



Шарль и Марио Гарибальди  
**Монтичелли**  
 Пер. Марка Гринберга

М.: ДЕФИ, 2016

### Наталья Демина

До выхода в 2016 году в издательстве «ДЕФИ» монографии об Адольфе Монтичелли (1824–1886) книг об этом французском живописце на русском языке не было. И не только книг — ни одной посвященной ему статьи, лишь пара упоминаний в трудах Джона Ревалда и других работах об импрессионистах и постимпрессионистах, прежде всего о Ван Гогге. Картины Монтичелли не попали в поле интересов С. И. Щукина и И. А. Морозова, в силу чего они крайне редки в отечественных музейных собраниях. Его творчество, не нагруженное социальной проблематикой, не могло стать предметом исследования в советское время. А итальянская фамилия могла ввести в заблуждение начинающего исследователя XXI века, выискивающего незаезженную французскую тему.

Монтичелли, конечно, не входит в круг художников «первого ряда» своего времени — слишком высоко здесь задана планка: Моне, Ван Гог, Гоген, Сезанн. К тому же «экстравагантный чудак и марсельская достопримечательность» (с. 14), Монтичелли никогда не был модным живописцем, ни в свое время, ни век спустя. По образному строю его картины далеки как от Салона, так и от импрессионистов.

Художник воображаемых сцен из мира галантных празднеств не мог бороться за интерес исследователей с корифеями модернизма. Хотя Лионелло Вентури, крупнейший знаток европейского искусства XIX века, посетил выставку, организованную в 50-летие смерти художника, и сопоставил его натюрморты с самим Сезанном<sup>1</sup>. Все же безоговорочного признания его работы, маргинальные по отношению к магистральным движениям французского искусства второй половины XIX века, не получили. Несмотря на неоднозначность взглядов на Монтичелли, во Франции его творчество основательно изучено. Достаточно упомянуть изданный в 1980-х годах трехтомный каталог *raisonné* его живописных работ, где третий том содержит информацию о подделках<sup>2</sup>. Какова должна была быть популярность художника, чтобы фальшивок набралось на целый том! К числу последних значительных публикаций относится изданная в Марселе в 2008 году монография Жоржа Райяра «Странный Монтичелли»<sup>3</sup>. Собственно, именно Марсель, родной город художника, где тот проработал большую часть жизни, сделался своеобразным центром изучения творчества Монтичелли. Из этого города происходят и отец и сын Шарль и Марио Гарибальди, авторы монографии, получившей в 1991 году престижную премию Эли Форы.

Для французского историка искусств с итальянской фамилией Шарля Гарибальди (1900–1988) исследование творчества Монтичелли сделалось делом жизни. Оставшийся его сыну Марио в наследство архив был им переработан в увлекательную биографию, где последовательно изложены основные этапы становления и творческой зрелости живописца, а также проанализированы его произведения. В ней рассказывается о местах и мастерах, его сформировавших, о художественной и интеллектуальной жизни Парижа и Марселя середины XIX века, о мире маршанов и коллекционеров, выставок и критиков. Написанная живо и увлекательно, книга при этом не грешит избыточным беллетризмом в духе Анри Перрюшо. А опасность увлечься героем в данном случае была очень велика.

1 Venturi L. A new appreciation of Monticelli // The Burlington Magazine, № 72, February 1938. Pp. 70–75.

2 Stammégna S. Catalogue des oeuvres de Monticelli. Marseille. Vol. 1. 1981, Vol. 2. 1986. Le faux Monticellis (complement au catalogue de l'oeuvre raisonné). Vence, 1987.

3 Raillard G. Monticelli l'étrange. Marseille, 2008.



1. Адольф Монтичелли. Автопортрет в фетровой шляпе. Около 1860–1862  
Медь, масло. 32,5 × 24  
Музей изящных искусств, Лион

Образ Монтичелли — образ романтически притягательный: одинокий, кроткий, добродушный чужак, наивный мечтатель, в буквальном смысле бежавший от столичной суеты и жажды славы и наживы в мир творчества — мир грез и фантазий. Художник, ценимый Полем Верленом и Оскаром Уайльдом. Маргинал, не нашедший себе места ни среди уважаемых мастеров, ни среди бунтующей молодежи. Мистификатор, выдавший себя за итальянца, чтобы выставиться в Салоне среди иностранцев. Его фигура обросла легендами еще при жизни. Например, в Париже после Коммуны среди художников, его помнивших по ученическим годам, ходили слухи, что он сгинул во время своего пешего странствия из столицы в Марсель. Среди его земляков рассказывались анекдоты, что в марсельском кафе он каждый день пытался продать написанное накануне, для чего вечно таскал с собой пару картин за пазухой. Говорили, что в конце жизни он спился и выжил из ума. Его образ, кажется,



2. Адольф Монтичелли. Свидание. 1870-е (?)  
Дерево, масло. 39,5 × 58,5  
Собрание Инны Баженовой

рифмуется с образами «непонятых своим временем» гениев, как предшествующих столетий, так и его современников. Из работавших в Провансе — с Ван Гогом и Сезанном.

Сезанн был расположен к Монтичелли дружески, приезжал к нему в Марсель для совместных выходов на мотив. Ван Гог же, увидев картины марсельца в Париже в год его смерти, преклонился перед ним с тем пылом и истовостью, на которые был способен лишь он. Винсент неоднократно упоминал Монтичелли в письмах к брату из Арля, часто в связке с Делакруа. На юге Франции Ван Гог, по его словам, «вышел на след Монтичелли» (с. 230), обнаружив «правдивость» мира картин своего кумира — мотивов его пейзажей, облика персонажей, яркости и интенсивности цвета и света. Он восхищался колористической смелостью марсельца и видел себя продолжателем его поисков. Задумав поездку в Марсель, он даже думал одеться «как Монтичелли на его портрете». Ван Гог и Монтичелли посвящен

эпилог сочинения Гарибальди<sup>4</sup>, логичным завершением которого стал обзор того, как вновь и вновь в конце XIX–XX столетия открывалось исследователями творчество марсельца.

Авторы монографии не только снабжают сочинение двумя сотнями примечаний — ссылок на документы, воспоминания, статьи, которые служат подтверждением достоверности живо переданных перипетий жизни Монтичелли. Они блестяще справляются с задачей анализа живописных произведений, с разбором приемов и методов работы мастера. Порой их описание сродни поэтической речи. Из точно найденных авторами слов, как из ударов кисти, рождаются картины, подобные образам Монтичелли, возникающим на досках из сплава красочных мазков. Тонкое проникновение авторов в самую суть творческого процесса Монтичелли позволяет читателю ощутить эффект соприсутствия, а знатоку и исследователю — найти важные атрибуционные точки опоры, особенно значимые при обилии фальшивок, появившихся после смерти марсельца.

В настоящее время публикаций, посвященных французскому искусству второй половины XIX — начала XX века, столь популярному у посетителей выставок и книжных магазинов, чрезвычайно много. Издаются как оригинальные тексты отечественных исследователей, так и переводы зарубежных монографий, при этом преобладает «серийная» продукция. Книга об Адольфе Монтичелли, несомненно, выделяется на общем фоне. Она продолжает старую отечественную традицию научных изданий подобного рода. Основной текст сопровождают статьи, связывающие французское сочинение с отечественными реалиями. Вступительная статья «Монтичелли в России» Ирины Никифоровой, заведующей Отделом искусства Европы и Америки XIX–XX веков в ГМИИ им. А. С. Пушкина, посвящена четырем картинам, бесспорно принадлежащим кисти французца или приписываемым ему, которые входят в собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина и Саратовского государственного художественного музея им. А. Н. Радищева. В ее статье также изложены обстоятельства появления на свет монографии Шарля и Марио Гарибальди. Работы

4 Этот сюжет сделался в дальнейшем предметом монументальной книги Надин Стамменья (*Stamagna N. Monticelli écrit par Van Gogh. Gêmenos* [u. a.]. 2003). В 2008 году в Марселе в Музее изобразительных искусств прошла выставка «Ван Гог — Монтичелли».

художника в коллекции Инны Баженовой виртуозно откомментированы главным куратором фонда *In Artibus* Еленой Руденко. Украшением издания сделалось небольшое, образцово проведенное исследование Анни-Поль Кензак «Монтичелли в Италии» о Монтичелли в итальянских собраниях.

Общему высокому уровню издания соответствует дизайн Андрея Шелютто и Ирины Чекмаревой, приметный, но не перетягивающий на себя внимание читателя. Особенна книга и качеством подготовки текстов издания. Многочисленные современные публикации на русском языке иностранных монографий, часто в силу их «поточного производства», могут грешить некачественными переводами, вольными транскрипциями имен собственных, произвольным употреблением профессиональных терминов. В данном случае перевод Михаила Гринберга можно считать образцовым. Несомненно, текст для перевода был непросто, особенно в части характеристики живописных приемов Монтичелли. Потребовались немалые усилия переводчика и редактора, чтобы приспособить французскую словесную вязь к более строгому строю русской речи. При этом издание в очередной раз подает повод к рассуждениям об отсутствии терминологической ясности в отечественной науке, особенно осязательным, когда речь идет о переводах. Так, одним из ключевых для творчества Монтичелли сделался метод работы непосредственно с «живописным материалом». В данном случае имеется в виду сама краска, красочная материя. Может ли быть такой перевод правомерным? Деревянные доски, служившие художнику излюбленной основой, названы «деревянными панно»: очевидно, в русский текст просочилась калька с французского языка. При такой основательной подготовке издания досадны фактические неточности, например, упоминание Клода Моне и Огюста Ренуара среди участников «Салона отверженных» (с. 81).

Монография и статьи сопровождают публикация рентгенограмм с картин художника, хронология его творчества, развернутый список иллюстраций, индекс упомянутых лиц и обширная библиография. Сожаление вызывает то, что в перечень изданий, посвященных Монтичелли, не были внесены дополнения: в нем упомянуты лишь публикации, вышедшие до 1989 года.

Появление русского издания о Монтичелли — результат частной инициативы: идея публикации монографии о художнике

принадлежит Инне Баженовой, в коллекции которой есть несколько его работ. Издание, подготовленное основанным ею фондом *In Artibus*, входит в серию «Антология искусствознания XX века». Как сказано на сайте фонда: «Этот цикл задуман фондом как публикации ключевых трудов отечественных и зарубежных ученых, записок художников и коллекционеров, повлиявших на развитие науки об искусстве в прошлом столетии и не утративших своего значения сегодня». Сложно определить, к какой из названных категорий относится монография о Монтичелли. Добросовестный труд Гарибальди вряд ли можно оценить как один из ключевых трудов XX века, оказавший существенное влияние на искусствознание прошедшего столетия. Скорее, такая нужная книга могла бы входить в цикл «Забытые имена», или продолжать выходявшую в советское время серию «Жизнь в искусстве». Более того, издание, чтобы «не повиснуть в воздухе», может иметь своеобразное «продолжение»: в книге упомянуты имена тех, кого любил Монтичелли — Камиль Коро, Шарль Добиньи, Эжен Делакруа, и тех, у кого он учился — Нарсис Диаз и Феликс Зим. И если о Делакруа и Коро писали М. В. Алпатов, М. Н. Прокофьева, К. Ф. Кожина и другие авторы, то ни о Нарсисе Диазе де ла Пенья, ни о Феликсе Зиме, ни о Шарле Добиньи ни одной монографии на русском языке не существует. Хотя, конечно, эти живописцы, крепче стоявшие на земле и добившиеся в своей среде признания, уступают мечтателю Монтичелли в притягательности образа.

Собственно, перечень имен художников, о которых на русском языке не издано самостоятельного исследования, совершенно необъятен. Французское искусство XIX — начала XX века выглядит в этом отношении довольно благополучным. Нет недостатка в книгах об импрессионистах и постимпрессионистах, Анри Матиссе и Пабло Пикассо. Но нет ни одной изданной на русском языке монографии о таких звездах первой величины, как Андре Дерен, Морис Вламинк, Кес Ван Донген или Жорж Брак. Конечно, имена Анри Фантен-Латура или Пьера Пюви де Шаванна чаще, чем Адольфа Монтичелли (до издания 2016 года), можно было встретить в написании по-русски, но об этих мастерах также отсутствуют подобающие им основательные публикации. Хочется вспомнить и о салонных живописцах. Салон, на столетие забытый, признанный дурным тоном и вкусом, возвращается в музейные залы. Проводятся выставки, издаются каталоги экспозиций того времени. Куда делись тысячи работ, плотно,

в несколько рядов завешивавшие стены? С воцарением импрессионистов Салон, будто айсберг, погрузился под воду — историю пишут победители.

Но не только некогда громкие имена звезд Салона оказались вытеснены со страниц учебников. Если судить по отечественным издательским проектам, то за пределами Франции, кажется, живописи в Европе не было вовсе. Конечно, вспоминается знаменитый ответ Лионелло Вентури на упрек директора одного музея: «Почему, когда речь идет об искусстве XIX века, говорят только о Франции?» — «Задайте этот вопрос Господу Богу»<sup>5</sup>. И все же немецкая, бельгийская, голландская, итальянская, испанская школы XIX — начала XX века не удостоились пока даже толкового издания общего характера. Все еще в тени Мане и Моне остаются Либерман, Коринт и Слефогт, Сулоага и Англада, Кремона и де Ниттис, Израэльс и Йонгкинд. При этом о каждом из упомянутых мастеров существует обильная литература, остающаяся недоступной русскому читателю, ждущая столь же грамотного и откомментированного издания, как издание о Монтичелли. Перечень имен, приведенных выше, почти случаен. Имя Адольфа Монтичелли было выбрано фондом *In Artibus* не случайно. Пусть в основе этого выбора лежит частное предпочтение, а не некий претендующий на объективность отбора критерий. Важно, что благодаря частному интересу появилась добротная, увлекательная монография о художнике, чье имя введено теперь в поле зрения российских исследователей и любителей искусства.

5 Вентури Л. Художники нового времени. СПб., 2007. С. 37.