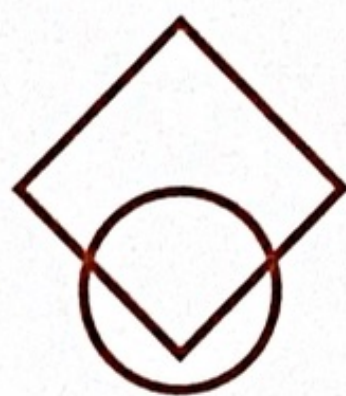


Шарль и Марио  
Гарибальди

МОНТИЧЕЛЛИ



АНТОЛОГИЯ  
ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ  
XX ВЕКА



**in artibus**  
*foundation*

ШАРЛЬ И МАРИО ГАРИБАЛЬДИ

МОНТИЧЕЛЛИ

# ШАРЛЬ И МАРИО ГАРИБАЛЬДИ

## МОНТИЧЕЛЛИ

«ДЕФИ»  
Москва, 2016

УДК 7.036

ББК 85.1

Г20

## **Антология искусствознания XX века**

Редколлегия

**Екатерина Бобринская**

**Анна Корндорф**

**Николай Молок**

**Елена Руденко**

**Шарль и Марио Гарибальди**

**Монтичелли**

Перевод с французского Марка Гринберга

Г20

**Гарибальди, Шарль и Марио**

**Монтичелли / Шарль и Марио Гарибальди / Пер. М. Гринберга — М. : Издательство «ДЕФИ», 2016. — 304 с., ил.**

Книга о замечательном французском живописце Адольфе Монтичелли (1824–1886) — первое исследование, публикуемое о нем в России. Кумир Ван Гога, земляк и товарищ Сезанна, современник импрессионистов, Монтичелли практически не известен отечественной истории искусства. Шарль и Марио Гарибальди не только знакомят читателя с этапами становления художника, но и вводят в тот культурный контекст, в котором сформировался и на который в свою очередь повлиял Монтичелли. В книге опубликовано более 70 его работ; кроме того, это — первое издание корпуса произведений живописца, находящихся в российских собраниях.

ISBN 978-5-9907135-4-3

© Марио Гарибальди, текст и иллюстрации, 2012–2016

© Ирина Никифорова, текст, 2016

© Елена Руденко, текст, 2016

© Марк Гринберг, перевод, 2016

© FaroStudio, дизайн, 2016

© ООО «ДЕФИ», 2016

# Содержание

- 9 От редколлегии
- 13 Ирина Никифорова. Монтичелли в России
- I.**
- 23 Как Монтичелли стал художником
- II.**
- 45 Париж, 1855–1856. Диаз, Делакруа: ключевые влияния  
*Триумф Делакруа — Знакомство с Диазом — Воскрешение жанра  
галантных сцен XVIII века — Влияние Диаза*
- III.**
- 67 Марсель, 1857–1863. Поворотный момент  
*Провансальское возрождение — Монтичелли и провансальское  
возрождение*
- IV.**
- 83 Париж, 1863–1870. Мечта о славе
- V.**
- 119 Марсель, 1871–1880. Зрелость  
*Новый человек — Покупатели — Техника — Парковые сцены —  
Жанровые сцены — Пейзажи — Портреты — Натюрморты*
- VI.**
- 171 Марсель, 1880–1886. Вершина  
*Дружба с Сезанном — Связь с Италией — Появление Элемира  
Буржа — Последний шаг вперед: 1881–1885 — Парковые сцены —  
Пейзажи и жанровые сцены*
- Эпилог.**
- 221 Наследие Монтичелли и его судьба  
*Ван Гог и Монтичелли — Другие пути*

- 247 Примечания
- 259 Анни-Поль Кензак. Монтичелли и Италия
- 269 Елена Руденко. Монтичелли в собрании  
Инны Баженовой
- 276 Адольф Монтичелли. Хроника жизни  
и творчества
- 286 Рентгенография
- 288 Библиография
- 294 Список иллюстраций
- 299 Указатель имен

## От редколлегии

Идея познакомить читателя с малоизвестной в России фигурой живописца Адольфа Монтичелли (1824–1886) принадлежит коллекционеру и заинтересованному почитателю таланта художника Инне Баженовой. Благодаря ей, а также деятельному и бескорыстному энтузиазму автора книги Марио Гарибальди, который с огромным приятием отнесся к затее перевода его труда на русский язык, это издание и смогло увидеть свет.

Однако тот факт, что это первая отечественная публикация о Монтичелли, не должен вводить нас в заблуждение. Французская библиография художника довольно обширна и включает не только монографические исследования разных лет, но и трехтомный каталог-резюме его произведений. На протяжении полутора столетий, отделяющих нас от времени работы мастера, его искусство оценивалось по-разному. Ван Гог, боготворивший «поразительного Монтичелли», писал: «Я действительно считаю, что продолжаю дело этого человека». Оказавшись в тюрьме, разоренный Оскар Уайльд прежде всего оплакивал пропажу «всех моих очаровательных вещей... моих рисунков Уистлера, моего Монтичелли... моей библиотеки». Практически все находящиеся сегодня в российских музейных собраниях картины Монтичелли были приобретены и привезены из Парижа еще при жизни художника — его страстным поклонником, известным маринистом Алексеем Боголюбовым. А через двадцать лет после смерти мастера Райнер Мария Рильке, описывая свои впечатления от выставки современной живописи в Праге, утверждал, что «самыми лучшими и самыми замечательными» были там «Монтичелли и Моне».

XX век оказался настроен к художнику куда более критически. Его экспериментальные технологические и стилистические нововведения были приписаны Ван Гогу, а сами работы Монтичелли, «неудобные» для формальной классификации, остались за границами большой истории искусства — как сугубо «провансальский феномен».

Некоторый реванш произошел лишь после выставки 2008 года «Ван Гог — Монтичелли» в Центре Вьей-Шарите в Мар-



селе, по итогам которой Адриен Гётц, художественный критик из *Le Figaro*, констатировал: «Сегодня, вместо того чтобы иметь угасающую репутацию, Монтичелли изумляет... кажется, что его портрет г-жи Паскаль в огромном белом платье написан Джексоном Поллоком, а руки в портрете Феликса выглядят так, будто их сделал Сутин».

Словом, выбрать правильный тон для первого разговора о Монтичелли на русской почве было не столь уж легко. Но в итоге мы остановились на книге авторов, принадлежащих к двум поколениям французских исследователей, — Шарля и Марио Гарибальди, — выпущенной в 1991 году швейцарским издательством *Skira* и получившей в том же году престижную литературную премию Эли Фора в номинации «Лучшая монография».

Мы приносим благодарность издательству *Skira*, позволившему воспользоваться материалами этого издания, а также государственным музеям и частным коллекционерам России и Европы, предоставившим возможность опубликовать принадлежащие им произведения Монтичелли.

# МОНТИЧЕЛЛИ

## Ирина Никифорова. Монтичелли в России

Издание этой книги задержалось в России на четверть века. Труд отца и сына Гарибальди о жизни и творчестве Адольфа Жозефа Томá Монтичелли (1824–1886) впервые вышел в свет на французском языке в 1991 году. По оценке специалистов и читательской популярности книга была признана лучшей монографией года и получила премию имени Эли Фора, выдающегося французского искусствоведа рубежа XIX–XX столетий. И через много лет после издания книги мы должны признать актуальность этого добросовестного монографического исследования, поскольку до сих пор на русском языке не было ни одной серьезной публикации о художнике.

Монтичелли в России оставался незнакомцем, почти мифической личностью, чье имя интриговало, появляясь в биографиях, письмах и воспоминаниях величайших творцов XIX столетия — поэтов и художников, отзывавшихся о его таланте с большим почтением. Факты чужих жизнеописаний доказывали значимость и значительность личности Адольфа Монтичелли: товарищеское расположение Сезанна, искавшего встреч с другом и приезжавшего в Марсель на совместные пленэры, экзальтированное поклонение Винсента Ван Гога, стремившегося постичь тайны мастерства своего кумира. Наконец, восторженные отзывы поэтов-символистов, прихотливых эстетов — Поля Верлена, Эмиля Верхарна, Оскара Уайльда, — высоко ценивших неординарность марсельского затворника. Это опосредованное прикосновение к творчеству живописца не утоляло любопытства и не расширяло знаний о его личности и судьбе.

Дополнительная уникальность этой книги — в истории ее создания. Автор исследований, историк искусства Шарль Гарибальди (1900–1988), занялся изучением творчества своего земляка еще в юности и накопил огромный по объему материал. Только частично он вошел в каталоги к захватывающим выставочным проектам, воплощенным в середине XX века во Франции, Голландии и Германии. Потому публикация глубочайших исследований Шарля Гарибальди была чрезвычайно важна:

гигантский архив машинописных текстов, записей и документов, оставленный в наследство сыну — Марио, был восстановлен наследником и собран в стройную конструкцию биографической книги. Она оформлена ее составителем, Марио Гарибальди, в жанре исторического исследования, где хронология этапов жизни Адольфа Монтичелли рассматривалась не только на фоне событий его времени; справедливо было уделено внимание личностям, повлиявшим на художника, определившим его последовательное развитие: Феликсу Зиму, Эмилию Лубону, Эжену Делакруа, Нарсису Диазу.

Убедительно и без пафоса Гарибальди рассказал о том, как юношеские амбиции, если они и были, быстро потеряли смысл для Монтичелли и как, вернувшись из Парижа в Марсель, он предпочел изоляцию в лучшем для него месте — на родине. Как в расцвете своей творческой активности и уже сложившегося авторского языка художник не искал популярности, не участвовал в парижских Салонах и, оставаясь в провинции — в Провансе, при жизни был известен только местной публике, считавшей его экстравагантным чудаком и марсельской достопримечательностью. Используя документальные свидетельства и воспоминания близких и знакомых людей главного героя книги, Гарибальди подчеркнул, что художник сам поддерживал эту репутацию, поддразнивая окружающих причудливыми выходками, необычностью манеры, парадоксальными заявлениями и репликами. Также целью автора было опровергнуть миф об алкоголизме художника и его безумии как расплате за увлечение «зеленой феей» абсента.

Заслуживает восхищения глубокий анализ живописного языка Адольфа Монтичелли, его индивидуального авторского почерка. Технические особенности художественного метода, постигнутые Шарлем Гарибальди интуитивно, меж тем мало расходились с результатами научных исследований, которые провели специалисты Лондонской национальной галереи<sup>1</sup>. Реставраторы галереи на основании изучения материалов и приемов, использованных художником, подвергнув анализу качество и обработку основания, состав красочного слоя картин, подтвердили интуицию Гарибальди, умевшего на глаз, чутьем, угадывая характерные приемы прованского мастера, вычленять из его творческого наследия многочисленные фальсификации.

Отдельная важная тема книги — значение творчества Монтичелли, оказавшего серьезное влияние на собратьев по искусству, в первую очередь на Винсента Ван Гога. Письма родным и знакомым раскрывают характер отношения Ван Гога к личности Монтичелли. Он чувствовал себя наследником и продолжателем творческих исканий ушедшего художника. Эта одержимость его жизнью заставляла Ван Гога примерять на себя судьбу марсельца, с тревогой искать причины его душевной болезни — в надежде найти ответ на вопрос, является ли безумие следствием занятий живописью. Шарль Гарибальди напомнил: именно Винсент Ван Гог первым высказал мысль о необходимости репродуцирования картин недооцененного гения, чтобы другие тоже могли разделить восторг, вызванный удивительными шедеврами Монтичелли.

Автор отметил действительные причины долгого забвения художника во Франции; его творческое наследие, сконцентрированное в Марселе, пришлось по вкусу поклонникам Уильяма Тёрнера и быстро разошлось по частным коллекциям Великобритании и Америки.

Неожиданным и ошеломительным открытием для парижан талант Монтичелли стал на первой выставке художника, состоявшейся в 1908 году в экспозиции Осеннего салона. Автор вступительного текста к выставке, Андре Гуиран, писал о пережитом эмоциональном потрясении при знакомстве с живописью мастера: «... словно открыл ларец с драгоценностями и редкими сокровищами, внезапно вынесенными из мрака на свет»<sup>2</sup>.

\*\*\*

Длительным забвением Монтичелли в столице Франции можно объяснить и отсутствие популярности художника

---

<sup>1</sup> См.: Stonor K., Morrison R. *Adolphe Monticelli: The Materials and Techniques of an Unfashionable Artist*, in *National Gallery Technical Bulletin*, 2012, vol. 33, pp. 50–72.

<sup>2</sup> *Catalogue des ouvrages de peinture, sculpture, dessin, gravure, architecture et art décoratif exposés au Grand Palais des Champs-Élysées du 1<sup>er</sup> octobre au 8 novembre 1908*. Paris, 1908. Цитируется перевод Н. В. Яворской по тексту, приведенному в архивном документе (ОР ГМИИ. Ф. 13. Оп. II. Ед. хр. 108. С. 1).

в России, и столь небольшое количество его работ в дореволюционных российских частных и музейных собраниях. Сегодня специалистам известно только четыре небольших произведения, принадлежащих кисти Монтичелли и приписываемых ему. Они находятся в собрании Саратовского государственного художественного музея имени А. Н. Радищева и Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.

Первые пейзажи Монтичелли привез в Москву русский художник Алексей Петрович Боголюбов (1824–1896). Бывший морской офицер, оставивший военную карьеру ради искусства, он в 1854 году с золотой медалью завершил обучение в Императорской Академии художеств и получил императорскую пенсию на продолжение образования за рубежом. Без малого семь лет Боголюбов путешествовал по Европе, брал уроки художественного мастерства в Брюсселе, Риме, Дюссельдорфе и Париже, свел знакомство с Эженом Изабе и художниками барбизонской школы: Коро, Добиньи, Руссо и Труайоном. Однако его знакомство с Адольфом Монтичелли не состоялось в годы заграничного пенсионерства в Париже: Боголюбов поступил в мастерскую Томá Кутюра, когда марселец уже вернулся на родину. Их встреча могла случиться в середине 1860-х: после смерти близких — жены и сына — Боголюбов неприкаянно метался меж Европой и Россией. Посещал Прованс, писал этюды в марсельском порту и окрест. Возвращался в Марсель и в 1880-м, но в своих записках не упомянул о выдающемся местном живописце. Впрочем, текст рукописи «Записки моряка-художника», хранящийся, по завещанию Алексея Петровича, в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки, опубликован с некоторыми сокращениями<sup>3</sup>.

В конце концов, Боголюбов мог приобрести картины Монтичелли у парижских маршанов или, по обыкновению, обменять на свои работы в среде французских коллег, ведь с начала 1870-х, находя российские зимы губительными для здоровья, Алексей Петрович подолгу оставался в Париже. А в феврале 1874-го переехал в Париж окончательно, приняв от Ака-

<sup>3</sup> См.: Боголюбов А. П. Записки моряка-художника / Публ., вступ. ст., комм., указ. имен Н. В. Огаревой // Волга. 1996. № 2/3.

демии художеств назначение инспектором над российскими выпускниками-пенсионерами.

В 1882 году с коллекцией картин европейских художников Боголюбов перевез из парижской квартиры в собственный московский особняк на Казанской улице два пейзажа Монтичелли<sup>4</sup>. Следуя идее создать музей в память своего «литературного» деда, саратовского помещика Александра Николаевича Радищева, Боголюбов передал эту коллекцию на его родину со словами: «Не умри у меня жена и сын, я никогда не был бы вправе отдать все мое имущество Саратову в угоду своего самолюбия и человеческой гордости оставить по себе память, возвышая втоптанное в грязь имя моего деда. А с другой стороны, я всегда думал, что каждый гражданин в моих условиях обязан все свое имущество отдавать своей Родине, дабы возвысить образовательное дело юношества. Пусть за то поминают меня мои троюродные племянники (других у меня нет) и ругают из матери в мать. Но сотни бедных поволжцев получают хлеб, выучившись в стенах Радищевского музея и его художественно-промышленной школы»<sup>5</sup>.

В 1885 году Саратову была пожертвована часть боголюбовского художественного собрания<sup>6</sup>. Основой Радищевского музея стали 1 300 предметов и книг, среди них — 207 картин. Два пейзажа Монтичелли — «Окрестности Парижа» и «Фонтенбло» — вошли, вместе с произведениями барбизонцев, в экспозицию зала французской живописи. Через 50 лет один из них явился поводом для драматической интриги, развернувшейся в отношениях между двумя музеями.

\*\*\*

Когда в 1927 году были окончательно ликвидированы хранилища Государственного музейного фонда, собиравшие в период национализации художественные цен-

<sup>4</sup> Основная часть коллекции художественных ценностей уже находилась в Москве, в Успенском переулке, у родного брата художника — действительного статского советника Николая Петровича Боголюбова.

<sup>5</sup> Боголюбов А. П. Записки моряка-художника... С. 106.

<sup>6</sup> Остальные 400 произведений, по завещанию А. П. Боголюбова, поступили в музей после его смерти в 1897 году.

ности для распределения по музеям страны, то начали делить музейные фонды. В ходе этой кампании по распределению ценностей в основном перекраивались государственные собрания Москвы и Ленинграда — в пользу провинциальных музеев. По распоряжению Наркомпроса, из фондов Государственного музея изящных искусств<sup>7</sup> и Эрмитажа пошел поток выдач в провинциальные музеи: от Дальнего Востока до Средней Азии и Закавказья. Так, в феврале 1933 года из ГМИИ в Саратовский музей, согласно актам, было передано 43 живописных произведения итальянской, испанской, голландской и французской школ, в том числе — Абрахама Виллартса, Франсуа де Труа, Анжелики Кауфман, Жан-Луи-Эрнеста Мейссонье, Констана Труайона, Филиппа Руссо<sup>8</sup>.

Видимо, директор Саратовского музея, принимавший участие в отборе экспонатов, чтобы поддержать энтузиазм коллег, неохотно комплектующих список, пообещал передать в обмен одну из картин Монтичелли, известных московским специалистам. Иначе трудно объяснить нетерпеливую депешу от директора ГМИИ Иосифа Моисеевича Бека<sup>9</sup>, полетевшую 23 мая 1934 года с Волхонки в Саратов: «Телеграфьте когда можно выслать нашего представителя для получения картины Монтичелли в обмен на полученные вами картины»<sup>10</sup>. Только через месяц пришел лукавый ответ директора Саратовского музея Павла Сергеевича Рыкова<sup>11</sup>: «На Вашу телеграмму с запросом о сроке возможного приезда сотрудника музея для получения картины Монтичелли, имеющей яко бы быть переданной в порядке обмена Музею Изобр. Искусств из худож. Отдела Саратов. Краевого Музея, сообщаю, что мне совершенно неизвестно о каком обмене идет речь. Если имеются в виду последние получения картин для Худож. Отдела Краевого Музея, то таковые были даны в порядке распределения фондов, как то имело место

<sup>7</sup> С 1937 года — ГМИИ имени А. С. Пушкина.

<sup>8</sup> См.: ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. XII. Ед. хр. 22 (Акт № 18: О передаче из Музея изящных искусств за 1931–1934 годы). С. 34.

<sup>9</sup> И. М. Бык-Бек (1882–1936) — военный врач, партийный работник, в 1933–1935 годах руководил ГМИИ.

<sup>10</sup> ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. I. Ед. хр. 1076. С. 22.

<sup>11</sup> П. С. Рыков (1884–1942) — археолог, музейный деятель, в 1923–1937 годах директор Саратовского краевого музея.



и в прежние годы. Что касается картин Паленова, полученных мною в Москве<sup>12</sup>, то они были переданы в обмен на античный треножник. Следовательно, не было и речи об обмене картин Монтичелли и музей не уполномочивал меня на какие-либо решения, о чем я еще в прошлом году говорил, когда вел беседу в Музее Изобр. Искусств с научным работником Музея в связи с его просьбой высказать с нашей стороны пожелания, на основе которых мы могли бы разрешить вопрос об обмене»<sup>13</sup>.

И здесь же Рыков выдал себя трогательной и отчаянной торговлей, рассчитывая на дополнительную возможность получить из столицы произведения, необходимые для развития музейной коллекции, — вдруг и выгорит что-нибудь стоящее, раз этот француз так желанен московским специалистам: «Считая вполне целесообразным обмен картины Монтичелли в Москву, Саратов. Краевой Музей вместе с тем имеет в виду и соответствующее пополнение своих собраний, а именно произведения новейшей западной живописи, которыми он не обладает. В этом случае желательно, чтобы Музей Изобраз. Искусств получил для передачи Саратов. Музею 5–4 картин круга К. Моне, Сизлэ, Сезанна, Матисса и Пикассо. Только в таких условиях Саратовский музей может ставить вопрос о порядке обмена Музею Изобраз. Искусств картины Монтичелли»<sup>14</sup>.

На два года затянулись переговоры и уговоры, потребовалось вмешательство музейного отдела Наркомпроса. Картину удалось получить только в январе 1935 года благодаря настойчивости столичных музейщиков. Пейзаж «Фонтенбло» был официально обменян на восемь произведений советских художников, приобретенных специально для этого случая Народным комиссариатом<sup>15</sup>. Он стал первой работой Адольфа Монтичелли в собрании музея, и хранитель французского отдела Е. В. Гольдингер искренне радовалась этому событию, поместив пейзаж рядом с живописью учителя Монтичелли — Нарсиса Диаза.

<sup>12</sup> Имеются в виду две картины Василия Поленова: «Кастальское ущелье» и «Дорога в Дельфы», ныне принадлежащие Саратовскому государственному художественному музею имени А. Н. Радищева.

<sup>13</sup> ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. XII. Ед. хр. 23. С. 8.

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> См.: Там же. С. 3–5.