



МУХА

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

80



ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ
Том 80

*Альфонс Мария
Муха*

Москва
Директ-Медиа
2011

Альфонс Муха — один из самых известных представителей модерна. Огромную популярность художнику принесли декоративные работы: рекламные плакаты, театральные афиши и панно с изображениями прекрасных женщин. Однако сам мастер не считал себя декоратором: он грезил о создании грандиозного живописного цикла, способного возродить национальный дух чешского народа и сплотить воедино всех славян, разбросанных по европейским землям. Муха был убежденным панславистом, верившим в великое будущее объединенных славянских народов. Делом своей жизни он считал серию «Славянская эпопея», над которой работал в течение восемнадцати лет и которая вопреки его надеждам долго не находила признания на родине. После смерти художника его самобытное и рафинированное творчество надолго было предано забвению, поскольку оно не отвечало идеалам пришедшей коммунистической эпохи.

Первые шаги к искусству

Альфонс Мария Муха родился 24 июля 1860 в старинном чешском городке Иванчице (недалеко от Брно). Он был старшим ребенком Анджея Мухи и его второй жены Амалии. Семья не могла похвастаться благородством крови: предки Анджея возделывали виноградники, отец Амалии работал на мельнице. Альфонс с детства хорошо пел и рисовал (в 1871 он стал хористом в соборе Святого Петра в Брно). Мать мальчика умерла довольно рано — после рождения младших дочерей, и отец будущего художника один воспитывал детей от обоих браков. Муха-старший делал все, чтобы его отпрыски получили достойное образование. Так, Альфонс до семнадцати лет обучался в Славянской гимназии в Брно, после чего его родитель письменно обратился в Пражскую Академию художеств с просьбой принять туда сына, отправив также на рассмотрение его рисунки. Однако ответ оказался отрицательным, пражские академики не увидели в работах юноши таланта или хотя бы задатков. Альфонсу пришлось устроиться мелким писарем в городской суд. Свободное время он проводил в любительском театре, играя на сцене и оформляя афиши.

В девятнадцать лет Муха устроился в венскую фирму по производству театральных декораций и подрабатывал, выполняя портреты зажиточных горожан, а также расписывая стены их особняков.

В 1881 после пожара в венском Рингтеатре, уничтожившего декорационную мастерскую и унесшего немало жизней, молодой человек уехал в город Микулов (Моравия). Здесь он оформил интерьеры замка богатого графа Куэн-Беласси, после чего приступил к декорированию его парадной резиденции под Веной.

В 1885 Куэн-Беласси, видя неоспоримый талант юноши, выступил в роли покровителя и мецената, взяв на себя расходы на обучение Мухи в Мюнхенской академии изящных искусств. Так Альфонс был зачислен на третий курс этого учебного заведения. Проучившись там два года, он отправился в Париж для занятий в академии Жюльена, также оплачиваемых графом.



Афиша к постановке пьесы В. Сарду
«Жисмонда». 1895

Париж

В столицу искусств Муха попал в 1887 и сразу снял мастерскую. Художник познакомился с Винсентом Ван Гогом и Полем Гогеном и целиком отдался искусству. Однако через два года граф сообщил своему подопечному, что больше не может оказывать ему материальную помощь вследствие возникших финансовых трудностей. Муха остался без средств, так и не завершив своего образования. Он принялся за создание плакатов и афиш, которые приносили скромные доходы. Полоса неудач продолжалась пять лет. Альфонс Муха начал заниматься книжной графикой, выполняя иллюстрации для внутреннего оформления и обложек печатных изданий. Одним из крупных заказов в этой области было иллюстрирование многотомника «История Германии» (1892).

Однако настоящего успеха Муха добился в искусстве театральной афиши – и получилось это почти случайно. Известность пришла после первой же работы.

Сара Бернар

В самом конце 1894 ему предложили сделать плакат к новой постановке театра «Ренессанс» – «Жисмонде». Главную роль играла знаменитая Сара Бернар, которая и заказала афишу одной парижской типографии. Ее владелец обратился к Мухе – и тот согласился.

Художник посетил спектакль, нашел игру Сары Бернар (да и саму актрису) великолепной и довольно быстро выполнил работу. Узкий вертикальный формат подчеркивал статную фигуру госпожи Бернар, изображенной в полный рост. Она, будучи уже дамой немолодой (в 1893 ей исполнилось сорок девять лет), выглядит на плакате Мухи чарующей рыжеволосой красавицей, воплощенной Жисмондой (Афиша к постановке пьесы В. Сарду «Жисмонда», 1895, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва). Художник, восхищенный игрой актрисы, представил образ, созданный ею на сцене, а не портрет реальной женщины.

Пьеса Викторьена Сарду повествует о молодой герцогине Жисмонде, регентше при своем пятилетнем сыне, и о чудовищном заговоре против ребенка, задуманном бывшим поклонником Жисмонды – властным Захарией, мечтающим сосредоточить все управление в своих руках. Захария подстроил так, что дитя будто бы случайно оказалось в яме с тигром, – и в последний момент обреченному мальчику приходит на помощь кто-то из присутствующих, вонзив кинжал в зверя.

Парижская публика была восхищена афишей. Люди срывали ее со стен, а великолепная Сара Бернар заказала дополнительный тираж и пожелала познакомиться лично с молодым художником, столь удачно запечатлевшим ее в роли. Актриса заключила с ним контракт на шесть лет, по которому он создавал плакаты, костюмы и декорации к спектаклям. Благодаря протекции Бернар Муха стал главным декоратором театра. К числу известных



Афиша к постановке пьесы А. Дюма-младшего
«Дама с камелиями». 1896

постановок, оформленных им, относятся «Дама с камелиями», «Медя», «Гамлет» и «Лорензаччо». В исполнении афиш для Сары Бернар художник использовал один и тот же композиционный прием: все работы имеют вытянутый вертикальный формат, фигура стоящего в полный рост главного героя постановки обрамлена аркой.

Театральные афиши мастера полны символических деталей. Можно подолгу разглядывать их и разгадывать, как прекрасные ребусы. Благодаря фантазии Мухи арка на афишке к «Жисмонде» воспринимается углублением в каменной стене, а фигура актрисы – прекрасной ожившей статуей, украшающей собой эту нишу. И словно для усиления впечатления длинные одежды героини спадают тяжелыми «мраморными» складками на каменный постамент. Здесь, под ногами Жисмонды, также разворачивается действие: на постаменте изображена рельефная полуфигура некоего персонажа, который словно прячется за драпировкой. Можно ли его расценивать как персонификацию зла и предательского заговора, о котором идет речь в пьесе? Золотой мозаичный фон (имитирующий византийскую живопись) с явным изображением креста внутри арки, обрамляющей голову женщины, намекает на обожествление художником своей героини (для сравнения можно вспомнить употребление золотого цвета при написании фона и нимбов святых в иконописи). Пятидесятилетняя Сара Бернар предстает на афише Мухи прекрасной девушкой, объектом поклонения и почитания.

В афишке к постановке пьесы А. Дюма-младшего «Дама с камелиями» (1896, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва) также используется найденный ранее интересный прием изображения длинных одежд, лежащих складками у ног героини. Здесь снова любопытно обыгрывается нижняя часть композиции, где чья-то словно высеченная из мрамора рука, уподобленная надгробному памятнику, преподносит Маргарите Готье цветок белой камелии. Мотив арки, обрамляющей фигуру, присутствует и на этом плакате, однако теперь перед зрителем проем окна, рядом с которым у резного ограждения балкона стоит эта девушка чистой души, ставшая поневоле куртизанкой.

В репертуаре знаменитой актрисы были и мужские роли. В пьесе Альфреда Мюссе она сыграла флорентийца Лорензаччо – одинокого юношу, задумавшего убить жестокого герцога Медичи. Стилизованный фон плаката «Лорензаччо» (1896, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина) уносит зрителя в ту далекую эпоху, когда происходит действие пьесы, и готовит к восприятию спектакля. Образы, вводимые художником в повествовательный строй работы, имеют символическое значение. На арке над гербом Флоренции восседает свирепый дракон – воплощение бед, нависших над городом: он словно сошел со страниц средневековых bestiaries (книг о реальных и фантастических животных). Ноги героя попирают высеченную на постаменте мужскую фигуру с искаженным от гнева и боли лицом, придавленную



Плакат «Лорензаччо». 1896



Афиша к постановке трагедии У. Шекспира
«Гамлет, принц Датский». 1899



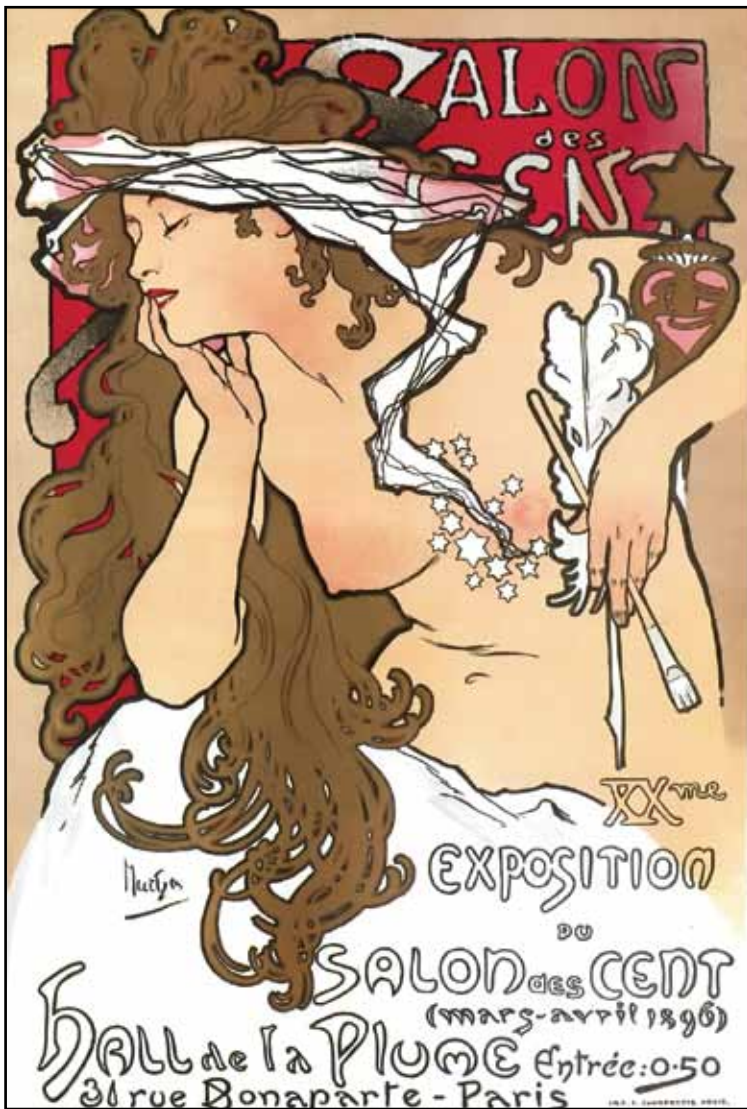
Афиша к постановке трагедии Еврипида
«Медея». 1898

Громкий успех. Мир женщины

Благодаря сотрудничеству с театром Муха обрел известность и небывалый успех, обзавелся собственной мастерской, стал появляться в свете.

Художник трудился в технике литографии. Он выработал свой стиль, узнаваемый всеми: главной героиней любого произведения выступала обольстительная славянская красавица с открытым лицом и роскошными волнами волос. Женщина-загадка, недостижимая мечта, квинтэссенция женственности. Эти идеальные образы часто были собирательными: Муха сначала фотографировал своих натурщиц, после чего в каждой находил какую-либо совершенную часть тела и писал не существующий в жизни образ, давая ему все лучшее, что увидел у нескольких реальных женщин.

В 1895 мастер примкнул к символистам «Салона ста», главной задачей участников которого было сделать художественные произведения доступными простым людям. Муха создал афишу к 20-й выставке Салона (1896, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина), сразу ставшую популярной у публики. На ней изображена сидящая обнаженная женщина с пером и кистью в руке. На колени героини небрежно брошена драпировка белого цвета, перекликающаяся с белой повязкой



Афиша к 20-й выставке Салона. 1896

к земле искривленным лезвием меча. Возможно, она является символом поверженного Алессандро Медичи, или его зла и жестокости, или воплощением тяжких сомнений Лорензаччо о целесообразности совершения убийства безжалостного герцога.

На афише к трагедии Шекспира «Гамлет, принц Датский» (1899, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина) Сара Бернар изображена Гамлетом, судорожно сжимающим в руках эфес шпаги, полным желания мстить за отца. Все внимание зрителя сосредотачивается на напряженном лице и скованной позе героя, а при внимательном рассмотрении работы можно увидеть и авторский подтекст. Принц Датский, занятый решением своей философской проблемы, не замечает того, что прямо под его ногами лежит окруженное цветами тело юной Офелии, изображенное Мухой на отдельном узком графическом элементе плаката.

На афише к трагедии «Медея» (1898, Музей Альфонса Мухи, Прага) объятая ужасом героиня стоит над телами своих детей, которых она убила из желания отомстить неверному мужу. Художник создал пронзительный образ, не оставляющий зрителя равнодушным.

Грезы. 1897





Весна (из серии «Времена года»). 1896

на волосах и белым же пером в руке. Каскад волос женщины прихотливыми волнами струится по плечам, обтекает согнутую в локте руку и распадается на локоны, кружевное переплетение которых создает неподражаемый декоративный узор. Композиция и идея работы найдены настолько удачно, что Муху просили повторить ее отдельно, уже без рекламного текста. Афиша словно намекает зрителю, что живопись нового восхитительного стиля столь же прекрасна и притягательна, как и обнаженная мечтательница, погружившаяся в свои грезы и словно позабывшая об атрибутах искусства. Кстати, над левым плечом женщины красуется шестиконечная звезда — один из масонских символов (Альфонс Муха был масоном).

Находившийся на пике славы мастер создавал циклы тематических работ, в которых пленительные женские образы олицетворяли природные явления: времена суток, сезоны, драгоценные камни, цветы и небесные светила.

К 1896 относится серия декоративных панно «Времена года» (Государственный музей изобразительных искусств им А. С. Пушкина). Певец и истинный ценитель прекрасного пола, Муха сравнивал разные типы женской красоты с ликами постоянно меняющейся природы. В его работах героини и окружающая природа находятся в таком гармоничном единстве, что девушки смотрятся лесными нимфами, без которых пейзаж утратил бы свое очарование. Златовласая

Лето (из серии «Времена года»). 1896



красавица с нежной светлой кожей, окруженная первой зеленью и цветущими деревьями, — это, конечно же, Весна. Томная нимфа с венком алых маков на голове, отдыхающая в полуденный зной около ручья, — аллегория лета. Пряди ее каштановых волос переплетаются с гибкими ветвями кустарника, словно имея с ними одну природу и будто составляя их неотъемлемую часть. Осень олицетворяет прекрасная рыже-волосая богиня, лакомящаяся спелым виноградом с лозы. Концы ее волос по прихоти художника завиваются так же, как и усики винограда. Такой прием решает не только композиционную задачу, позволяя органично вписать фигуру в природное окружение, но и помогает автору намекнуть о необходимости

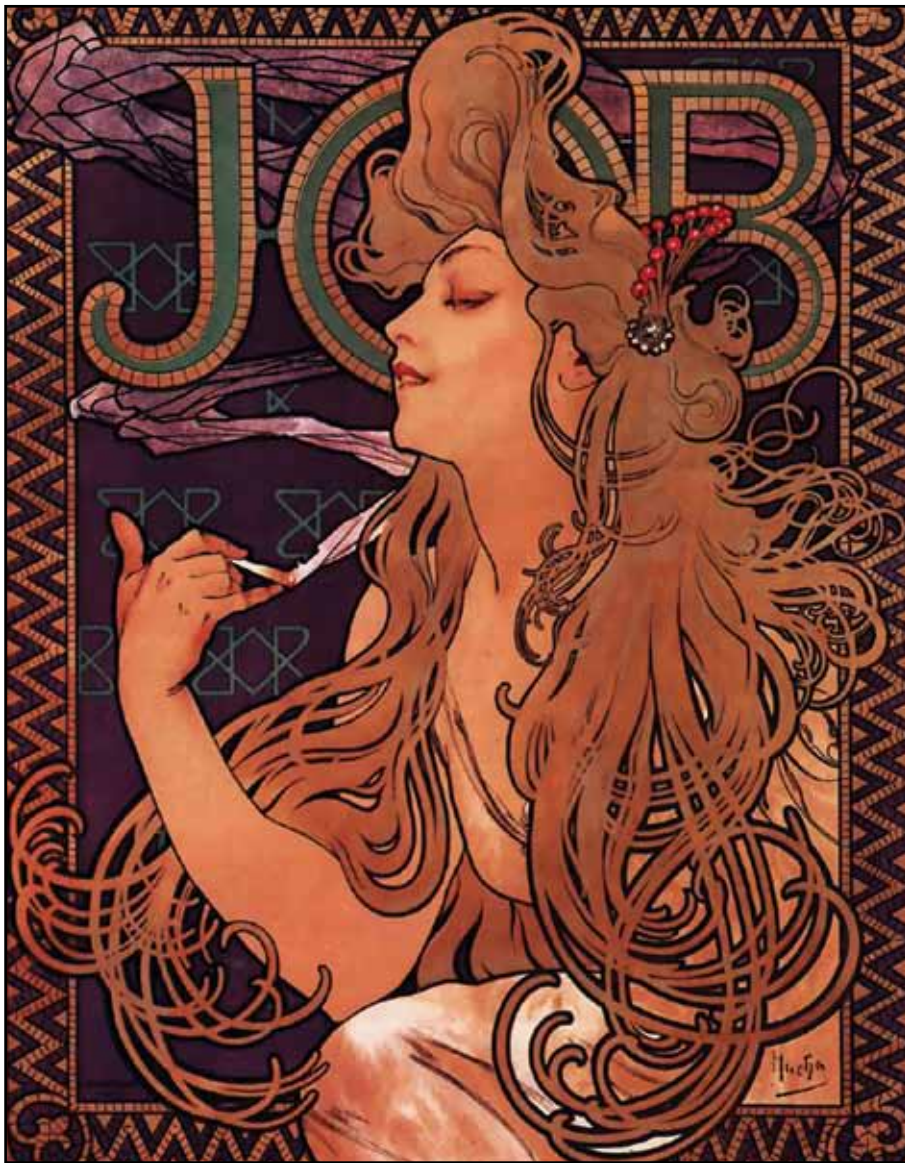
Осень (из серии «Времена года»). 1896



Зима (из серии «Времена года»). 1896

поиска гармонии человека с собой и естественной средой обитания для достижения простого счастья. Зима, укутанная в покрывало и ежащаяся от холода, пытается согреть дыханием озябшую пташку. Эта композиция создана под влиянием искусства японской гравюры, очень популярного у художников модерна.

Огромный спрос на произведения Мухи вынуждал его повторяться. Интересно найденное положение девушки на литографии «Фрукты» (1897) встретится и в одной работе из серии «Цветы». Если приглядеться к позе златокудрой прелестницы на рекламном плакате папиросной бумаги Job (1896, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина), то нетрудно увидеть в ней ту же композиционную схему,



Рекламный плакат папиросной бумаги Job. 1896

что и на рассмотренной ранее афише 20-й выставки «Салона ста». То же выражение лица, полное наслаждения и неги, так же завиваются волосы, оплетающие согнутую в локте руку. Глядя на эту работу Мухи, можно понять, почему позже, в эпоху правления в Чехословакии коммунистов, искусство художника сочли декадентским: оно изображает праздно-ленивых чувственных барышень, не участвующих в строительстве светлого будущего, не несущих каких бы то ни было воспитательных идей и лишь развращающих представителей сильного пола.

В июне 1897 прошла первая персональная выставка работ Мухи в Париже, для которой по заказу «Салона ста» художник сделал афишу (1897, Государственный музей изобразительных искусств им А. С. Пушкина). После такие же выставки прошли в Лондоне, Праге и Вене. Они пользовались большой популярностью у публики, а сам художник стал признанным мастером модерна – замечательного стиля рубежа веков, считающегося последним большим стилем в истории искусства и охватывающего живопись, архитектуру и декоративно-прикладное искусство. Муха стал едва ли не воплощением модерна. На упомянутой афише выставки его произведений в «Салоне ста» показана юная белокурая девушка со светлыми глазами и маргаритками, обрамляющими ее милую головку. На листе бумаги, который она держит, нарисовано символическое изображение сердца и трех взаимоперекрещивающихся венков из терновника, чертополоха и цветов.



Афиша выставки произведений А. Мухи в «Салоне ста». 1897

Фрукты. 1897



Женщина в работах Мухи – всегда загадка и мечта. Это эфемерное создание, сотканное из фантазий художника и окруженное облаком цветов. Она всегда сказочно хороша и недоступна. Муха любил один тип женщин – славянок – и не уставал прославлять его в своих работах. Такова, например, замечательная литография «Грезь» (1897), в которой молодая красавица настолько чиста и спокойна, а ее глаза светятся такой неземной любовью, что ее можно сравнить с Мадонной.

Вереск. 1902



В 1898 мастер создал серию декоративных панно «Цветы» (Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина), выразив душу цветка через образ женщины, с которой он его ассоциировал.

Представительницы слабого пола в понимании художника подобны цветам: они столь же чудесны, каждая имеет свой характер, свой неповторимый тип красоты, каждая обещает любовь и наслаждение, но и любит каждая так, как дано любить только ей. Муха

Синеголовник. 1902





Роза (из серии «Цветы»). 1898

искал во внешнем облике своих героинь и в их характерах черты, схожие с характером цветов: так, красная гвоздика, символ любви, представлена в обличии властной и страстной шатенки, призывно смотрящей на зрителя из-за плеча («Гвоздика»). В поэзии символизма женщина также часто ассоциировалась с цветком, в этом смысле интересны строки французского поэта Поля Верлена, иллюстрацией для которых могла бы стать композиция «Гвоздика»:



Ирис (из серии «Цветы»). 1898

*Владычица толпы, чьи взоры с поволокой
Обходят медленно свой круг, как у вола;
Твой полный стан блестит, как твердая скала.*

*Ты — пышный, сочный цвет, не пахнущий, высокий,
И тела твоего проникнуты черты
Непогрешимостью спокойной красоты...*

(«Георгин», перевод Валерия Брюсова)



Гвоздика (из серии «Цветы»). 1898

Белая лилия, символ чистоты и невинности, представлена в виде светловолосой нимфы, глубокий взгляд которой словно направлен на сокровища ее внутреннего мира («Лилия»). Лучше всего настроение этой работы передадут удивительно созвучные с ней строки Николая Гумилева «Сады души»:

*Сады моей души всегда узорны...
В них девушка в венке великой жрицы.*



Лилия (из серии «Цветы»). 1898

*Глаза, как отблеск чистой серой стали,
Пышный лоб, белей восточных лилий,
Уста, что никого не целовали
И никогда ни с кем не говорили.*

*И щеки — розоватый жемчуг юга,
Сокровище немислимых фантазий,
И руки, что ласкали лишь друг друга,
Переплетаясь в молитвенном экстазе...*



Танец (из серии «Искусства»). 1898

Женщина, по мнению Мухи, воплощает все прекрасное, что существует на земле, даже и само искусство, которому художник служил на протяжении своей жизни. Так появилась серия декоративных панно «Искусства» (1898), где аллегорические женские фигуры представляют Поэзию, Музыку, Танец и Живопись. Задумчивая нимфа, смотрящая вдаль на открывающийся пейзаж и осененная лавровыми ветвями, — олицетворение Поэзии. Девушка на полупальцах с развевающимися волосами — это, конечно же, Танец. Своей позой она напоминает скульптуру «Вакханка» древнегреческого мастера Скопаса: так же отклонен назад корпус, тот же поворот головы. Неповторимую энергию движения передают закручивающиеся по кругу пряди длинных волос и летящие одежды женщины, вторящие ее танцу. Муха отошел от обычая изображать героинь с традиционными атрибутами искусств. Так, его Живопись не держит в руках кистей, однако у зрителя не возникает сомнений в том, что девушка олицетворяет собой искусство художника: она рисует стеблем цветка, а радужная спираль



Живопись (из серии «Искусства»). 1898

за ее спиной символизирует цветовую палитру. На панно «Музыка» вопреки традиции изображения аллегорической фигуры с музыкальным инструментом девушка внимает чудесным звукам пения птиц. Автор предлагает свои ассоциации, немного неожиданные, но, безусловно, тонкие. Благодаря замене привычных атрибутов искусств (кистей художника, лиры) на предметы живой природы (цветок и птицы) образы его героинь получают более лиричную и вместе с тем более универсальную трактовку.

Талант Мухи-декоратора был очень востребован. Его работы были даже в домах простых людей, отпечатанные на этикетках различных бытовых товаров и продуктов питания: шоколада, сигаретной бумаги (рекламный плакат папиросной бумаги Job, 1897, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина), печенья (упаковка для печенья Lefevre-Utile, 1899), шампанского, пива (рекламный плакат пива Bieres de la Meuse, 1897), спичек и туалетного мыла. И это нравилось мастеру, поскольку он считал и бедняков тоже достойными созерцать красоту.



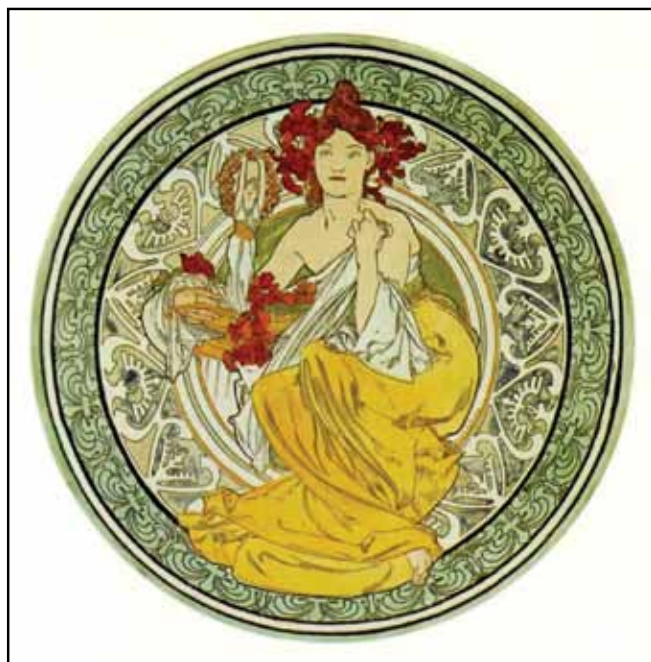
Поэзия (из серии «Искусства»). 1898

Упаковка для печенья Lefevre-Utile. 1899



Музыка (из серии «Искусства»). 1898

Декоративное блюдо с символикой Всемирной выставки в Париже 1900 года. 1897





Топаз (из серии «Драгоценные камни»). 1899

В 1899 была выпущена серия панно «Драгоценные камни» (частное собрание), в которых характер самоцветов воплощен в образе прекрасных чаровниц, а символы, включенные автором в композиции, позволяют судить о свойствах камней. Девушка на панно



Изумруд (из серии «Драгоценные камни»). 1899

«Топаз» опирается рукой на идола, глаза которого закрыты покрывалом. Это намек на свойства золотистого топаза – камня духовного просветления, ему приписывается способность лечить болезни глаз. Изумруд – камень мудрости; возможно, поэтому на прелестной



Рубин (из серии «Драгоценные камни»). 1899

головке изображенной на панно «Изумруд» женщины красуется маленькая изумрудная змейка, которая тоже означает мудрость. Пылкую страсть символизирует рубин, и любовный жар словно разлит в одноименном произведении, где багряные лепестки цветов го-



Аметист (из серии «Драгоценные камни»). 1899

ворят о чувственности главной героини. В каждой литографии за сидящей женской фигурой расположено мозаичное панно, чей колорит обыгрывает цвет камня. На переднем плане находятся цветы, их окрас также соответствует самоцвету.



Утреннее пробуждение (из серии «Времена суток»). 1899



Дневной порыв (из серии «Времена суток»). 1899



Вечерняя задумчивость (из серии «Времена суток»). 1899



Ночной отдых (из серии «Времена суток»). 1899



Луна (из серии «Луна и звезды»). 1902



Утренняя звезда (из серии «Луна и звезды»). 1902

В том же 1899 Муха выполнил прекрасную декоративную серию «Времена суток». На четырех литографиях в любимом художником узком вертикальном

формате в стилизованных готических арках перед зрительским взором снова появляются юные нимфы, на сей раз олицетворяющие утреннее пробуждение,



Вечерняя звезда (из серии «Луна и звезды»). 1902



Полярная звезда (из серии «Луна и звезды»). 1902

дневные занятия, вечерние раздумья и ночной сон.

Последним циклом декоративных панно Мухи стала серия «Луна и звезды» (1902), представляющая полу-

обнаженных богинь в образах небесных светил. Мистические создания требуют восхищения и преклонения перед своей неземной божественной сущностью.



Серия «Месяцы». 1900



Серия «Месяцы». 1900



Автопортрет. 1899

Многогранность таланта

Прекрасный художник-декоративист Альфонс Муха оставил после себя не только рекламные плакаты и декоративные панно. Его излюбленной техникой была литография, однако он работал и маслом, иллюстрировал книги, создавал скульптуры, оформлял интерьеры и придумывал дизайн ювелирных украшений. Его талант был многогранным.

Произведения Мухи, выполненные в масляной технике, отличаются от его декоративного стиля. Реалистичен и правдив «Автопортрет» художника (1899), в котором он представил себя в чешской традиционной рубаше-косоворотке, тем самым подчеркивая свою этническую принадлежность и патриотический настрой. Картина «Красный плащ» (1902) представляет женщину в красной накидке и таком же головном уборе за чтением. Манера исполнения этого полотна реалистичная, полностью отмечающая все достижения модерна Мухи.

Росту популярности художника способствовала и книжная иллюстрация. Огромный успех имело оформление книги «Ильзе, принцесса Трипольская», вышедшей в 1901 в роскошных фоллиантах и стоившей баснословных денег.

По эскизам ювелирных украшений, выполненным Мухой, работал известный ювелир Жорж Фуке, предложивший мастеру сотрудничество. На Парижской Всемирной выставке 1900 были показаны ювелирные изделия в новом стиле, имевшие большой успех у публики. Кроме того, дизайн интерьера роскошного парижского бутика Жоржа Фуке полностью принадлежит художнику.

Муха проявил себя и как скульптор. Предметом его изображения вновь стала женщина – юная, прекрасная и загадочная. В ней заключена тайна мироздания, вся она наполнена неизъяснимым блаженством. «Природа» – так назвал Муха одно из своих скульптурных произведений (1900). Это женский бюст, обвитый волосами. Помимо эстетической задачи художник решил и композиционную: кольца волос скрывают собою постамент.

В 1902 мастер выпустил книгу рисунков на семидесяти двух листах под названием «Декоративные документы», призванную служить пособием для дизайнеров. В ней он привел зарисовки женских головок и женского тела в различных ракурсах, варианты орнаментальных узоров, цветочные мотивы как элемент дизайнерского оформления в стиле модерн. Еще через три года вышла в свет вторая книга художника – «Декоративные образы».

Красный плащ. 1902





Женщина, сидящая в кресле. Этюд. Около 1900



Обнаженная на скале. 1899

Головка девушки. 1900



Природа. 1900

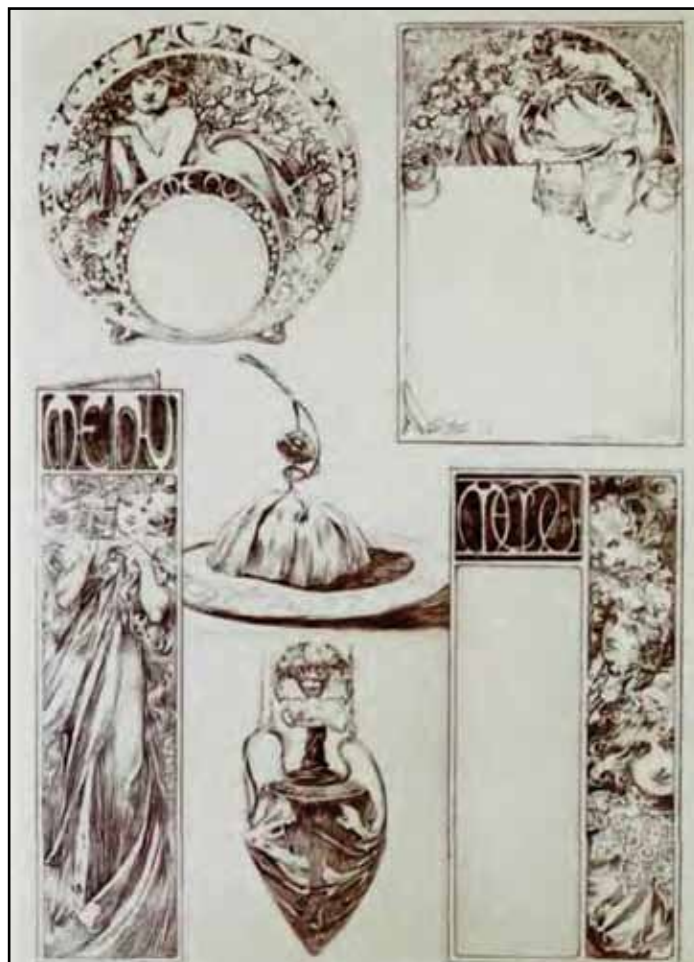
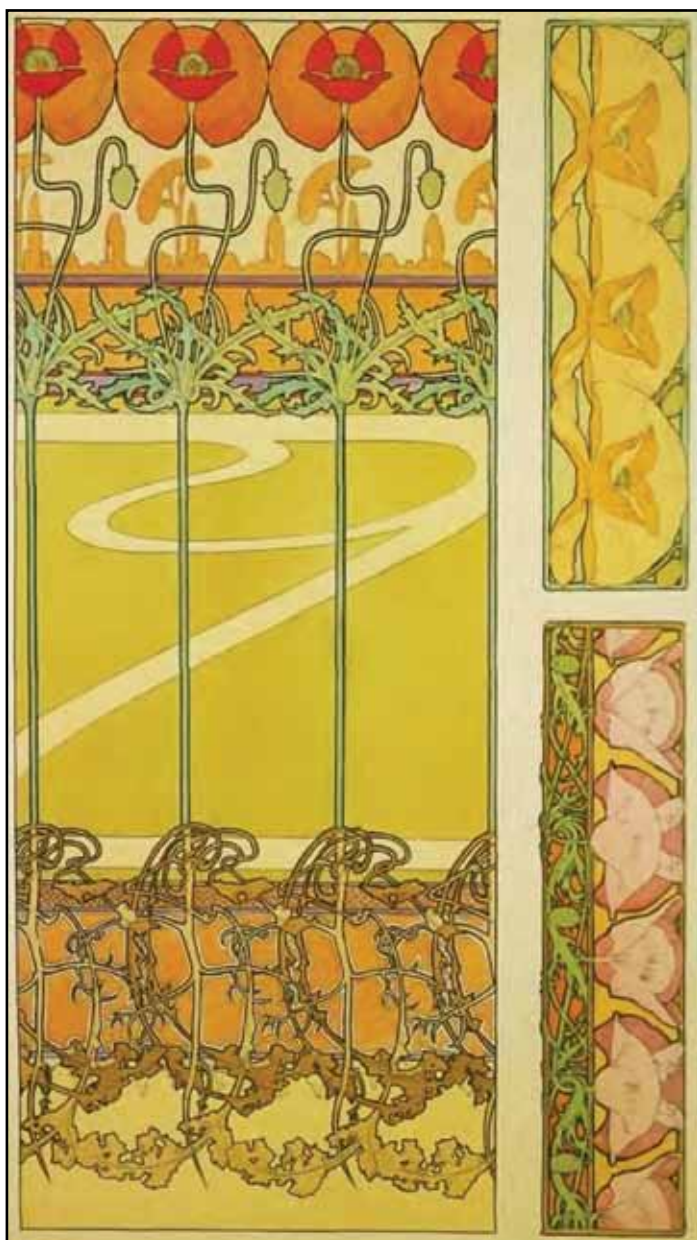


Цепочка с подвесками. 1900



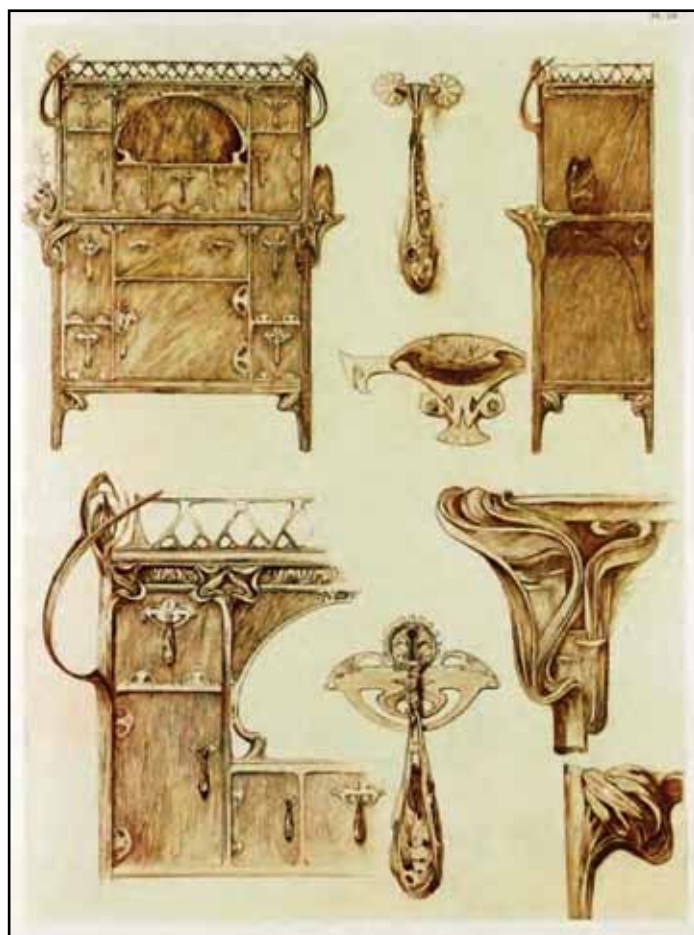
Брошь с подвесками. 1900

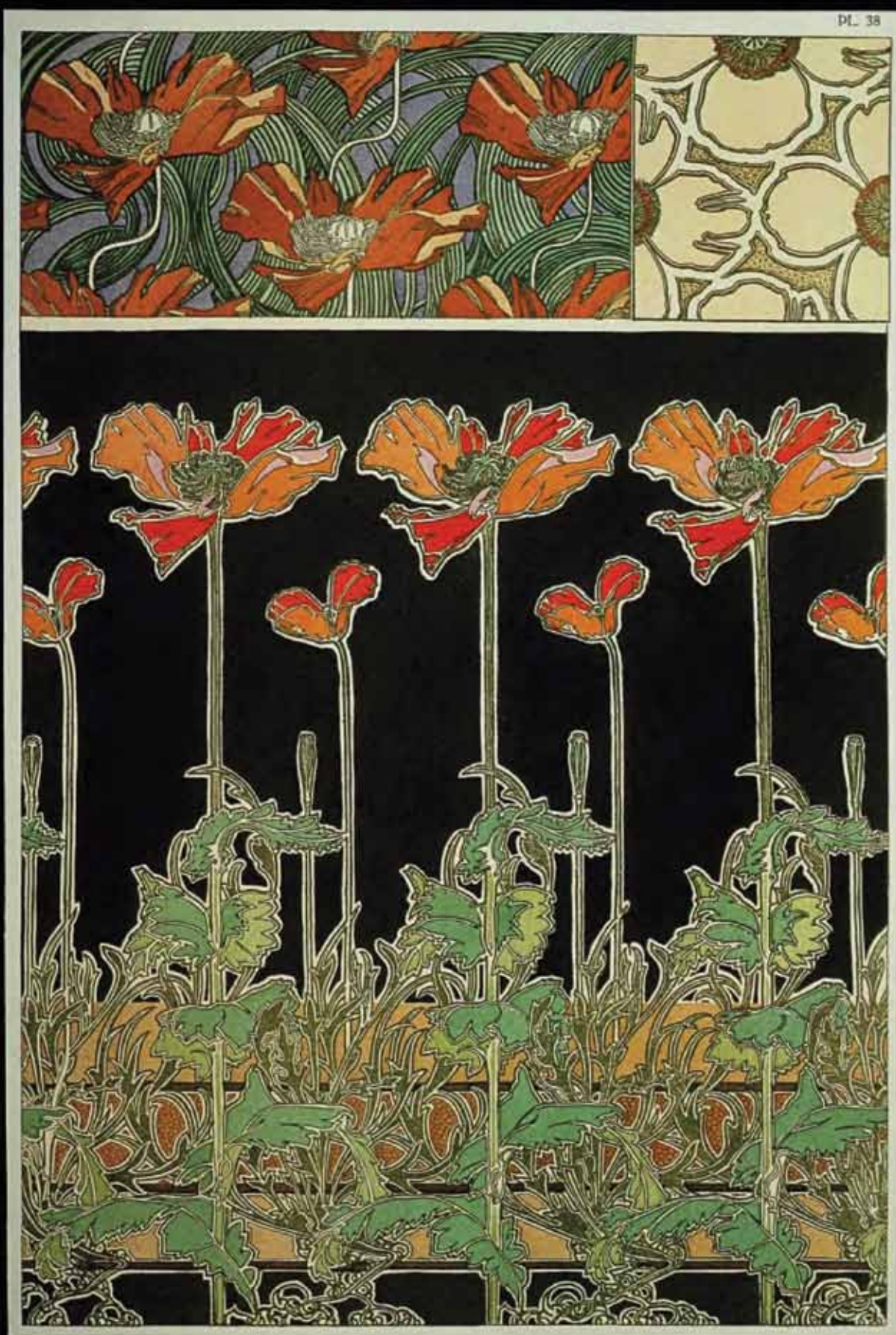
Documents decoratifs: Lucm 29. 1902



Documents decoratifs: Lucm 34. 1902

Documents decoratifs: Lucm 64. 1902





Documents decoratifs: Auctm 38. 1902



Америка

В 1903 Муха познакомился со своей будущей женой. Мария Хитилова была чешкой по происхождению, переехавшей в Париж. Она сама стала инициатором знакомства с художником, увидев его однажды в театре и влюбившись. Через три года сорокапятилетний Альфонс женился на двадцатипятилетней Марии, которая была рядом с ним до конца его дней. Супруги переехали в Прагу. Полуобнаженных престлестниц Муха уже почти не писал — любимая жена стала для него воплощением надежд и желаний.

В 1906 по предложению о сотрудничестве семья прославленного живописца уехала в Соединенные Штаты Америки, где Альфонс Муха был хорошо известен и почитаем как величайший художник-декоратор. Он занимался преподавательской деятельностью (в Художественном институте Чикаго), работал декоратором в Немецком театре (в Нью-Йорке).

В Америке в 1909 у Марии родилась дочь, которую называли Ярославой. Летом того же года семья вернулась в Прагу, после чего Муха дважды ездил в Штаты, где писал портреты многочисленных заказчиков.

Борец. Около 1900

Однако, несмотря на шумный успех, признание и финансовую стабильность, он решил окончательно вернуться на родину.

Мастер не хотел довольствоваться званием декоратора. Он жил идеей создания совершенно иного произведения искусства, непохожего на то, что делал раньше. Делом своей жизни, своей миссией он считал воплощение идеи панславизма — объединения славян, связанных общими культурными и этническими корнями, но исторически оказавшихся рассеянными по Европе и воспринявших культурные ценности других этносов. Муха задумал большую серию работ «Славянская эпопея», желая представить в ней основные вехи истории славянских народов.

В 1909 художник познакомился с крупным промышленником и масоном Чарльзом Ричардом Крейном (во время написания портрета его дочери), который интересовался славянским вопросом, несколько раз побывал в России и собрал коллекцию русского искусства. Крейн согласился спонсировать создание «Славянской эпопеи».



Мадонна с лилиями. 1905



Автопортрет. 1907



Портрет Марушки. 1905



Принцесса Гиацинт. 1911



Плакат шестого фестиваля «Сокол». 1912



Плакат «Хор моравских учителей». 1912

Чехия. «Славянская эпопея»

Вернувшись на родину, Муха стал разрабатывать национальные мотивы. В 1911 он выполнил рекламный плакат для Хора моравских учителей, существовавшего в Брно. В одном произведении художник органично соединил живопись и фотографию: в

верхней части листа он представил юную барышню в цветастом платке, прислушивающуюся к пению соловья (символизирующего собой пение хористов), а под ним поместил коллективный снимок певцов. Текст набран типографским способом.

На плакате «Народная лотерея» (1912) художник отошел от изображения прекрасных юных героинь, завлекающих своими чарами неосторожных мужчин. Здесь звучат мрачные драматические ноты: на фоне деревянного идола славянского божества, принадлежащего древнему языческому дохристианскому пантеону, сидит женщина, в отчаянии сжимающая голову руками. Трагичный образ этой безвременно состарившейся матери дополняется фигуркой девочки с недетским взглядом, в котором читаются и упрямство, и растерянность от бессилия помочь мамину горю.

В Чехии Муха приступил к воплощению своей славянской идеи. Он арендовал помещение в средневековом замке Збирог и стал работать. Збирог – один из старейших замков Чехии – служил местом заседания масонской ложи. Художник любил его, тем более что сам был масоном – и не последним на иерархической «лестнице» братства (в конце жизни он имел 33-й градус). Он прожил здесь с 1912 по 1928. В Большом зале замка мастер и создал свои огромные полотна «Славянской эпопеи».

Плакат «Народная лотерея». 1912





Славяне на своей исконной родине. 1912

Серия насчитывает двадцать работ. Начинается она с композиции «Славяне на своей исконной родине» (1912). Действие относится к истории древних славян III–VI веков. Двое людей, облаченных в белые одежды, спасаются от преследований иноплеменных завоевателей. Позади на фоне темного звездного неба полыхает пожар – сожженное поселение. За спинами несчастных беглецов, словно в кошмаре, проносятся орды всадников, символизирующие настоящих и будущих врагов славян, опустошающих их земли и несущих разрушения и смерть. «Между уральским кнутом и готским мечом» – так охарактеризовал художник незавидное положение древних славян. В правой части композиции автор изобразил жреца, взывающего к богам с мольбами о спасении народа. Его фигура с распростертыми в стороны руками отрывается от земли, увлекая за собой двоих людей: девушку с венком на голове, символизирующую мир, и молодого воина, олицетворяющего справедливую войну.

Композиция «Введение славянской литургии» (1912) повествует о событиях духовной и культурной жизни славян IX века. В то далекое время моравский князь Ростислав призвал в свои владения двух леген-

дарных греческих братьев Константина (в монашестве – Кирилла) и Мефодия (мирское имя неизвестно), впоследствии канонизированных Церковью, для перевода Библии и введения богослужения на славянском языке. Братья являются основателями славянской письменности.

Сюжет же картины относится к периоду княжения преемника Ростислава – его племянника Святополка. Он изображен в правой части полотна слушающим папский указ. Мефодий, ставший архиепископом Моравским, – это седой старец в центральной части полотна. В небесной сфере в верхней части композиции над землей парят святой Кирилл и утешаемые им славянки, над ними – князь Ростислав и патриарх Восточной Церкви. Справа от них – болгарский князь Борис и киевский князь Игорь с супругами, первыми поддержавшие христианство на славянских землях. На переднем плане изображен юноша с кольцом в руке – символом единства славян.

Для того чтобы получить полное представление об исторических путях наших общих предков, художнику необходимо было обратиться к России. Панславизм связывал с нашей страной большие надежды, поскольку именно в ней преобладало славянское население, культурные обычаи которого меньше всего







Вверху: Введение славянской литургии. 1912

Внизу: Отмена крепостного права в России. 1914



вобрали в себя чуждые этнические элементы. Кроме того, военная мощь России позволяла некоторым панславистам строить планы объединения под ее властью.

В 1913 Муха посетил Российскую империю. Обе ее столицы, столь непохожие друг на друга, произвели на него очень сильное впечатление. Мастер был очень хорошо и тепло принят, ознакомился с русской живописью и встретился с представителями интеллигенции. Из России он увез зарисовки и фотографии исторических памятников, а также понимание русского народа как народа страдающего.

Самым значимым событием российской истории художник счел отмену крепостного права в 1861, поэтому в 1914 создал на эту тему полотно «Отмена крепостного права в России». Местом действия он избрал Красную площадь, где на фоне собора Василия Блаженного изображены растерянные крестьяне, получившие свободу и не знающие, что с ней делать.

На других картинах серии «Славянская эпопея» Муха рассказывает о болгарском царе Симеоне, мудром чешском короле Премысле Отакаре II (XIII век), коронации сербского царя Стефана Душана в 1346 царем сербов и греков, проповеднике Яне Миличе (IV век) и чешском реформаторе Яне Гусе (IV век), победе славян над рыцарями Тевтонского ордена в Грюнвальдской битве (1410) и о других ключевых моментах в судьбах славян.

Работа над циклом затянулась и была закончена только в 1928. Для афиши выставки «Славянская эпопея» художник выбрал лист традиционно вертикального формата, на котором представлена девушка в белом платье с венком цветов на голове, задумчиво перебирающая пальцами струны. За ней виден трехликий каменный идол единого для всех славянских народов древнего божества.

Муха торжественно подарил серию Праге. Но критика и публика приняли работы довольно холодно. Славянский пафос не пришелся ко двору, а манера исполнения монументальных произведений оказалась устаревшей и неактуальной для реалий нового века. По иронии капризной судьбы Прага не смогла оценить дар художника, которому он отдал почти двадцать лет своей жизни. В 1933 полотна свернули, а потом и вовсе вывезли из столицы в замок в городе Моравски-Крумлов, на обозрение публики они были выставлены лишь через тридцать лет.

Служение родине

После окончания Первой мировой войны в 1918 Австрийская империя распалась, в результате чего на политической карте мира образовалось несколько новых государств.

Освобождению чешского народа от гнета Австрийской империи посвящен холст «Франция целует

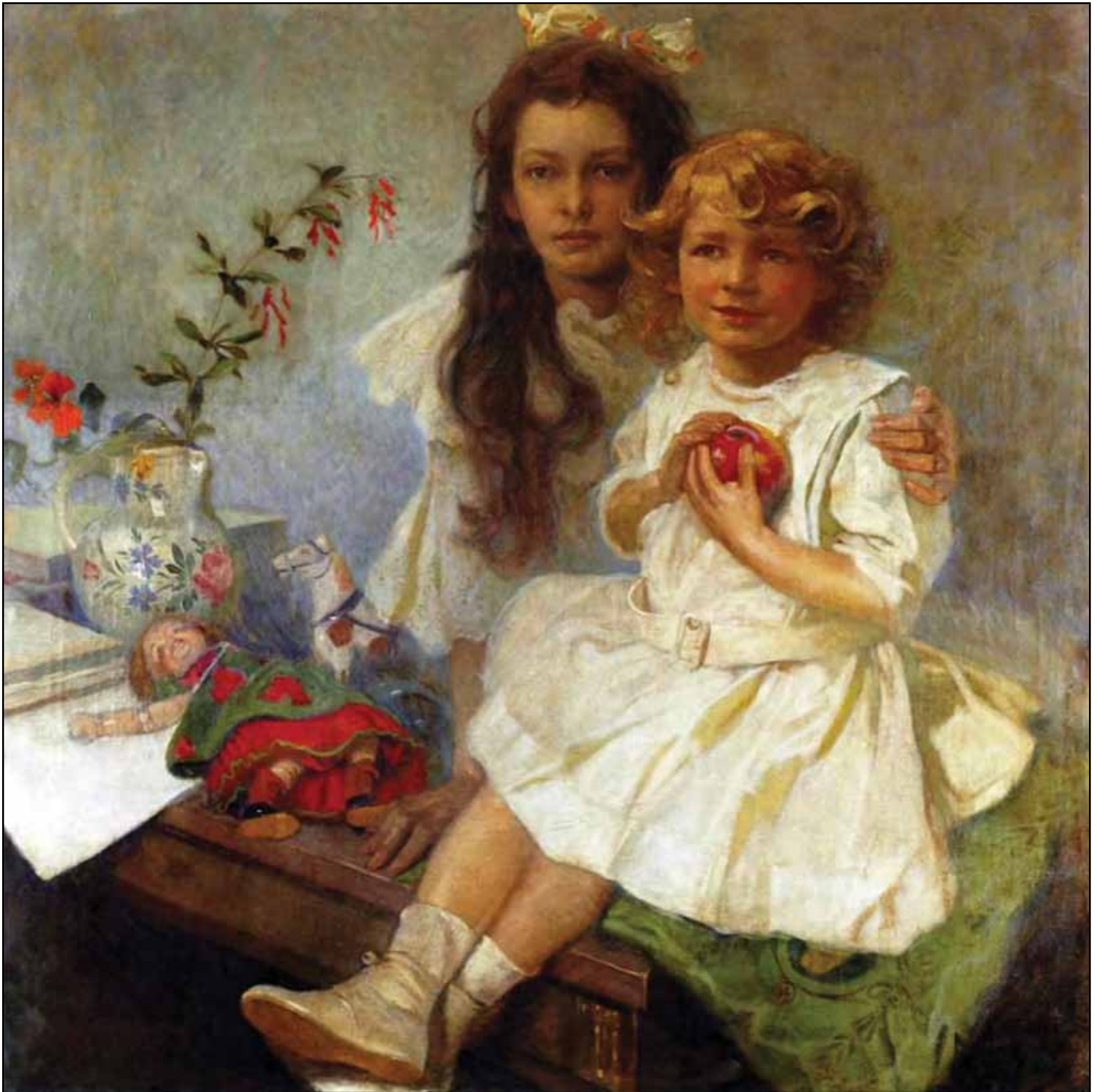


Афиша выставки «Славянская эпопея». 1928

Богемину» (1918), где женщина в белом платье, привязанная к деревянному кресту, олицетворяет Богемину, опутанную императорской властью и несущую крест своих страданий. Позади нее поднимается другая аллегорическая фигура, снимающая веревки и целующая



Франция целует Богемию. 1918



ее, – это революционная Франция, пример для подражания для жаждавшего независимости чешского народа. На голове этой фигуры красуется фригийский колпак, символизирующий свободу со времен Великой Французской революции.

Чехословакия была признана отдельной республикой, для которой требовалось разработать государственную символику. Муха был самым известным чешским художником, и именно ему правительство поручило создание дизайна купюр чехословацких крон и почтовых марок. Также он разработал один из эскизов государственного герба.

Верный последователь модерна, мастер выполнил

Ярослава и Иржи, дети художника. 1919

дизайн банкнот в любимом стиле: затейливые узоры, текучие линии и цветочные мотивы. Но особенно очаровательны на них прекрасные лица женщин и детей, которые Муха изобразил вместо портретов видных государственных деятелей. Прелестные девичьи головки с распущенными золотыми волосами, украшенные венками цветов, словно означающие расцвет республики, – основной мотив банкноты в 10 чехословацких крон (1920). На купюре в 50 крон (1931) художник изобразил символ молодой Чехословакии, верящей в блестящее будущее и строящей свою



Судьба. 1920

историю: сильные и красивые юноша с молотом в руках и девушка с серпом и снопом колосьев – чешские «рабочий и колхозница». Денежные купюры, созданные Мухой, были очень популярны в стране благодаря своей утонченной красоте и прочитываемой в них светлой вере автора в великое будущее чешского народа – и славян в целом.

Поздние произведения художника в масляной технике приближаются к серьезной академической живописи. В них он размышлял о судьбах людей и своей собственной. К 1920 относится полотно «Судьба». Фортуна для Мухи олицетворяет славянка с пронизывающим взглядом зеленых глаз, облаченная в белое покрывало и дер-

жащая в руке фигурный сосуд из прозрачного стекла.

В 1922 была написана поистине трагическая картина «Женщина в степи» (Музей Альфонса Мухи, Прага). В этом холсте, имеющем еще несколько названий: «Звезда», «Сибирь», «Зима», – художник обратился к теме страданий русского народа, о которых он узнал во время поездки в Россию в 1913. На полотне изображена сидящая на снегу женщина-крестьянка – одна в ночной степи. Ей уже не суждено уйти с этого места, потому что с расстояния в несколько метров на нее смотрят три пары волчьих глаз – от хищников не укрыться. Волки подходят ближе, а женщина в молитвенном экстазе проводит последние минуты своей тяжелой жизни, которая вот-вот столь нелепо оборвется. Она уже не принадлежит этому миру с его



Вверху: Женщина в степи. 1922

тяготами и заботами, утреннее солнце уже не застанет ее в живых, и все помыслы устремлены к миру иному. В небе над героиней горит необычайно ярким светом звезда. Зовет ли она с собой, суля забвение боли? Зажглась ли она столь ярким огнем над новою мученицей, вся жизнь которой была сплошным страданием, а приближающаяся кончина так страшна? Эта сияющая над безысходностью смерти звезда вызывает в памяти замечательные строки русской песни:

*Твоих лучей небесной силою
Вся жизнь моя озарена.
Умру ли я — ты над могилою
Гори, гори, моя звезда!*

(Слова Василия Чувского, 1868)

Картина поражает удивительным пониманием автора психологии русского человека, психологии страдания целого народа — великого, но неспособного изменить свою жизнь. По духу «Женщина в степи» близка драматичным произведениям русской исторической живописи.

Муха продолжал заниматься оформлением интерьеров, создавая внутреннее убранство пражских отелей в стиле модерн. В 1931 он также выполнил эскиз

Девушка с распущенными волосами и тюльпанами. 1920





Внизу: Банкнота в 10 чехословацких крон. 1920

витража для одной из капелл готического собора Святого Вита в Праге. Витраж посвящен святым Кириллу и Мефодию, принесшим христианство в Чехию. Центральными героями являются мученица Людмила, крещенная Мефодием вместе со своим супругом князем Борживоем, и ее внук – святой Вацлав, которого Муха написал со своего сына Иржи (родившегося в Праге в 1915). Именно святому Вацлаву приписывается постройка на месте этого собора первого храма, посвященного святому Виту.

Полотно «Женщина с горящей свечой» (1933) – загадка от художника. Сидящая в деревянном резном кресле молодая дама в роскошном одеянии, как зачарованная, смотрит на пламя свечи. Расплавленный воск стекает с подсвечника, застывает на круглой табуретке, а новые потоки устремляются на пол. Видимо, женщина не замечает этого и не в силах оторвать неподвижный взгляд от пляшущего

Банкнота в 50 чехословацких крон. 1931



Эскиз витража собора Святого Вита. 1931





*Женщина с горящей свечой.
1933*

огонька. Какой смысл заключен в картине? Сгорающая свеча может символизировать утекающую жизнь барышни, над которой она и задумалась. А может означать свет во тьме ее жизни, духовное прозрение, обретение смысла.

В 1936 в Париже прошла ретроспективная выставка работ Мухи. Но его искусство перестало быть актуальным для современной действительности. Замысловатый и легкий модерн декоративных работ мастера стал восприниматься как пережиток прошлого. Прошла эпоха великих империй, и вместе с ней ушел и последний большой стиль европейского искусства. Новый век социальных потрясений не терпел буржуазной рафинированности героинь Мухи. Динамизм современности выражался в рождении новых форм искусства, стремительно развивавшихся и уходящих. Патриотические произведения художника, призванные пробудить национальную гордость в чешском народе («Славянская эпопея»), оказались непонятыми и ненужными. Муха остро переживал равнодушное, а подчас и негативное отношение к нему на родине.

Весной 1939 Прага была захвачена солдатами Гитлера. Альфонс Муха, известный националист, боровшийся за независимость своего народа, был арестован. Кроме национализма он обвинялся в приверженности масонству, искореняемому Гитлером. После допроса художник заболел пневмонией и 14 июля 1939 умер, не дожив нескольких дней до своего семидесятилетия.

Пятьдесят лет забвения

В то время когда Чехия находилась в немецкой оккупации, работы Альфонса Мухи были запрещены. После освобождения от захватчиков в Чехословакии установился коммунистический режим, вследствие чего произведения художника, признанные декадентскими, также оказались под запретом. И лишь после «бархатной» революции 1989, в результате которой произошло падение коммунистического режима, имя живописца стало выходить из забвения.

Этому немало способствовали старания детей Мухи. Его дочь Ярослава (1909–1986) выбрала профессию художника и стала реставратором. Она спасла для потомков полотна отца из серии «Славянская эпопея». Сын Иржи (1915–1991) стал писателем и биографом знаменитого родителя. В 1951 он был арестован коммунистическим правительством Чехословакии по подозрению в шпионаже. Выйдя из тюрьмы через три года, Иржи Муха посвятил себя литературе и популяризации искусства отца. Он был женат два раза, имел внебрачную дочь Ярмилу Плоцкову, которая родилась в 1950 в Праге.

Ярмила Плоцкова-Муха окончила Академию изящных искусств. С 1988 она создает украшения и дизайнерские вещи по эскизам деда, представленным в сборнике «Декоративные документы». Так искусство Альфонса Мухи продолжает жить в работах его внуки.

Список иллюстраций:

- стр. 3 – Афиша к постановке пьесы В. Сарду «Жисмонда». 1895. Цветная литография
- стр. 4 – Афиша к постановке пьесы А. Дюма-младшего «Дама с камелиями». 1896. Цветная литография.
Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 5 – Плакат «Лорензаччо». 1896. Цветная литография. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 6 – Афиша к постановке трагедии У. Шекспира «Гамлет, принц Датский». 1899. Цветная литография.
Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 7 – Афиша к постановке трагедии Еврипида «Медeia». 1898. Цветная литография. Музей Альфонса Мухи, Прага
- стр. 8 – Афиша к 20-й выставке Салона. 1896. Цветная литография. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 9 – Грезы. 1897. Цветная литография
- стр. 10 – Весна (из серии «Времена года»). 1896. Цветная литография. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 11 – Лето (из серии «Времена года»). 1896. Цветная литография. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 12 – Зима (из серии «Времена года»). 1896. Цветная литография. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 13 – Осень (из серии «Времена года»). 1896. Цветная литография. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 14 – Рекламный плакат папиросной бумаги Job. 1896. Цветная литография. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 15 – Афиша выставки произведений А. Мухи в «Салоне ста». 1897. Цветная литография
- стр. 16 – Фрукты. 1897. Цветная литография
- стр. 17 – Вереск. 1902. Цветная литография
- стр. 18 – Синеголовник. 1902. Цветная литография
- стр. 19 – Роза (из серии «Цветы»). 1898. Цветная литография. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 20 – Ирис (из серии «Цветы»). 1898. Цветная литография. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 21 – Гвоздика (из серии «Цветы»). 1898. Цветная литография. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 22 – Алия (из серии «Цветы»). 1898. Цветная литография. Частное собрание
- стр. 23 – Танец (из серии «Искусства»). 1898. Цветная литография
- стр. 24 – Живопись (из серии «Искусства»). 1898. Цветная литография
- стр. 25 – Поэзия (из серии «Искусства»). 1898. Цветная литография
- стр. 26 – Музыка (из серии «Искусства»). 1898. Цветная литография
- стр. 27 – Упаковка для печенья Lefevre-Utile. 1899. Печать по металлу
- стр. 28 – Декоративное блюдо с символикой Всемирной выставки в Париже 1900 года. 1897. Фарфор
- стр. 29 – Топаз (из серии «Драгоценные камни»). 1899. Цветная литография. Частное собрание
- стр. 30 – Изумруд (из серии «Драгоценные камни»). 1899. Цветная литография. Частное собрание
- стр. 31 – Рубин (из серии «Драгоценные камни»). 1899. Цветная литография. Частное собрание
- стр. 32 – Аметист (из серии «Драгоценные камни»). 1899. Цветная литография. Частное собрание
- стр. 33 – Утреннее пробуждение (из серии «Времена суток»). 1899. Цветная литография
- стр. 34 – Дневной порыв (из серии «Времена суток»). 1899. Цветная литография
- стр. 35 – Вечерняя задумчивость (из серии «Времена суток»). 1899. Цветная литография
- стр. 36 – Ночной отдых (из серии «Времена суток»). 1899. Цветная литография
- стр. 37 – Луна (из серии «Луна и звезды»). 1902. Цветная литография
- стр. 38 – Утренняя звезда (из серии «Луна и звезды»). 1902. Цветная литография
- стр. 39 – Вечерняя звезда (из серии «Луна и звезды»). 1902. Цветная литография
- стр. 40 – Полярная звезда (из серии «Луна и звезды»). 1902. Цветная литография
- стр. 41 – Серия Месяцы. 1900. Цветная литография
- стр. 42 – Серия Месяцы. 1900. Цветная литография
- стр. 43 – Автопортрет. 1899. Холст, масло
- стр. 44 – Красный плащ. 1902. Холст, масло
- стр. 45 – Женщина, сидящая в кресле. Этюд. Около 1900. Бумага, тушь
- стр. 46 – Обнаженная на скале. 1899. Бронза
- стр. 47 – Природа. 1900. Бронза, серебро, золото
- стр. 48 – Головка девушки. 1900. Бронза, серебро, позолота
- стр. 49 – Цепочка с подвесками. 1900. Золото, эмаль, речной жемчуг, жемчуг, полудрагоценные камни
- стр. 50 – Брошь с подвесками. 1900. Золото, слоновая кость, жемчуг, полудрагоценные камни
- стр. 51 – Documents decoratifs: Лист 34. 1902. Литография
- стр. 52 – Documents decoratifs: Лист 29. 1902. Литография
- стр. 53 – Documents decoratifs: Лист 64. 1902. Литография
- стр. 54 – Documents decoratifs: Лист 38. 1902. Цветная литография
- стр. 55 – Борец. Около 1900. Тонированная бумага, уголь, пастель
- стр. 56 – Мадонна с ангелами. 1905. Холст, темпера. Музей Альфонса Мухи, Прага
- стр. 57 – Автопортрет. 1907. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 58 – Портрет Марушки. 1905. Бумага, гуашь
- стр. 59 – Принцесса Гиацинт. 1911. Цветная литография
- стр. 60 – Плакат шестого фестиваля «Сокол». 1912. Цветная литография
- стр. 61 – Плакат «Хор моравских учителей». 1912. Цветная литография. Частное собрание
- стр. 62 – Плакат «Народная лотерея». 1912. Цветная литография
- стр. 63 – Славяне на своей исконной родине. 1912. Холст, темпера
- стр. 64 – Празднование Свентовита на острове Рюген. 1912. Холст, темпера
- стр. 65 – Введение славянской литургии. 1912. Холст, темпера
- стр. 66 – Отмена крепостного права в России. 1914. Холст, темпера
- стр. 67 – Афиша выставки «Славянская эпопея». 1928. Цветная литография
- стр. 68 – Франция целует Богемию. 1918. Холст, масло
- стр. 69 – Ярослав и Иржи, дети художника. 1919. Холст, масло
- стр. 70 – Судьба. 1920. Холст, масло
- стр. 71 – Женщина в степи. 1922. Холст, масло. Музей Альфонса Мухи, Прага
- стр. 72 – Девушка с распущенными волосами и тюльпанами. 1920. Холст, масло
- стр. 73 – Банкнота в 10 чехословацких крон. 1920. Банкнота
- стр. 74 – Банкнота в 50 чехословацких крон. 1931. Банкнота
- стр. 75 – Эскиз витража для собора Святого Вита. 1931. Бумага, акварель, перо
- стр. 76 – Женщина с горящей свечой. 1933. Холст, масло

Издание подготовлено
ООО «Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Барагамян*
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*
Автор текста: *Д. Перова*
Корректор: *А. Плескачев*
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
E-mail: *editor@directmedia.ru*
www.directmedia.ru

ТОМ 80 «Альфонс Мария Муха»

© Издательство «Директ-Медиа», 2011
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2011, дизайн обложки
Обложка: **Альфонс Мария Муха.**
«Принцесса Гиацинт»

Издатель:
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,
г. Ярославль

Подписано в печать 05. 04. 2011
Формат 70х100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№