, что ему судьбой было предначертано найти абсолютное воплощение элегантности в ниспадающих складках платья, посадке головы и положении рук какой-нибудь эрцгерцогини.

Или, если бы вы знали его только по монументам, начавшихся с того непреклонного могущественного царя, который подчиняет себе коня – не объезженную лошадь какого-нибудь дворянина, а большое грубое животное, символизирующее всю земледельческую ширь угнетенной

¹ *Antoine-Louis Barye* (1795–1875) – французский скульптор эпохи романтизма, общепризнанный родоначальник анималистического жанра.

России под имперской короной, – вы бы причислили его к художникам, наделенных талантом экспрессии *in excelsis*².

Однако когда соседи Трубецкого по Лаго-Маджоре, где находится его знаменитая вилла Кабьянка, попросили его увековечить память о великой войне, ожидая, что это будет нечто большое и впечатляющее, он разместил на обломке скалы на набережной Палланцы простую фигуру молодой матери, протягивающей своего ребенка и спрашивающей: «И это вы собираетесь сделать с моим сыном?»³.

Потому что Трубецкой – абсолютный и ошеломляющий гуманист, который может сделать с животным всё, что угодно, только не съесть его.

Некоторые из нас помнят банкет в Лондоне по случаю открытия Международного общества художников, на котором его президент, последний лорд Холдейн, после всех обычных речей объявил, что прославленный скульптор Пол Трубецкой хотел бы обратиться к собравшимся. Под вежливые аплодисменты поднялась гигантская фигура: «Господин президент, не чудовищно ли это – что мы, считающиеся художниками и цивилизованными людьми, а не дикарями, должны отмечать большое художественное событие, набивая свои желудки забитыми тушами наших ближних?»

Поскольку я сам вегетарианец, мое дело было сторона (истинным вегетарианцем я и предстаю в бронзе на этой выставке); но для остальных стало милостью то, что речь велась на французском, и они только притворялись, что понимают, аплодировали, сами не зная, чему.

Можно посочувствовать и несчастным членам Российской художественной комиссии, имевших от царя указания проконтролировать, чтобы молодой Трубецкой сделал с него приличную статую⁴. Они, вызвав его к себе, напомнили, что статуя должна быть точна в деталях и искусно завершена,

² «в вышних» (*лат.*), т.е. наивысчайший, божественный талант.

³ Это переосмысление скульптурного изображения жены П. Трубецкого и его сына, скончавшегося двух лет от роду; обычно монумент воспринимается как женщина с ребенком, потерявшая мужа на войне.

⁴ Это не соответствует действительности.

подобно статуям Карла XII в Стокгольме и Людовика XIV на Мосту искусств.

«Вы сказали “завершена”, господа? – ответил молодой скульптор. – Эти статуи даже не были начаты»⁵.

Тогда озадаченные чиновники сообщили ему, что они каждый понедельник утром будут приходить смотреть, как продвигается работа, указывая на необходимые изменения, чтобы статуя соответствовала высоким стандартам империи. Он ответил на это сердечным приглашением пожаловать, когда они пожелают, добавив, что два его медведя и восемнадцать волков, которых так обожают все его друзья, составят гостям восхитительную компанию. После этого комиссия к нему и носа не показывала.

Прошло много лет – и тем печальней – с тех пор, как в Лондоне прошла выставка работ Трубецкого. Нынешнюю нужно поприветствовать, потому что современные скульпторы, которые брали и изображали герцогиню пещерной женщиной, так долго ограничивали нас примитивом, что нам для восстановления уважения просто необходим скульптор с настолько неискоренимым и врожденным чувством прекрасного, которому по силам даже послевоенную дикарку превратить в герцогиню.

Как бы то ни было, его работы перед вами. Мне же не стоит более надоедать вам своей дерзостью.

Перевод с английского Татьяны Седовой

⁵ Высказывание Трубецкого, по всей видимости, искажено – известно следующее свидетельство: «Кто-то сказал художнику, что памятник [Александру III] как будто не докончен в некоторых деталях. “Это естественно, – отвечал в своей независимой манере Трубецкой. – У всякого художника идеал гораздо выше исполнения. Когда я смотрю на иные произведения, мне иногда кажется, что они и не начинались”» (Новое время. 1909. 27 мая. № 11926. С. 2; цит. по: *Карпова Е.В.* Русские годы – русские образы // Паоло Трубецкой. К 150-летию со дня рождения [Каталог выставки в Гос. Русском музее]. СПб.: Palace Editions, 2016. С. 22).

Приложение

Трогательное свидетельство близких отношений П. Трубецкого и Б. Шоу – письмо-соболезнование, посланное британским драматургом 24 июня 1927 г., сразу после кончины первой жены скульптора, Элин. Сохранившийся у наследников П. Трубецкого автограф был опубликован в альманахе «Verbanus», 1988, № 9, стр. 33-34.



*Паоло Трубецкой.
Обнаженная Элин. 1911.
Музей пейзажа, Вербания*

Мой дорогой Трубецкой!
Увы! Увы! Бедная Элин!

Что ты теперь будешь делать без твоего докучливого ребенка, без твоего тирана, без твоей рабыни, без твоего всего – безо всего того странного, что представляют для нас наши жены?

Кто защитит тебя от всех остальных женщин?⁶

Ты свободен, но что за ужасная вещь такая свобода! Поздравить вдовца со свободой, это всё равно, что поздравить ребенка с тем, что он потерялся.

⁶ Дж.-Б. Шоу оказался тут пророком: спустя три года после смерти супруги скульптор женился на молодой шотландке – как раз во время выставки в лондонской галерее Колнаги; их супружеская жизнь продолжалась несколько дней – см. выше воспоминания Луиджи Трубецкого, стр. 99–100.

Однако есть предел всем авантюрам, и брачной аванюре тоже. Не думаю, что Элин хотела бы стать старухой. Возможно, она это чувствовала, как и чувствовала то, что ты сам станешь великолепным стариком, а потому решила умереть первой. Все мы умираем по нашему собственному выбору, хотя врачи прикидываются, что это они нас умерщвляют.

При этом мне хотелось бы, чтобы она достигла своего апофеоза, изящно уйдя – но не умирая.

Может, мы скоро увидимся, вероятно, мы снова приедем в Стрезу в этом году. Не будем корчить постную мину – будем веселы во славу ее памяти!

Не отвечай мне – к тебе придет столько писем, что ты спи-тишь, на них отвечая.

Выброси всех их в камин.

Навечно твой,
Дж. Бернард Шоу

Перевод с английского Михаила Талалая



Паоло Трубецкой. Американские сюжеты. 1910–1920-е.
Музей пейзажа, Вербания

РИНАЛЬДО КЮФФЕРЛЕ

**УЧИТЕЛЬ
С ДРУГОЙ ПЛАНЕТЫ**



Автор очерка – итало-русский писатель, поэт и переводчик, родился в Петербурге в 1903 г. в семье веронца с немецкими корнями, скульптора Пьетро Кюфферле и литовки Анны Больдайтис. После революции, подростком, он был увезен в Италию, сохранив, однако, и развив свой русский культурный багаж. Литератор скончался в Милане в 1955 г.

Заслуга Р. Кюфферле – не только в переводах русской классики, но и в новаторской работе по знакомству итальянской публики с писателями-эмигрантами (Вяч. Иванов, И. Бунин, М. Алданов, Б. Зайцев, Дм. Мережковский и др.).

Очерк «A colloquio con Troubetzkoy» первоначально вышел в газете «Corriere della Sera» (10.11.1932), а затем был включен автором в сборник его рассказов «Persone e personaggi» (Milano: La Proga, 1934, p. 199–209) с другим названием: «Il dottore di un altro pianeta». Наш перевод на русс. – «Доктор с другой планеты» – впервые был опубликован в альманахе «Диаспора. Новые материалы», т. 9 (СПб.–Париж: Athenaum-Феникс, 2007, стр. 441–447); там же был дан наш краткий биографический очерк об авторе. Для настоящей публикации перевод уточнен и расширены комментарии. Слегка изменен перевод и названия очерка, который Кюфферле скопировал, не без иронии, с названия пьесы Трубецкого «Il dottore di un altro pianeta», так как в пьесе речь идет именно о докторе-учителе, а не о докторе-враче.

Сойдя с парома, пересекшего зелено-свинцовые воды Лаго-Маджоре, я увидел над одним прибрежным строением полинявшую вывеску: Ресторан. Внутри чуланоподобного помещения, куда была втиснута газовая плита с печальным кофейником и кухонный столик, уставленный бутылками с разноцветными остатками, корзинкой со свежими хлебцами и овальным тазом, прикрытым навощенной бумагой («может, – подумалось мне, – там внутри ветчина!»), меня встретил официант с полотенцем, переброшенным через руку. Не размышляя долго, я заказал ему пару добрых бутербродов – ведь близился полдень, а мне предстояла туманная перспектива обеда у князя Трубецкого, известного вегетарианца.

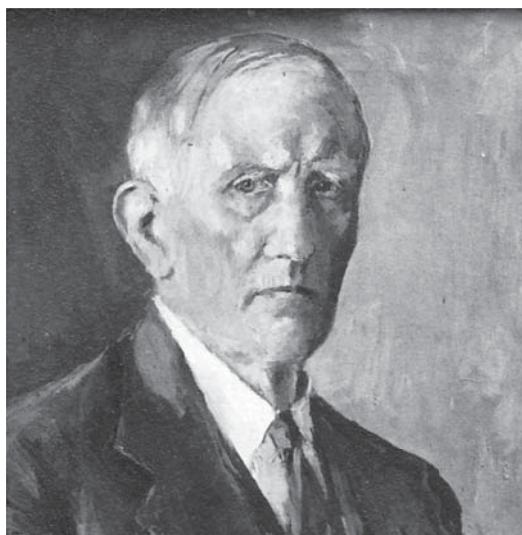
Погода стояла неопределенная. Потихоньку из самых низких туч начал струиться дождь, в то время как другие участки побережья заливал ясный, пусть и холодный солнечный свет.

Облачившись в плащ и надвинув пониже шляпу, вступаю на мост, откуда рукой подать до Палланцы с ее военным мавзолеем, где лежит священный прах солдат, навсегда причаливших к родным берегам, и с мысом Ка-Бьянка, составлявшим мою цель.

У меня еще оставалось время (встреча с Трубецким была назначена на час), а приходить раньше – так же неучтиво, как и опаздывать. Пользуясь паузой в дожде, иду в сад Сан-Ремиджо¹.

Костлявый сторож с крюкастыми руками и черным тюрбаном на голове, не отказавшись от дани, послал меня в сторону обязательной главной аллеи. Фонтанчики, розарии, балюстрады, беседующие статуи в нишах, ковры лишайника, выстроенные перспективой проходы – и над всем этим

¹ *Villa San Remigio* – усадебно-парковый комплекс в Палланце, основанный британским дипломатом Питером Брауном; с 1997 г. – собственность региона Пьемонт.



*Паоло Трубецкой.
Автопортрет.
1937.
Музей пейзажа,
Вербания*

влажная тишина. «Вот, – подумалось, – время тут больше не идет». Неумолимые часы показали, однако, что уже без десяти час, и я заспешил к боковому выходу. Оказалось, что сад Сан-Ремиджо имеет скромный сельский задник. Нанимаю такси и еду в Ка-Бьянка.

На нижнем этаже, в необыкновенно просторном салоне, меня встретил, потирая руки, скульптор. Он только что вернулся из собственной купальни под открытым небом.

На лице, изрезанном морщинами, – выражение сердечности; голубоватые глаза смеются. Его внушительная фигура легко движется среди многочисленных реликвий. На сияющем черном рояле выстроился целый отряд фотографий с дарственными надписями: Толстой, Роден, Горький, Шаляпин, Мэри Пикфорд – личности на любой вкус. На главном месте – превосходный портрет Дуче с лапидарной хвалой в адрес «непревзойденного импрессиониста». У стен – полки с книгами, подаренными их авторами, – Толстым, Шоу, Стриндбергом, Д'Аннунцио.

– У вас, князь, превосходная библиотека!

– При этом я в жизни не прочел ни одной строчки! – смеется Трубецкой. – Когда я первый раз лепил Толстого, сознал-

ся в этом его дочери Татьяне. И знаете, что мне сказал автор «Войны и мира»? – «Наконец-то мне удалось познакомиться с человеком, у которого есть собственные идеи!» Правда, и ему захотелось, чтобы я принялся читать, и он подарил мне брошюру «Царство Божие внутри вас», сказав: «Мне любопытно узнать мнение человека, абсолютно девственного в смысле литературы, об этих моих теориях». Я же отдал брошюру матери, с просьбой пересказать мне содержание. Набравшись духом, возвращаюсь в Ясную Поляну. «Прочитали?» – «Конечно!» – «Понравилось?» – «Вы, граф, – самый оригинальный мыслитель в России!» Однако он принялся расспрашивать меня о подробностях, и пришлось сознаться, что брошюра прочитана, это так, но – не мною². Впрочем, иногда я почиываю, – смягчил свой рассказ мой экстравагантный собеседник, заметив, вероятно, плохо скрытую кислую мину на моем лице. – Каждое утро я просматриваю газетную хронику об автодорожных катастрофах с мудрой целью сдерживать скорость моего авто. Но потом мчусь всё равно! Демон скорости неукротим!

За столом, понятно, речь зашла о вегетарианстве. Трубецкой с ходу заявляет мне, что из одной утренней яичницы могло бы вырасти четыре-пять веселых цыплят.

– Дорогой князь, – вкрадчиво начинаю я, – в одном, не помню уж в каком европейском музее мне довелось увидеть поучительную китайскую вышивку. Очень хорошо, кстати, сделанную. Так вот, на ней был вышит длинный фриз из рыб – начиная с самых ужасных и больших, которые глотали собратьев поменьше, а те, в свою очередь, глотали еще меньших...

– Причем тут ваша китайская вышивку? – нетерпеливо оборвал меня князь. – Рыбы – это особая категория. А вот человек, лошадь, бык, ягненок – все они травоядные. Если бы Вы, например, в состоянии крайнего голода, полезли на фер-

² Трубецкой познакомился с Толстым в 1898 г. в Москве, когда была сделана большая полуфигура писателя. Анекдот о непрочитанной книге широко циркулировал: по одной из версий, скульптор просто оставил в прихожей подаренную ему книгу. См. *Талалай М.Г.* Итальянские гости Ясной Поляны: новые материалы [Уго Арлотта, Паоло Трубецкой, Пьетро Кюфферле] // Лев Толстой и мировая литература: материалы VI международной научной конференции, Ясная Поляна. Тула, 2010. С. 85-94.

му, где под фруктовыми деревьями пасется на привязи теленок, что бы вы сделали? Пошли бы за ножом, чтобы зарезать невинное животное, или сорвали бы фрукт?

– Сорвал бы фрукт... Но не отказался бы, если б кто-нибудь предложил мне порцию жаркого.

– Вот она, главная ересь человечества: «Я не преступник, потому что преступления ради меня делает иной!».

– Простите, князь, но разве не доказано, что умственная работа, самая тяжелая из работ, нуждается в соответственной пищевой компенсации?

– Именно, что доказано! И именно поэтому Ньютон, Толстой, Платон, Леонардо да Винчи и другие светлые умы человечества питались только овощами и фруктами. Да и Шоу тоже! Вегетарианство для меня – главная цель в жизни. Я в скульптуре дважды пытался его пропагандировать, изваяв раз ягненка с потупленным взором, а потом – человека за едой, у ног которого примостилась гиена. Но пластика всё выразить не может, и поэтому я сочинил комедию с названием «Учитель с другой планеты»³.

Не переставая жевать салат, Трубецкой принялся декламировать мне на память целые куски из своего театрального шедевра, отвергнутого всеми труппами из-за технических трудностей: требовалось представить на сцене нудизм и вегетарианство, которые по мере развития сюжета претворялись в рай земной.

Наша беседа обратилась к тайнам космоса и жизни: князь Трубецкой встречает их и в мерцании звезд, и внутри себя, и в никчемной травинке.

– Иногда, – признается он мне, – когда леплю модель, у меня возникают музыкальные идеи. Тогда ухожу из студии и импровизирую на рояле песни – о неземном, о великом Всём.

– Князь, вы также и музыкант?

– Давным-давно Умберто Джордано⁴ обучил меня азам композиции – в обмен на несколько уроков живописи. Бах и

³ Пьеса Трубецкого «Il dottore di un altro pianeta. Azione scenica in tre atti» («Учитель с другой планеты. Сценическое действие в трех актах»), написанная на итал., опубл.: Verbania, 1988. № 9. P. 21–30.

⁴ *Umberto Giordano* (1867–1948) – композитор, автор популярных на рубеже XIX–XX вв. опер.

Бетховен всегда мне были дороги. Потом, конечно, Палестрина, Фрескобальди, Чимароза, Лулли. Из современников предпочитаю Перози⁵. Недавно я решил, – Трубецкой, вбирая ноздрями запах фруктового салата, недоверчиво уставился на меня голубоватыми глазами, – обнародовать свои песни.

– Где? Когда?

– Скоро! Здесь, в Италии.

– И слова в песнях тоже ваши? – я боюсь обнаружить, что неомузыкант стал еще и поэтом.

– Нет, к сожалению, не мои... Я написал было слова, но служанка затеряла.

– *Lieder ohne Worte*⁶, значит?

– Что-то вроде.

Беседуя, Трубецкой не переставал раскатывать мякиш хлеба между большим и указательным пальцем. Обыденный жест моего отца, тоже скульптора⁷. Хлебный мякиш, наконец, оставлен на столе, и я следую за маэстро в его студию. По дороге расспрашиваю Трубецкого о скульптуре, но он уклоняется от ответов.

– Всё, что я хотел сказать, уже выражено в моих произведениях. Созерцая их, вы поймете, что моя главная задача вложить жизнь – точнее, кусочек жизни, что трепещет во всей вселенной, – в мой материал.

– И как искусно! – пытаюсь я продолжать тему.

– Однако оставим скульптуре говорить за себя! Предпочитаю вернуться к вегетарианству.

– Князь! – начинаю упрашивать я, но он внезапно останавливается:

– Знаете, как представил меня публике ректор филладельфийского университета, после моих настойчивых просьб? «Го-

⁵ *Lorenzo Perosi* (1872–1956) – ватиканский капельмейстер.

⁶ Романс без слов (нем.).

⁷ Скульптор Пьетро Кюфферле (1871–1942) на рубеже XIX–XX вв. работал в Петербурге. Автор ряда надгробных памятников, среди которых наиболее известно надгробие генеральши А.А. Вершининой на петербургском Новодевичьем кладбище. См. *Карпова Е.В.* Пьетро Кюфферле, итальянский скульптор в Петербурге // Невский архив: Историко-краеведческий сборник. Вып. X. СПб., 2012. С. 132–153.

ворящее животное!» Вот именно так! Я – адвокат животных, я их брат. И в Филадельфии я говорил не об искусстве, а о вегетарианстве. Я даже взял с собой двух лаек, хотя сначала профессора и слышать про них не хотели: со времен основания университета в Пенсильвании собаки в него не входили. Я же привел в актовый зал два хороших сибирских экземпляра⁸.

Зайдя в студию, молчу. Мои глаза с удовольствием изучают подготовительные модели известных статуй и новые работы.

– Если не ошибаюсь, ваш отец преподавал ваяние в царском Пажеском корпусе?

– Да. А Вы, князь, преподавали в Московском художественном училище?

– Ничего особенного я там не сделал. У меня было шестьдесят учеников, конечно, не все гении. Я пошел на это, дабы избавить их от кошмара – от профессоров, которые бы их заставили копировать слепки. Греки уже всё сказали, нет смысла их копировать! Но я и не захотел, чтобы они подражали мне. Кроме того, таланту не учат, или у вас он есть, или меняйте ремесло. В своей вводной лекции я разъяснил всё это своим шестидесяти ученикам и уехал в Италию, чтобы не подвергать своему влиянию. В конце курса у меня остались два ученика, но это были гении.

Слушая Трубецкого, я разглядывал необыкновенно живые портреты выдающихся людей, затем остановился у энергичного и открытого лица «блондина-полковнца»⁹.

– Я изваял его 27 лет от роду для конкурса на памятник Гарибальди. Однажды в мою неаполитанскую студию зашел элегантный юноша с моноклем. Затем в «Mattino» появилась похвальная статья с подписью молодого энтузиаста – Габриэле Д'Аннунцио¹⁰.

⁸ О выступлении Паоло в университете Филадельфии сообщает в своих воспоминаниях и Луиджи Трубецкой.

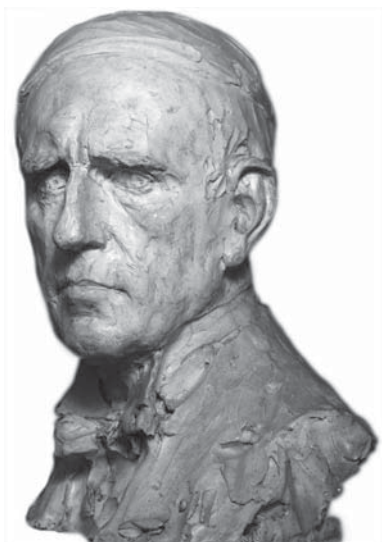
⁹ *Biondo condottiero* – одно из прозваний Гарибальди.

¹⁰ Статья Г. Д'Аннунцио вышла в неаполитанской газете «Mattino» 12 июля 1892 г.; об отношениях Трубецкого и Д'Аннунцио см. *Griani J. Storia di un'amicizia: d'Annunzio e Troubetzkoy // Nuovi quaderni del Vittoriale. 1995. № 2. P. 133–145.*

Любезный хозяин предлагает доставить меня в Палланцу – «с быстротой молнии». Перед отъездом мы стоим над озером, гладь которого вздрагивает от взрывов в карьерах Бавено.

- Князь, где вы обычно живете?
- Да везде, я космополит.
- А сюда часто приезжаете?
- Конечно, я ведь родом из Интры.

Перевод с итальянского Михаила Талалая



Т.И. СЕДОВА

**КНЯЗЬ
ПАОЛО ТРУБЕЦКОЙ,
СКУЛЬПТОР**



Скульптура Паоло Трубецкого обладает удивительным свойством: чем дольше ее рассматриваешь, тем больше она завораживает – совсем как полотна импрессионистов, которые на дальнем расстоянии являются своеобразным окном в мир, а вблизи демонстрируют темперамент и мастерство творца, проявляющиеся в виртуозных мазках и сочетании красок. Столь же сильное воздействие оказывает личность скульптора, человека харизматичного, во многом парадоксального и неизменно притягательного. Каждый новый штрих к портрету, выуженный из газетных статей, воспоминаний о нем, критических обзоров и архивных документов, добавляет к известному образу нюансы, благодаря которым в представлении возникает не протокольная фигура, деформированная мифами, стереотипами и предубеждениями, а живой человек со всеми его достоинствами и недостатками, успехами и разочарованиями. Честолюбивый, полный устремлений, уверенный в себе молодой скульптор и сделавший себе имя, многое переживший мэтр, каким он предстает на «Автопортрете» 1912 г. – это всё Паоло Трубецкой в разные периоды жизни.

К нему могли по-разному относиться, но остаться незамеченным ему было вряд ли под силу. Огромного роста, с крупными чертами лица и тяжелой поступью, каким его увидела А.П. Остроумова-Лебедева, часто в сопровождении одного или нескольких своих питомцев, он многим казался чудаком, становился героем забавных историй. Лев Толстой, отмечая его непосредственность и независимость от разного рода условностей, считал его взрослым дитятей, который мог запросто брэнчать на привлекавшей его внимание балалайке, сидя рядом с яснополянским лакеем Филей. Искренность, с которой скульптор восхищался характерной наружностью великого писателя, буквально следуя за ним по пятам, с которой открыто осуждал мясоедение и в том же вегетарианском духе воспитывал живших у него животных, сочеталась с прямолинейностью и безапелляционностью суждений, что нравилось, конечно, далеко не всем.

Жестким, даже оскорбительно злым, язвительным он становился, когда дело касалось его работы. Никогда не поступался своими принципами в угоду чужой воли. История возведения памятника

императору Александру III, когда скульптор вынужден был буквально противостоять комиссии, которая, по словам И.И.Толстого, «вообще не симпатизирует создаемому князем Трубецким памятнику»¹, – хороший тому пример. Впрочем, и с заказчиками он не церемонился: запросто мог испортить только что законченный портрет, оторвав нос глиняному изваянию некоего господина, в наказание за то, что тот отказался выплатить Паоло оговоренную сумму.

Даже отдавая себе отчет в собственном таланте, Трубецкой никогда не полагался только на вдохновение и творческое наитие. Своей великолепной зрительной памятью, остротой глаза и безошибочными, уверенными движениями рук во время лепки он был обязан исключительно своей работоспособности и неустанному труду. В мастерской он часами мог поправлять, шлифовать, доводить до совершенства свои гипсовые или бронзовые фигуры, а вне ее – оттачивать с помощью подручных материалов особенно интересные и характерные позы, жесты, движения. Если не было возможности лепить, Паоло рисовал.

Его графические и живописные работы представляют особый интерес и могли бы стать темой отдельного исследования. Они свидетельствуют о том, как много он воспринял от художественной манеры Даниэле Ранцони, своего друга и наставника. Фигуры на них как будто сами собою проступают наружу из окружающей их дымки, отделяясь от поверхности бумаги, но сохраняя при этом неразрывную связь с фоном. Изображения, столь деликатные и тонкие, столь выразительные, говорят об авторе как об одаренном рисовальщике с верной рукой и очень хорошей школой за плечами.

Собственно, школы как таковой, в академическом понимании, не было. Трубецкой – «дикий талант. Он вырос одиноко, но зато на вольной воле, как молодой конь в степи, никогда не знавший узды. И как молодой конь, он влюблен в жизнь, просто и в вольный воздух. Это – поэт современной жизни, художник-оптимист, который видит красоту и поэзию в окружающей обыденщине»². Эта способность, без которой нет и не может быть художника, безусловно, родом из детства, из артистической семейной атмосферы, где были заложены основополагающие эстетические принципы. Паоло уже с младых ногтей, исподволь, возможно, сам того не осознавая, впитал художественные установки, сложившиеся в современных артистических кругах и нашедшие свое выражение в работах скапильяти.

¹ Карпова Е.В. Скульптура в России: неизвестное наследие. XVIII – начало XX века. СПб.: ЛИК, 2015. С. 396.

² Павловский И.Я. РГАЛИ, ф. 2520, оп. 1, ед. 42, л. 39.

Миланская, или ломбардская, скапильятура³ – неформальное объединение ищущей творческой молодежи, возникшее в 1860-х годах на стыке веризма, романтизма, декадентства (в литературе), импрессионизма и итальянских региональных живописных традиций (в изобразительном искусстве). Как слово «импрессионизм», давшее позже название этому художественному направлению, слетело с кончика пера одного из критиков, так и неологизм «скапильятура» вышел со страниц романа Клетто Арриги (псевдоним-анаграмма Карло Ригетти). Под это знамя встали люди, разделявшие одни и те же стремления, взгляды и ценности, стремившиеся изменить или уничтожить то, что, как им казалось, сдерживало претворение в жизнь их идеалов. Такая же неудовлетворенность текущей ситуацией и местом искусства в ней вызвала к жизни также русских передвижников, «мирискусников» и другие художественные объединения во многих европейских странах.

Несмотря на некоторые теоретические обобщения в отношении философско-эстетической платформы скапильяти, вряд ли можно говорить о связной методической программе. Прежде всего, скапильятура состояла из ярких личностей, которые образовывали сложное и временами противоречивое соединение идей и которые искали решения художественных задач самого широкого спектра.

Мастера стремились отойти от исторических картин в духе романтизма, популярных во времена Рисорджименто, но потерявших свою актуальность и побуждающую силу после объединения Италии. Современность всё настойчивее требовала иных акцентов: не риторических формул, а искренности, субъективно ориентированного восприятия новой действительности. Эмоциональность, питаемая свободным выражением внутреннего «я» героя, была перенесена на творца. Это, в свою очередь, обусловило поиск новых выразительных средств, привело к пересмотру и обновлению технических методов, к определению баланса между идеальным и реальным, что в той или иной мере было свойственно

³ Термин «скапильятура», переводимый отечественными исследователями зачастую как «растрепанные», «лохматые», а зарубежными искусствоведами преимущественно через синоним «богема», этимологически довольно условен. Дословный перевод термина так же далек от эстетических принципов скапильятуры, как «дикие» не передает сути фовизма. Поэтому предпочтительным представляется вариант «мятущиеся», в котором соединяются неудовлетворенность существующим положением и стремление к поискам решения, независимость суждений и неприятие художественных авторитетов, сочетание надежды и отчаяния, веры и безрассудства – та пусть двойственная, но активная гражданская позиция, которая явилась основой взглядов скапильяти в новых реалиях объединенной Италии.

западноевропейскому искусству второй половины XIX столетия, в частности, импрессионистам.

Одним из наиболее острых вопросов, вставших перед творческим сообществом почти повсеместно, стала проблема неразрывной связи жизни и искусства, провозглашалась высокая роль последнего в эстетическом, духовном, нравственном развитии общества. В рамках критики буржуазных ценностей и художественной традиции много дискутировалось о ремесленничестве и произведениях высокого вкуса, необходимости доминирования творческих инстинктов над практическими нуждами. Из попыток разрешить эти трудности вырос целый ряд художественных направлений – реализм, импрессионизм, ар-нуво, а также искусство скапильятуры, развивавшееся в русле общеевропейских тенденций.

Живописцы Транквилло Кремона и Даниэле Ранцони, скульптор Джузеппе Гранди – все хорошие знакомые Трубецких и ключевые фигуры среди скапильяти, – разрабатывая иной пластический язык, опирались на идею синтеза искусств. Художники стремились к межвидовому единству, пытались создать «музыкальную живопись» и «живописную скульптуру» подобно «поэтической музыке» и «словесным картинам» своих друзей из музыкально-литературных кругов. В отношении скульптуры Гранди говорилось, что она была «изваяна кистью» в духе Тьеполо, а Кремона, по мнению критиков, «рисовал, расцвечивая, и расцвечивал, рисуя»⁴.

Однако над всем этим стояла натура, не отвлеченная, условная, а неповторимая, живая, причем увиденная и запечатленная в определенный момент. Медардо Россо говорил, что «впечатление, которое вы производите на меня, различно в зависимости от того, вижу ли я вас одного в саду или вижу вас среди группы людей в гостиной или на улице»⁵, поэтому во главу угла ставится художественное воспроизведение отношений между фигурой и световоздушной средой в соответствии с индивидуальной зрительной реакцией, эмоциональным откликом мастера на конкретную данность. Таким образом, произведение искусства становится, по образному выражению Э. Золя, «куском действительности, увиденным через темперамент»⁶ творца.

⁴ Gariff D.M. Giuseppe Grandi (1843-1894) and the Milanese Scapigliatura. Ph.D. dissertation. University of Maryland College Park, 1991. P. 41.

⁵ Мастера искусства об искусстве / под общ. ред. А.А. Губера, А.А. Федорова-Давыдов и др. М.: Искусство, 1967. В 7 т. Т. 5, кн. 2. С. 251.

⁶ Золя Э. Ипполит Тэн как художник // Собрание сочинений. М.: Художественная литература, 1966. В 26 т. Т. 24. С. 130.

Через непосредственность авторского впечатления, передаваемого зрителю, существенно сокращалось расстояние между искусством и реальностью, поскольку картина или скульптура оказывалась продолжением естественного процесса видения. Это был прямой диалог, не требовавший знания условных значений и схем, насаждавшихся академизмом. Зритель и художник говорили на одном языке о понятной, знакомой обоим действительности, в которой оба жили.

Формирование этого нового языка потребовало иного подхода к средствам выражения и привело скапильяти к изучению мимолетных световых и цветовых эффектов, создаваемых в том числе с помощью динамичных изломанных мазков, их гармоничного сочетания. Впустив в картину свет, более того – передав ему главную формообразующую роль, художники добились не бывалого до сих пор взаимодействия фигур и атмосферы, когда герои картин и скульптур пребывают не в безвоздушном пространстве или отдельно от него, а являются частью насыщенного жизнью вполне конкретного мгновения, живой сценой. При этом фигуры объединяются с окружающей средой не столько за счет их дематериализации (в отличие от французского импрессионизма), сколько за счет композиционно-колористической продолженности и внутренней динамики, что в сочетании со светотеневым решением дает ощущение движения, оживляет изображение. Как говорил один из более поздних критиков, ломбардские художники «заставили цвет трепетать от силы “впечатления”»⁷.

Трубецкой принадлежал к так называемой «второй скапильятуре», то есть к следующему поколению ломбардских художников, воспринявших открытия своих старших единомышленников. Это касается как технических приемов, так и философии их творчества.

Паоло, отличавшемуся особым пиететом к любому творению природы, несомненно, было присуще поэтическое и несколько романтическое отношение к окружающему миру, как многим скапильяти. Натура воспринималась им как свидетельство высшего бытия и потому требовала бережного обхождения: «мне кажется, мы, художники, должны стремиться к простоте природы, к тому великому и неразгаданному, что ежеминутно поражает наше воображение и дает такой благодатный материал для художника. Жизнь представляет собою такое разнообразие, что художникам

⁷ *Costantini V. Gallerie italiane d'arte moderna: la galleria di Milano // Emporium, vol. XCIII, n. 554, 1941. P. 53.*

вовсе не следует прибегать к особым полетам фантазии и изошряться в поисках каких-то чрезвычайных мотивов»⁸. В это он свято верил сам и этому учил своих учеников. В работах Трубецкого нет экспрессионистского надрыва, присущего романтизму мятежа и конфликта, нет давления холодных академических идеалов, сочинительства и назидания (разве что за редким исключением). Он – импрессионист по духу, по своему внутреннему складу, по искреннему отклику и открытости навстречу миру. Наблюдать и фиксировать – его главная и единственная задача. Вибрация жизни – отличительный признак многих (если не всех) скульптурных композиций, вышедших из-под его чутких пальцев. Именно поэтому у каждого, кто входил в его мастерскую или гипсотеку в Палланце, – где его многочисленные работы сконцентрированы в одном реальном пространстве, где нет никаких помех в виде стеклянных витрин, бликующих на солнце, – неизменно возникает ощущение непрошеного вторжения в общество, где люди двигаются, общаются или просто наблюдают друг за другом.

Скульптура Трубецкого совершенно искренне разговаривает со зрителем, взаимодействует с ним как с равным. Посмотрите в глаза Льву Толстому (поясной портрет со скрещенными руками) или Элин Трубецкой («Моя жена»), Бернарду Шоу или Габриэле Д'Аннунцио, и в гипсе или бронзе вы увидите живого человека, почувствуете его характер, темперамент, нравственный облик. Эту необыкновенную способность изобразить взгляд, сквозь который видна душа, при довольно условной проработке глаз отмечали многие критики. Столь высокая степень эмпатии предполагает глубокий контакт, в том числе, на уровне энергетического взаимодействия. Поэтому особенно удачными у Паоло получались портреты тех людей, которым скульптор симпатизировал, которыми восхищался, и напротив – более холодными, более протокольными выходили изображения тех, кто не задевал чувств скульптора, чей внутренний мир вызывал у него мало интереса, в ком он не находил душевного отклика.

При этом психологизм и внутренний мир модели выражался не только в лице. «Скромные статуэтки Трубецкого обладают столь большой выразительностью именно потому, что характер и психология человека схватывается и воплощается всей фигурой, в каждом движении, жесте, в трепетных складках одежд, линиями силуэта»⁹,

⁸ М-з. У Паоло Трубецкого // Новое время. 1909. 25 мая. С. 2 (статья целиком опубликована выше, в разделе «П. Трубецкой об искусстве»).

⁹ Шмидт И.М. Скульптура конца XIX – начала XX века // История русского искусства / под общ. ред. Н.Г. Машковцева. М., 1960. Т. 2. С. 423-424.



*П. Трубецкой.
Граф Робер де Монтескью-Фезензак,
1907*



*П. Трубецкой.
Волчонок,
1912*



*Р. Бугатти.
Спящая пантера.
Ок. 1903*



*П. Трубецкой. Сеттер,
1898-1899*



*П. Трубецкой. Танцовщица
(Тамара Свирская), 1911*



П. Трубецкой.
Портрет княгини. 1910



П. Трубецкой.
Девочка с собакой (Друзья). 1897.
Музей пейзажа, Вербания

словом, целым арсеналом индивидуальных черт, гармонично соединенных в одной часто небольшой статуэтке. Когда Паоло приехал в Россию, многих восхищало его умение пластически изобразить современную одежду так, что она дополняла образ, а не создавала искусственный футляр для него. Мягкая, струящаяся или, напротив, резкая, но не менее выразительная пластика складок, создающая своеобразный «атмосферный фон» модели, выгодно отличала скульптуры Трубецкого от работ многих его коллег. Всё, даже предметы обстановки и аксессуары, было одинаково художественным в его руках. Цветок в петлице, пальто, шляпа и трость в руках графа Монтеस्कью-Фезензака, ордена князя Мещерского, зонтик Боткиной, вязанье Анджелины, игрушки охапкой у маленькой девочки лишь дают необходимый аккорд в общем звучании образа, в то же время не перегружая его.

Творческий темперамент Трубецкого требовал полного погружения в процесс и немедленного результата. А это было возможно только при использовании мягких материалов – глины, гипса или любимого скульптором пластилина. Лепил он, не делая подготовительных эскизов, быстро и самозабвенно, буквально за два-три сеанса, чем вызывал, с одной стороны, восхищение, с другой – обвинения в поверхностности, ведь считалось (да и считается), что высокое произведение искусства должно быть выстрадано автором, а какие могут быть «страдания» в течение нескольких часов? Однако быстрота исполнения вовсе не означает, что Паоло предварительно не наблюдал модель, не пытался изучить ее характер и индивидуальность. Иногда он делал карандашные, акварельные или даже живописные портреты (Ранцони, Торелли, Толстой), вполне самостоятельные произведения, которые, однако, могли служить и «пробой пера», своеобразной копилкой представления о человеке. Такое полное погружение в натуру позволило ему, например, создать выразительный конный портрет Льва Толстого, довольствуясь буквально несколькими минутами, когда писатель выезжал на ежедневные прогулки и ненадолго задерживался перед скульптором.

Паоло, кажется, довольно легко удалось то, к чему стремится любой художник – найти собственный неповторимый стиль, которому многие подражали, но к которому почти никому не удалось приблизиться. Его работы узнаваемы, художественная манера индивидуальна.

Широко известный «почерк» Трубецкого складывается в начале 1890-х гг., когда скульптор приходит к использованию более плотных масс, более четкой передаче анатомии, особенно при изображении лица. При этом открытые участки тела тщательно шлифуются и кон-

трастируют со свободной, живописной передачей одежды и волос в духе импрессионистических пастозных мазков, оставляющих следы пальцев или стеки мастера. При такой разнообразной трактовке поверхности свет – мягкий, скользящий, отраженный и, напротив, активный, играющий на гранях и впадинах, – с одной стороны, также лепит форму, с другой – становится важным элементом восприятия, ведь при ярком освещении и в полумраке мы получим два разных впечатления от одной и той же скульптурной композиции.

Манифестацией сложившегося уникального стиля Паоло можно назвать «Портрет Аделаиде Аурнхаймер, или мадам Хёрнхаймер», получивший сентиментальное название «После бала»¹⁰. Композиционная «закрученность» позы (шлейф платья задает движение вправо, плечи – влево) полностью нивелирует доминирование одной точки зрения в пользу суммы нескольких равнозначных ракурсов. Это совершенно ломает законы симметрии и побуждает зрителя к круговому обзору. Красочный эффект светотени, возникающий на изрезанной поверхности статуэтки, следует концепции объединения фигуры с окружающим ее пространством, разработанной, как уже было сказано, в свое время «скапильятурой». Эта статуэтка и близкие к ней по концепции и исполнению «Материнство, или Материнские объятия», «Девочка с собакой (Друзья)» и др., несомненно, являются квинтэссенцией импрессионизма в скульптуре, чистыми и совершенными образцами этого художественного направления.

Магия, притягательная сила таких произведений состоит в том, что форма, сохраняющая свои смысловые акценты, но растворяющаяся в световоздушной атмосфере, создает эффект недосказанности, намек, что активно стимулируют процесс восприятия у зрителя, заставляет его приложить определенные усилия, чтобы достроить этот образ в соответствии с собственным опытом и силой творческой интуиции. Так зритель становится соавтором, сотворцом, прилагающим свою духовную энергию к созданию художественного произведения в рамках своего воображения.

Конечно, Трубецкой, в отличие от Медардо Россо, никогда не дематериализует натуру в своих скульптурах настолько, чтобы нам приходилось буквально разгадывать изображение. Но зато он предлагает множество различных нюансов психологической, эмоциональной характеристики персонажа, открывающихся при круговом обходе – а именно так нужно смотреть его работы. Так, например, в

¹⁰ Приводится итальянское название. В каталоге ГТГ эта работа называется «Сидящая дама. Госпожа Хернхеймер», в Музее д'Орсе – «Madame Adelaide Aurnheimer», в Метрополитен-музее – «Mme. Anerheimer».

композиции «Девочка с собакой (Друзья)» анфас мы видим, как ребенок трогательно прижимает к себе собаку. Но только задние трехчетвертные ракурсы с изображением сомкнутых рук и напряженных плеч девочки передают непосредственность, страстность чувства, неосознаваемую детьми силу, с которой они ищут контакта с животными или выражают свою любовь к ним. Из такой суммы впечатлений складывается богатый, наполненный разными оттенками и оттого необыкновенно интересный образ.

В конце 1910-х годов, когда импрессионизм сходит на нет, в творчество Трубецкой проникают новые тенденции: с художественно-стилистической точки зрения усиливается влияние модерна, формально-содержательный аспект пополняется жанром ню, который по началу не вызывал у скульптора никакого интереса.

В это время, в частности, в работах американского периода манера мастера всё больше меняется, намечается тенденция к более строгой форме: поверхность скульптуры разглаживается, линии становятся четче и непрерывнее. Сначала это было более заметно в мужских портретах – члена английского парламента Филиппа Моррелла, российского посла во Франции А.И. Нелидова, художника Поля Эллё, писателя Анатоля Франса, художника-любителя сэра Уильяма Эдена, – но затем, после 1910 г., обозначилось и в женских образах. Под влиянием модерна силуэты статуэток создаются пластичной, гибкой линией и ощутимо удлиняются, приобретают очевидную хрупкость (статуэтки семейства Вандербильт, «Портрет маркизы Луизы Казати»). В бюсте «Маргарет Стюарт» весь облик девушки складывается из волнистых, уподобленных растению линий.

Вместе с тем, в творчестве Паоло нельзя не отметить и некий налет салонного искусства, отличающегося довольно нарочитой репрезентативной позой, определенной степенью идеализации, смазанной психологической характеристикой. Весьма вероятно, это связано с тем, что скульптору приходилось исполнять заказные портреты, подстраиваясь под вкусы заказчика и не испытывая при этом большого вдохновения. Но даже такое «подслащенное» изображение вкупе с говорящим выражением лица может многое сказать о человеке.

В отечественной историографии бытует мнение, что все свои лучшие произведения Трубецкой создал в России и, покинув ее, больше не смог создать ничего столь же выдающегося. Это не совсем так. Пик его творчества приходится на вторую половину 1890-х – начало 1910-х гг., когда скульптор работал не только в России, но и во Франции и в Италии, где были созданы такие композиции, как «Граф Робер де Монтезкью-Фезензак», портрет А.И. Нелидова,

«Мадам Декори», «Испанская танцовщица», «Энрико Карузо», «Танцовщица (Тамара Свирская)» и другие, не уступающие ранее созданным скульптурам. Хотя в какой-то момент, действительно, возникает ощущение некой инерции, «мышечного воспоминания» крайне успешного русского опыта. Однако когда импрессионизм потерял свою актуальность, Паоло был вынужден подстраиваться под новую реальность, всё менее отвечающую его художественно-эстетическим взглядам, стеснявшую его творческую свободу и заставлявшую повторять прежние наиболее удачные композиции. Слава его действительно несколько померкла, так что многие в России были уверены, что скульптор умер вскоре после отъезда из России, а его произведения последующих лет на долгое время остались практически неизвестными русской публике.

Еще одно расхожее мнение состоит в том, что Трубецкой – мастер мелкой пластики, а его памятник Александру III представляет собой единичный эпизод, в котором мастер превзошел самого себя. Между тем, в его артистической карьере монументальные произведения составляют отдельную, весьма интересную страницу, а полученный еще в Италии опыт в этой области сыграл большую роль для развития искусства Трубецкого. По его собственному признанию, ему особенно нравилось работать над скульптурой больших размеров.

Впервые Паоло попробовал свои силы в монументальном искусстве в 1888 г., когда городской совет Милана объявил конкурс на создание памятника Джузеппе Гарибальди. В этот первый раз, да и четырьмя годами позже, когда жюри оценивало его эскизы памятника принцу Амедео Савойскому для Турина, и в 1900-х гг., когда шла работа над памятником Александру III, недвусмысленно выражались вполне обоснованные сомнения в том, что конная группа сохранит свою выразительность при увеличении до больших пропорций. Дело в том, что камерная импрессионистическая скульптура с ее «рваным» контуром так же мало подходит для решения монументальных задач, как полевые цветы для композиции торжественного правительственного венка. Не потому что одно лучше, другое хуже. Просто у них разные весовые категории, предназначение разное. Если для станковой пластики важна гармония деталей, искусная проработка фактуры, то для монумента основополагающими являются обобщение масс, чистота и выразительность контура, читаемого с большого расстояния на фоне окружающего пространства. Ответ на подобные опасения мог быть только один, и Паоло его дал, выполнив модель в большом размере, после чего представленный эскиз был выбран к реализации.

Италия могла бы получить очень небанальный монумент, если бы на его возведение нашлись средства.

Исполненным лишь в эскизе остался и памятник Данте, который, будь он осуществлен, стал бы высочайшим достижением Трубецкого-монументалиста, сопоставимым по значимости с монументом Александру III и не уступающим по выразительности роденовским «Вратам ада». Однако судьбе было угодно, чтобы из всех проектов состоялись только четыре, не считая памятников, созданных по прижизненным камерным портретам (Ранцони, Сегантини, Пуччини).

Все монументальные произведения Трубецкого, за исключением, может быть, памятника Карло Кадорне, довольно нетривиальны, если оценивать их с точки зрения традиционного вкуса. Да и этот монумент, воздвигнутый на родине скульптора, хоть и имеет символично-аллегорический характер, свойственный для такого рода пластики, соединяет в себе классическую по функции, но достаточно «земную» по исполнению персонификацию Прекрасной Палланцы с портретным изображением сенатора. «Изюминкой» мемориала генералу Харрисону Грею Отису является симультанное изображение героя: Отис был не только военным, участником Гражданской войны, но и соучредителем, издателем газеты «Лос-Анджелес Таймз», и Трубецкой составляет композицию памятника из фигур самого генерала, солдата со стягом и мальчика-газетчика.

В памятнике Павшим во время Первой мировой войны автор решает монументальную задачу посредством частного образа. Здесь нет ни героической патетики, ни безутешного горя, ни торжества оружия, ни аллегорий, ни символов. Чтобы выразить память о павших, верный себе Трубецкой изображает живых. Любимый классицизмом образ плакальщицы замещен жанровым изображением хрупкой, но не сломленной горем женщины с ребенком на руках, бросающей цветы на могилу мужа. Эта кажущаяся простота замысла и исполнения, очевидность внутреннего переживания создают особое эмоциональное звучание памятника.

При бесспорной значимости упомянутых монументов по-настоящему визитной карточкой Трубецкого является, однако, памятник Александру III, взбудораживший и расколовший надвое всю общественность, давший пищу долгим пересудам и издевательствам. Всё потому, что он не допускает однозначной интерпретации, объединяя в себе образы императора-человека и императора-властителя. Эти две ипостаси – личностная и общественно-социальная – гармонично и неразделимо слились друг с другом, благодаря чему композиция вышла

на символический уровень толкования, возвысившись до архетипа. Абсолютная новизна подачи образа казалась столь дерзкой, что сразу оценить гениальность этого произведения смогли лишь единицы. Газеты захлебывались своей язвительностью, репортеры соревновались в колкости, народ недоумевал. Понадобилось не одно десятилетие, чтобы памятник начал избавляться от интерпретационных наслоений.

Одно из них, до сих пор не изжитое до конца и, вероятно, по инерции периодически кочующее из книги в книгу, состоит в том, что монумент представляет собой «почти единственный в мировом искусстве памятник гротескного решения»¹¹. Укреплению такого заблуждения во многом способствовали якобы сказанные Трубецким слова о том, что он «всего лишь изобразил одно животное на другом». Если предположить, что это высказывание действительно имело место, за уничижительной по-русски коннотацией этой метафоры не увидели ее реального смысла. Это не про карикатуру и сатиру, не про политическую ангажированность автора. Это декларация художественно-философского подхода к изображению природы с особым пиететом к любому проявлению жизни, с трепетным отношением к каждому естественному и неповторимому творению природы, где любой зверь имеет такую же ценность (а по Трубецкому даже бóльшую), как человек. Не случайно и себя Паоло называл «говорящим животным», предпочитающим жить жизнью вольного «африканского дикаря, чем быть аристократом».

Наверное, благодаря постоянному присутствию в его жизни животных ему удавалось сохранять чистоту и непосредственность восприятия, ту самую способность чувствовать природу душой. Не потому ли самыми искренними произведениями являются те, где скульптор изображал животных и детей, общаться с которыми нужно не столько словами, сколько всем своим естеством? Собака для Трубецкого является таким неотъемлемым элементом бытия, привносящим в композицию элемент уюта, что он вводит ее в целый ряд не только жанровых произведений («Девочка с собакой (Друзья)», 1897, «Девочка с собакой», 1906, «Дети мистера Крейна»), но и портретов («Министр финансов С.Ю. Витте с сеттером», «Анджелина с волком», «Мадам Гужон с собакой», «Мальчик с борзой», «Маркиза Луиза Казати», «Баронесса Роберт Ротшильд» и другие).

¹¹ История русского искусства / авт.-сост. М.В. Адамчик. Минск: Харвест, 2008. С. 303; Алленов М. Русское искусство XVIII – начала XX века. М.: Трилистник, 2000. С. 243; История русского и советского искусства / под ред. Д.В. Сарабьянова. М.: Высшая школа, 1979. С. 286.

Животные были первыми моделями Трубецкого. Наблюдая за ними, он оттачивал остроту видения, мастерство исполнения. С ними же в «период нищеты» обрел творческую свободу, позволившую опробовать и довести до совершенства свой индивидуальный стиль. Любой зверь у него столь же портретен, как и человек. «Корова с теленком», «Чистокровный жеребец», «Собака (Сидящий сеттер)», «Волчонок», «Собака (волк Васька)», «Шпиц», «Борзая», «Слон», даже медведь в «Девочке с медведем» имеют свой характер, свое настроение, свою неповторимую пластику. В жанре анималистики Паоло поднялся до необыкновенных высот, став на одну ступень с Антуаном Бари. Превзойти его смог, пожалуй, только один человек – его молодой друг и ученик Рембрандт Бугатти, не мысливший без животных своей жизни и создавший выдающиеся анималистические произведения.

Впрочем, понятие «ученик» столь же мало раскрывает суть взаимоотношений в биографии Трубецкого, как и «образование», отличаясь определенной долей условности. Будучи сам автодидактом, тщательно защищая свое видение от сторонних влияний и бравируя явно преувеличенной необразованностью (что опять же во многом идет от традиций скапильятуры), он вряд ли был способен к преподаванию в академическом смысле. Зато учил, как учился сам – у Природы. И хотя он не объяснял никаких правил, не исправлял и не наставлял, он дал своим ученикам (всё же будем их так называть) много больше: он научил их свободе творчества, не скованной никакими предписаниями и шаблонами. Он и в Училище живописи, ваяния и зодчества пошел преподавать из одного только опасения, что кто-то другой испортит молодежь, вбивая ей в голову устаревшие истины и идеалы.

По большому счету, преподавательский метод Паоло парадоксальным образом заключался в том, чтоб не преподавать: талантливый человек должен до всего доходить сам, самостоятельно вырабатывать свою манеру, независимо от чужого влияния. Скульптор справедливо полагал, что можно показать свой подход к натуре, обменяться опытом, но нельзя научить высокому мастерству. Поэтому он лепил, а ученики наблюдали, заряжаясь его энергией, вдохновением, задором. При этом он настаивал на полной самоотдаче и абсолютном погружении в процесс.

Конечно, в Москве уже была подготовлена почва для такого неортодоксального, нетривиального метода преподавания. Если его и могли более или менее благосклонно воспринять, то только в МУЖВЗ. Преподававшие там С. Иванов и сменивший его С.М. Волнухин, еще оставаясь на позициях русского классицизма,

приветствовали попытки передвижников выйти за пределы рутины, понимали важность и высокую художественную выразительность живой натуры. Но не находя новых форм, не умея преодолеть внешнюю описательность, они предоставляли ученикам свободу самовыражения, творческой интуиции, развивали в них чувство самостоятельности и глубину мысли, словом, создали «ту атмосферу работы, в которой еще явственно чувствовались заветы лучших дней русского искусства»¹², где ваение воспринималось не как специальность, а как высокое призвание.

На этом фоне смутных блужданий в поисках нового, пока еще смутно представляемого, появление Трубецкого в среде молодежи пришлось как нельзя более кстати, стало «ударом по передвижническому прозябанию»¹³. Должно быть, полным откровением для будущих скульпторов явилась мысль о том, что натура является неиссякаемым источником форм, которые в симбиозе своих характерных деталей требуют воспроизведения, а не копирования; что ее скульптурное истолкование предполагает собственное, субъективное переживание; что в основе пластического построения лежит принцип большой формы – «масс женераль», подчиняющейся внутренней динамике, растущей изнутри, а не суммирующей контуры. Всё это, помноженное на непосредственность чувства, притягательный артистизм и необыкновенную харизму Трубецкого, дало мощнейший импульс для развития многих талантливых скульпторов.

В число его учеников входили А.Т. Матвеев, И.А. Шуклин, А. Брускетти, П. Бромирский и др. Однако радиус его воздействия окажется еще больше, если учесть также всех тех, кто так или иначе испытал его влияние: В.Н. Домогацкий, Л.В. Шервуд, Д.С. Стеллецкий, Н.А. Андреев и другие, в том числе оппоненты-академики (например, В.А. Беклемишев). Этой заражающей, цепляющей волны свежести, артистичности, непосредственности не избежали даже живописцы (в частности, В.А. Серов¹⁴ и И.Е. Репин¹⁵), испытавшие свои силы в ваении.

¹² Гусева С.П. Скульптор Домогацкий. М.: Советский художник, 1972. С. 8.

¹³ В.Н. Домогацкий о скульптуре. Теоретические работы, исследования, статьи, письма / сост., вст. ст. С.П. Домогацкой. М.: Советский художник, 1984. С. 38.

¹⁴ О том, сколь заразителен был Паоло, косвенно свидетельствует тот факт, что Серов, никогда не пробовавший свои силы в пластике, создал единственный в своей артистической карьере скульптурный портрет – бюст Трубецкого, и больше никогда не возвращался к этому виду искусства, если не считать композиции «Похищение Европы», но и она отстоит от бюста на 10 лет.

¹⁵ Подробнее см. *Седова Т.И.* Искусство ваения в жизни и творчестве И.Е. Репина: личный опыт, критические суждения и оценки // Творчество Ильи Репина и пробле-

Работы Трубецкого на отечественных выставках привлекли к себе массу внимания, с одной стороны, конкурируя с живописными произведениями, с другой – дополняя их, гармонично входя в их энергетическое и изобразительное пространство (наглядным примером последнему может послужить полотно Хоакина Сорольи «Клотильда на диване», в композицию которого художник ввел подаренную ему Паоло статуэтку «Танцовщица (Тамара Свирская)», или его же портрет Трубецкого, где художник изобразил своего друга-скульптора на фоне его собственных статуэток). Многочисленные привычные исторические или литературные образы вдруг сменились на чарующие, восхитительные в своей естественности зарисовки современного и понятного зрителю мира. Талант скульптора был столь самобытен и ярк, а произведения настолько необычными, не соответствовавшими никаким общепринятым правилам и нормам, что художественное сообщество, впервые столкнувшись с новым пластическим языком, разделилось на два лагеря, а виновник этого либо получал восторженные похвалы, либо возбуждал самые ожесточенные споры.

Конечно, такая откровенная, вызывающая антиакадемическая направленность искусства Трубецкого не могла не вызвать острого неприятия, раздражения и нападков со стороны консервативных кругов. Авторитетный критик В.В. Стасов, например, искренне считал, что Паоло мог научить молодое поколение исключительно пренебрежению к искусству, его законам, внедрению вздора и бессмыслицы. Тем не менее, история доказала, что Трубецкой «воскресил для дальнейшей жизни уже бездыханное тело искусства, и в этом величайшая его заслуга»¹⁶.

Влияние скульптора не ограничивалось только Россией: у него имелись последователи и в Италии. Его учениками можно назвать Элиа Айольфи, работавшего в мелкой пластике, анималистов Гвидо Ригетти и Рембрандта Бугатти, о котором уже упоминалось. Для последнего Трубецкой, вероятно, стал тем же, чем были для самого Паоло в свое время Ранцони и Гранди. Известно, что юный Бугатти часто посещал мастерскую Трубецкого сначала в Милане, а затем в Париже, куда последний переехал в 1905 году. Искренняя любовь к животным, чуткое отношение к натуре, схожесть эстетической

мы современного реализма. К 170-летию со дня рождения. Материалы Международной научной конференции / ред. кол. Т.В. Юденкова, Л.И. Иовлева, Т.Л. Карпова. М.: ГТГ, 2015. С. 85-91.

¹⁶ Гусева С.П. Указ. соч. С. 14.

платформы в искусстве были теми факторами, которые объединяли этих двух мастеров. В силу замкнутости и внутреннего одиночества Рембрандт посвятил себя почти исключительно анималистике, достигнув в этой области невероятных высот, органично соединяя точное изображение натуры с импрессионистической техникой, откликаясь и на новые веяния в искусстве – кубизм, экспрессионизм, ар-деко. Остается только сожалеть, что в России его имя и его скульптуры никому неизвестны.

Трубецкой не создал школы, не оставил «потомства в искусстве», равно как и художники-импрессионисты. Это было невозможно, поскольку импрессионизм сам по себе неоднороден, а его глубинная суть – это поиски, что исключает наличие устоявшихся норм и принятых доктрин. Рано или поздно этот балансирующий клубок разнообразных тенденций должен был качнуться в ту или иную сторону. Многие мастера, оттолкнувшись от импрессионизма, очень быстро нашли свой собственный путь в рамках последующих «измов» (дивизионизм, футуризм, фовизм, экспрессионизм и проч.). Так и оваянная талантом, разбуженная артистизмом Паоло молодежь пошла своей дорогой, определяя облик скульптуры XX столетия.

С другой стороны, произведения Трубецкого рассыпаны светлыми лучиками практически по всему миру, от России до Южной Америки. Это ли не свидетельство всеобъятности его дарования?

По-итальянски непосредственный, по-французски щеголеватый, по-русски чувствительный, по-американски деловитый, Паоло, где бы не находился, легко вписывался в «предлагаемые обстоятельства» местного культурного ландшафта. Весьма показательны в этой связи варианты авторской подписи на выполненных работах: Paolo, Pavel или Paul Troubetzkoу. Скульптор словно немного меняет обличье, мимикрируя под окружающую среду. Его творчество и биография окрашены звучанием разных голосов и акцентов вследствие продолжительных пребываний в целом ряде стран (Италия, Россия, Франция, США). Многие герои скульптур, являясь наиболее яркими носителями национального культурного кода («Лев Голицын», «Граф Робер Монтескью-Фезензак», «Фиакр в снегу», «Московский извозчик», «Франклин Делано Рузвельт», «Мистер Томас Райан с собакой» и др.), образуют некий камертон пронизательности Трубецкого не только в индивидуальные характеристики человека, но и в среду, его сформировавшую.

Очевидно, столь богатая национально-культурная палитра, которой выписан жизненный путь скульптора, да и его собственные

высказывания обусловили устойчивость образа Паоло как космополита, «не обретшего прочных корней ни в одной культуре»¹⁷.

Действительно, тот факт, что в нем текла как русская, так и американская кровь, что с первым своим вдохом он вобрал в себя удивительный, побуждающий к творчеству воздух Италии, на первый взгляд, совершенно отвергает любые чисто формальные попытки вписать этого скульптора в рамки какой-то определенной национальности.

Если исходить из самоидентификации, то, по словам брата Луиджи, Паоло, «родившийся, выросший, воспитанный в Италии», имел итальянское подданство, считал себя итальянцем¹⁸, хотя, когда было нужно, мог козырнуть своим русским аристократизмом. Родными языками для него были итальянский и французский, по-русски же он изъяснялся с трудом.

По-разному воспринимала его и современная критика в связи с его национальной принадлежностью. Итальянская пишущая братия считала его за редким исключением своим, русские относились к нему двояко: поклонники видели в нем соотечественника, противники – иностранца. Последнее было легко: скульптор представлял собой новый тип художника, который в России только начинал зарождаться. Американцы приветствовали Паоло как деверя своей знаменитой соотечественницы, писательницы Амели Ривз, но со временем предпочли его русскую аристократическую ипостась – титул оказался привлекательнее. Французы также были склонны приписывать его обостренное восприятие природы генетической связи с русскими предками, веками жившими на земле и в тесном контакте с нею.

Такое смешение национальных культур, в котором формировался будущий скульптор и которое определило всю его жизнь, представляет собой своеобразный феномен, породивший множество стереотипов в отношении Трубетцкого. Но он же вместе с тем многое объясняет.

И все же: так ли уж неукоренён был этот космополит, как кажется на первый взгляд? Мог ли он, выросший в эпицентре миланской скапильятуры, будучи плотью от плоти ее, не вобрать в себя культурную традицию этой страны? Из Италии расходятся радиусы его творческих свершений. Не случайно ведь он каждый

¹⁷ Калугина О.В. Русская скульптура Серебряного века. Путешествие из Петербурга в Москву. М.: БуксМАрт, 2013. С. 160.

¹⁸ Note biografiche di Luigi Troubetzkoy // Paolo Troubetzkoy, 1866-1937. Milano [1952]. P. 26.

раз возвращался на озеро Маджоре, не случайно выбрал его местом своего последнего пристанища.

Если Италия дала ему в руки кисть (или стеку), то Россия, безусловно, вручила лиру. Несмотря на порой резкую критику (которая, кстати, и на родине имела место), Паоло был мгновенно принят и поглощен русской реальностью: близкое общение с членами кружка С.П. Дягилева, Абрамцевского кружка С.И. Мамонтова, самыми знаковыми фигурами русского искусства того времени (В.А. Серов, К.А. Коровин, И.И. Левитан, И.Е. Репин, избравший скульптора одним из своих душеприказчиков, Е.Е. Лансере, Ф.И. Шаляпин, А.П. Павлова, Л.Б. Яворская и многие другие); совместная выставочная деятельность с передвижниками, «Миром искусства» (Трубецкой даже некоторое время финансировал издание журнала), «Союзом русских художников»; преподавание в МУЖВЗ – всё это не могло не вызвать ответного чувства сопричастности этой культуре, генетической связи с этим национальным космосом, свидетельством чему стали такие произведения, как «Мать с ребенком (княгиня Гагарина с дочерью)», «Дети», «Мать и сын» «Натурщица (Дуня)», «Московский извозчик», «Лев Голицын», «Александр III». Этот ряд легко можно продолжить.

Показательно, что в течение без малого восьмидесяти лет, прошедших после смерти Трубецкого, публикации о нем периодически появлялись и в России, и в Италии, его работы экспонировались и изучались. Это говорит о том, что для двух стран его творчество является частью национальной культуры, а значит, Паоло Трубецкой одинаково принадлежит как своей фактической, так и исторической родине. Их печать лежит на его имени.

Сокращения:

МУЖВЗ – Московское училище живописи, ваяния и зодчества

РГАЛИ – Российский Государственный архив литературы и искусства

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловия	
<i>М.Г. Талалай</i>	5
<i>Федерика Рабаи</i>	9
<i>Роберто Трубецкой-Хан</i>	11
<i>Паоло Трубецкой. Об искусстве</i>	13
<i>Луиджи Трубецкой. Воспоминания о брате</i>	31
<i>Пьетро Трубецкой-Хан.</i>	
История моего происхождения.....	109
<i>Кн. Г.Н. Трубецкой. Облики прошлого</i>	121
<i>Мария-Луиза Таккини-Аццони.</i>	
Дом Трубецких рассказывает	127
<i>Трубецкой в Америке</i>	137
<i>Джордж Бернард Шоу. Трубецкой в Англии</i>	149
<i>Ринальдо Кюфферле. Учитель с другой планеты</i>	157
<i>Т.И. Седова. Князь Трубецкой, скульптор</i>	167

INDICE

Prefazioni	
Michail Talalay	5
Federica Rabai	9
Roberto Troubetzkoy Hahn	11
<i>Paolo Troubetzkoy, Sull'arte</i>	13
<i>Luigi Troubetzkoy, Dalle memorie sul fratello</i>	31
<i>Pietro Troubetzkoy Hahn, Storia della mia origine</i>	109
<i>Grigorij Troubetzkoy, I volti del passato</i>	121
<i>Maria Luisa Tacchini Azzoni, Ca' Bianca racconta</i>	127
Troubetzkoy in America.....	137
<i>George Bernard Shaw, Troubetzkoy in Inghilterra</i>	149
<i>Rinaldo Kufferle, Dottore di un altro pianeta</i>	157
<i>Tat'jana Sedova, Il principe Troubetzkoy, lo scultore</i>	167

В книжную серию «Русская Италия» входят новые тексты, публикации, переводы и прочие материалы, посвященные яркому феномену – русскому присутствию в Италии и различным аспектам русско-итальянских связей. К участию в серии привлечены ведущие специалисты.

Вышло в свет:

Пьеро Каццола. Русский Пьемонт

Русская Сицилия. Сб. статей

Юрий Нечитайлов. Русский «Дон Базилио»

(жизнь и творчество В.Н. Нечитайлова)

Валентина Виноградова. По римским адресам Гоголя

(записки журналиста)

Клаудио Факкинетти. «Досвиданья», Нина!

Венецианская судьба Анны Слуцкой

Михаил Талалай. Русские участники Итальянской войны

1943-1945: партизаны, казаки, легионеры

Сергей Иванов. Художник Михаил Огранович. 1878–1945

Николай Анциферов. Отчизна моей души

Франческо Альгаротти. Окно в Европу

Граф Закревский. Генерал-губернатор Москвы

и житель Тосканы. Сб. статей

О.А. Жукова, А.А. Кара-Мурза, М.Г. Талалай. Очарование

красоты: Амальфи в русской культуре

Вне серии:

Михаил Талалай. Российский некрополь в Италии

Готовится к печати:

Елена Соснина. Италия Ивана Цветаева: путями эпиграфики

СЕРИЯ «РУССКАЯ ИТАЛИЯ» / «ITALIA DEI RUSSI»

**ПАОЛО ТРУБЕЦКОЙ:
СКУЛЬПТУРА И ГЕНЕАЛОГИЯ**

К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

Редактор-составитель М.Г. Талалай

Фотографии: Музей пейзажа, Вербания – стр. 8, 58, 67, 91, 117, 150; М.Г. Талалай – стр. 12, 13, 24, 26, 47, 50, 70, 84, 93, 94, 95, 102, 105, 108, 122, 128, 150, 154; Роберто Трубецкой-Хан – стр. 11, 82, 104, 156; Т.И. Седова – стр. 175–176.

Иллюстрации: на стр. 1: Общий гербовник. Ч. 2 (СПб., 1803-1809, стр. 1); на стр. 13 и 166: автопортрет Паоло Трубецкого, 1912 (Музей пейзажа, Вербания).

Издательство
«Старая Басманная»
www.oldbasman.ru
e-mail: ulgavr@gmail.com

Дизайн обложки А.Н. Сарветникова

ISBN 978-5-906470-81-2

Формат 60x90/16. Усл. п. л. 12. Тираж 300 экз.
Отпечатано в типографии «Форгрейфер»
e-mail: tissopoligraf@yandex.ru

