



АЛЬФОНС
МУЖА


МАГМА



Ожерелье г-жи Муха

1906

золото, самоцветы

25 x 20

Ожерелье – свадебный подарок Мухи своей невесте – выполнено по рисунку художника известным пражским ювелиром Решнером. Три голубя с опаловым опереньем, помещенные в центре ожерелья, символизируют любовь и супружество. Ожерелье украшено подвесками – амулетами в форме взятых в пучок подковок, лопаток с батончиками и бусинками из самоцветов.

АЛЬФОНС

Муфта

Под редакцией Сары Муха

Введение
Роналда Ф. Липпа

Текст Виктора Арваса,
Анны Дворак, Яна Млчоха
и Петра Виттиха



МАГМА

Этот альбом посвящается памяти лорда Menuhin OM KBE,
почетного покровителя Фонда Мухи,
истинного друга и почитателя.

Издатели выражают особую благодарность:
Себастьяну Павловски за его преданность и помощь Музею Мухи в Праге;
профессору Петру Виттиху за его вклад в переосмысление работ Мухи;
д-ру Катарине Сайн Виттгенштайн, первому директору Музея Мухи, за ее энтузиазм,
преданность и постоянную поддержку Фонда Мухи;
Хане Ластовичковой и всем сотрудникам Музея Мухи;
всем авторам за их бесценный вклад в этот альбом;
Жан Мари Брюзон из Музея Carnavalet и Душану Сейди из Obecní dům;
Джилли Арбутнотт, Симону Фрейзеру, Житке Мартиновой, Маркусу Мухе и С.Дж. Спирс
за их издательскую работу;
и в первую очередь Малколму Сондерсу,
без которого мы не смогли бы ни начать нашу работу, ни закончить ее.

Впервые на русском языке опубликовано ООО «Магма» в 2006 году.
Первое издание опубликовано в 2000 году Mucha Ltd.
в сотрудничестве с Malcolm Saunders Publishing Ltd.
Copyright данного издания © 2000 Mucha Ltd
Copyright Альфонс Муха: Послание и человек © 2000 Ronald F. Lipp
Права на авторские тексты принадлежат соответствующим авторам © 2000
Copyright всех остальных текстов © 2000 Mucha Ltd.
Фотоматериалы © 2000 Mucha Trust
Copyright перевода на русский язык © 2006 Mucha Limited

Редактор: Сара Муха
Дизайнер: Роджер Кох

Перевод с английского: Тина Золотова
Издательство ООО «МАГМА», Москва
Лицензия ЛР 065019
Адрес: 119296, Москва, а/я 451.
magmabooks@mail.ru

АВЛ 60-60-56-0107-2606-1906

Все права защищены. Никакая часть этой работы не может быть воспроизведена или
использоваться в любой форме любыми средствами, электронными или механическими,
включая фотокопирование, компьютерную запись или любой системой хранения и
выборки без предварительного письменного разрешения издателей.

Отпечатано в Чехии

Размеры даны в сантиметрах. Первая цифра - высота, вторая - ширина.

Альфонс Муха. Под редакцией Сары Муха.
Пер. с англ. - М.: ООО «Магма», 2006. - 160 с, ил.

ISBN 5-93428-037-6

СОДЕРЖАНИЕ

АЛЬФОНС МУХА:

ПРЕДИСЛОВИЕ (Фонд Мухи)	6
ЦЕЛОСТНОСТЬ ВИДЕНИЯ (Петр Виттих)	8
ПОСЛАНИЕ И ЧЕЛОВЕК (Роналд Ф. Липп)	10

МАСТЕР ПЛАКАТА

ДЕКОРАТИВНЫЕ ПАННО (Петр Виттих)	23
----------------------------------	----

ПРОРЫВ В ПАРИЖЕ

ПАРИЖСКИЕ ПЛАКАТЫ (Петр Виттих)	41
МУХА И САРА (Виктор Арвас)	43

ДИЗАЙНЫ ДЛЯ LA BELLE ÉPOQUE

DOCUMENTS DÉCORATIFS (Петр Виттих)	68
МУХА И ФУКЕ	82

ВОЗВРАЩЕНИЕ В БОГЕМИЮ

ЧЕШСКИЕ ПЛАКАТЫ (Петр Виттих)	87
ГЛАВНЫЙ ЗАЛ МУНИЦИПАЛЬНОГО ДОМА, ОВЕСИÍ DUM	94

ЖИВОПИСЬ (Петр Виттих)

99

ФОТОГРАФИИ

113

ФОТОГРАФИИ В МАСТЕРСКОЙ (Петр Виттих)	114
ФОТОГРАФИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ МУХИ (Ян Млчох)	119

РИСУНКИ И ПАСТЕЛИ (Петр Виттих)

125

СЛАВЯНСКАЯ ЭПОПЕЯ (Анна Дворжак)

147

БИОГРАФИЯ

155

УКАЗАТЕЛЬ

159

ПРЕДИСЛОВИЕ

Фонд Мухи

Фонд Мухи основан в 1992 году Геральдиной и Джоном, невесткой и внуком художника, после смерти его сына Иржи Мухи. Альфонс Муха, безусловно, является великим и всемирно признанным чешским художником. Миссия **Фонда** Мухи состоит в том, чтобы сохранить произведения Мухи для будущих поколений и всемерно их пропагандировать, постоянно помня, что сам художник беззаветно верил в универсальность искусства и его огромное значение для человечества.

Плакаты и декоративные панно Мухи считаются знаковыми в истории развития современной графики, они являются ярчайшими образцами Арт Муво. Однако художественная деятельность Мухи не сводилась к «просто декоративности». Он также представляет публике почти не известные альбомы, рисунки, живописные полотна, фотографии, где запечатлена порой и довольно мрачная сторона жизни. Эти произведения отражают глубину воображения художника и свидетельствуют о широком диапазоне его творчества, которое долгое время было недооценено и затмевалось чисто декоративными работами. Мы также надеемся, что демонстрация всей широты творчества послужит также более разностороннему представлению Альфонса Мухи как человека.

С момента своего создания, Фонд Мухи, руководствуясь целью ознакомления широкой публики с работами Мухи, разработал непрерывную программу проведения авторских выставок во многих странах мира и участия в художественных выставках в сотрудничестве с широким кругом международных культурных институтов. В Праге Музей Мухи был открыт в феврале 1998 года в присутствии супруги президента Вацлава Гавела г-жи Дагмары Гавловой. Впервые в истории Чехии был создан музей специально для произведений Мухи, и мы

удовлетворены тем уважением и вниманием, которые он уже заслужил.

На официальном веб-сайте Фонда Мухи (www.fondmucha.org) можно найти полную информацию о деятельности Фонда, включая перечень выставок, факты из истории Фонда и планы на будущее, текущие новости и многие подробности, включая, например, Архивный Проект. Цель проекта - собрать, систематизировать и сделать доступными не только для ученых, но и для широкой публики, интересующейся жизнью и временем Мухи, письма и дневники художника.

В этой книге мы представляем вниманию читателя многие из наиболее любимых плакатов и декоративных панелей Мухи, а также знакомим с малоизвестными аспектами работы художника. Мы надеемся, что все кто будет читать эту книгу, независимо от того, являются ли они уже энтузиастами творчества Мухи или совсем незнакомы с его произведениями, найдут эту подборку не только интересной, но и обнаружат работы, которые, несомненно, удивят их. Сам Муха свято верил, что искусство должно быть доступным самым широким массам народа. Надеемся, что наш альбом развивает эту идею и вызовет интерес и любовь к творчеству Мухи.

Геральдин Муха
Джон Муха



Муха в своей студии
Улица Валь-де-Грас, Париж
ок. 1898



ЦЕЛОСТНОСТЬ ВИДЕНИЯ

Петр Виттих

Профессор искусствоведения, Пражский университет

Когда 19-й век подходил к концу, в обществе зародилась вера в то, что произойдет прорыв, и оно выйдет на дорогу, ведущую к высокому предназначению человека, - предназначению, которое соответствует его месту в природе. Подобную концепцию всячески поддерживали философы и художники. Имя Альфонса Мухи тесно связано с этой верой. Благородная идеалистическая теория была отчасти позитивным ответом на невиданные достижения в технике и экономике. Можно сказать, что тем самым продвигались немудреные материалистические лозунги, приветствующие прогресс и призывающие сосредоточиться на насущных социальных задачах. Считалось, что искусство должно служить инструментом воспитания масс, и для данной высокой цели можно использовать любые таланты и средства.

В ту пору оптимальной моделью для всестороннего воздействия искусства на массы являлся театр, поскольку он объединяет самые различные художественные формы и обращается непосредственно к аудитории. Первое знакомство Мухи с театром произошло в Вене, когда ему было 19 лет. Муха воспринял иллюзорность театра очень органично, так как в детстве он в течение нескольких лет пел в хоре католического собора Св. Петра Моравского города Брно. Последующее обучение в Академии искусств Мюнхена привело его к культуре исторической живописи. У художника был собственный взгляд на историю, как на ряд сменяющих друг друга роковых драматических сцен.

В 1887 году Муха приезжает в Париж, центр мировой художественной жизни, где воплощаются его самые заветные желания и надежды. Сначала ему пришлось пережить годы самоотречения, «честной бедности», свойственной большинству молодых художников. Он едва сводил концы с концами, подрабатывая в качестве оформителя. Художник не отошел от избранного пути благодаря «таланту и богатому воображению». Кроме того, будучи членом богемного кружка, собиравшегося в молочном ресторанчике мадам Шарлотт, что находился на улице Гран Шомьер, Муха познакомился с замечательными личностями, которые оставили большой след в истории современной культуры: Полем Гогеном и Августом Стриндбергом. Знакомство с ними сильно повлияло на художественное восприятие молодого художника из Центральной Европы. От них Муха узнал о символизме и синтетическом искусстве. Новые открытия в значительной степени изменили его взгляд на собственное искусство.

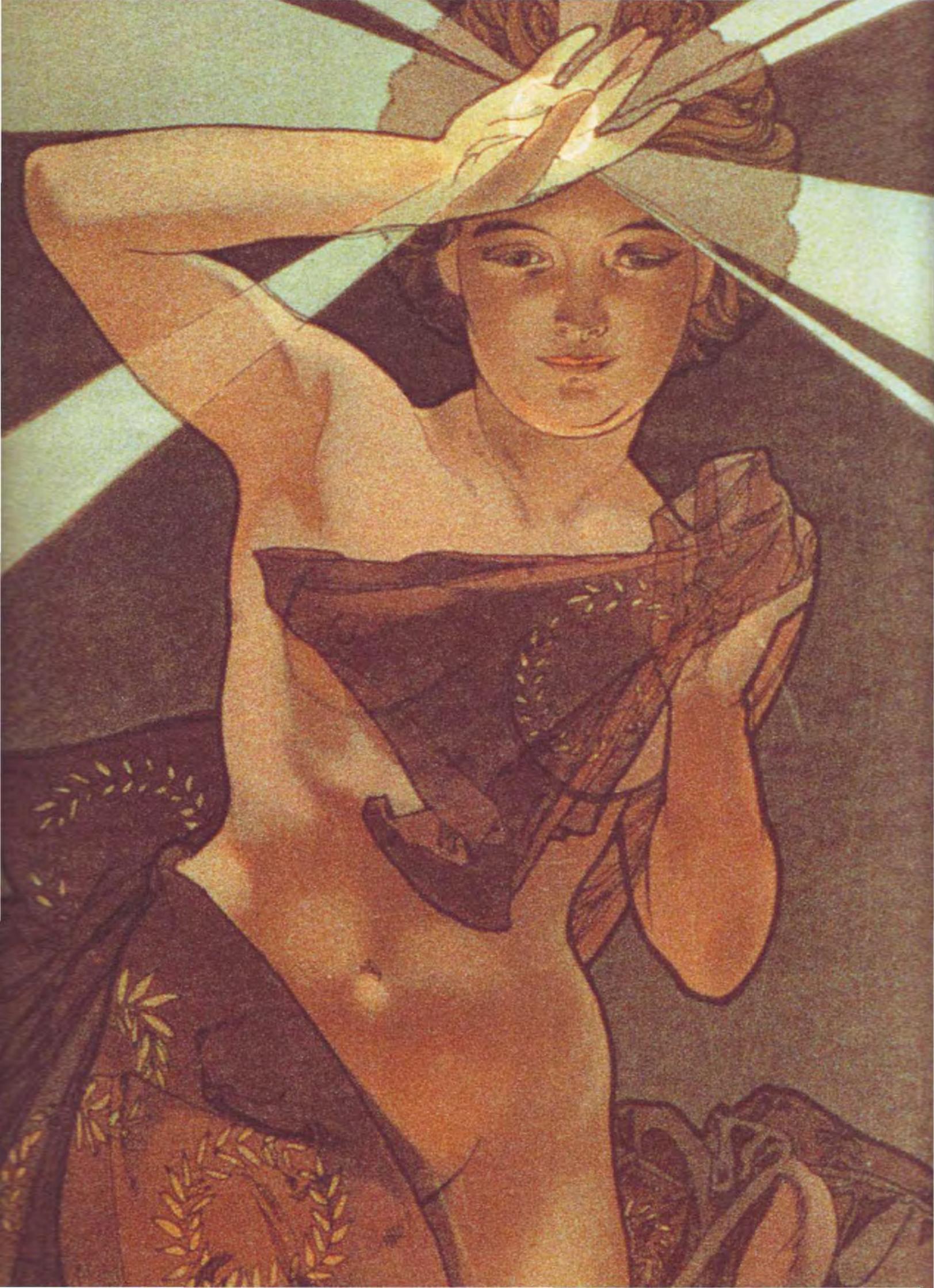
Грандиозный поворот в жизни Мухи произошел в момент, когда 1894 год уступал место 1895-му, и художник делал первую афишу для всеми боготворимой звезды парижского театра Сары Бернар. Публичный успех распахнул воображение Мухи и дал ему возможность стать образцом нового декоративного стиля Европы - Арт

Муво. Сегодня Арт Нуво воспринимается как естественный художественный стиль, как одна из последних попыток придать европейскому искусству общую основу и формальные характеристики. Много интереснее посмотреть сейчас, каким образом в конце 19-го века это направление создавалось усилиями совершенно различных художников из самых разных областей. Внутри этого направления Муха развил собственный стиль, *стиль Мухи*, с присущими лишь ему чертами, хотя он вполне вписывается в общее течение искусства fin-de-siècle (конца века). Чувственная женская фигура, которая на плакатах и декоративных панно Мухи часто обведена светящимся орнаментальным ободком, является символом «Мировой души», вибрирующей между миром идеальных ценностей и чувственной реальностью нашего существования. В прекрасной книге *Молитва Господня* (1899), где Муха выступает неоидеалистом, внутренний мир человека рассматривается им как арена драматической борьбы света и тьмы, и примирение происходит через послание любви из Космоса. Благородная весть присутствует во всех публичных работах Мухи, даже коммерческого свойства.

Примечательно, что целостность видения Мухи касается всех аспектов его жизни, облагороженной искусством. На пороге нового века художник, подытоживая свой обширный опыт в Арт Нуво, выпускает две книги для дизайнеров: *Documents décoratifs* и *Figures décoratives*. В них он показывает мир интимного декора женщины fin-de-siècle и предлагает богатый репертуар креативных идей для искусства, ремесел и архитектурного декора. Основу орнаментов Мухи составляет природный мотив, в нем почти всегда присутствует волнистая линия.

Если орнамент у Мухи - это средство самовыражения, то живопись и пастели - это отражение свойственного ему особого видения. Именно они убеждают нас, что Муха никогда не был «просто декоратором» и никогда не предавал своих взглядов на профессию. Эти работы проливают свет на глубинную индивидуальность искусства Мухи; даже на склоне лет, когда он благополучно вернулся в Богемию, его мировоззрение не претерпело радикальных изменений.

В чешских плакатах, созданных в 1920-е годы, а также в более поздних работах, включая *Славянскую эпопею*, центральное место занимает символическая идея о моральной силе «Мировой души», которая, как всегда верил Муха, приведет к возрождению чешского государства. Патриотизм художника, его народность не вступала в противоречие с мирской жизнью. С периода юношеского энтузиазма, через славу парижских времен и до старости, когда стали очевидны исторические повороты в судьбе государства, Муха не переставал верить, что красота должна сочетаться с благосостоянием.



АЛЬФОНС МУХА

ПОСЛАНИЕ И ЧЕЛОВЕК

Роналд Ф. Липп

Новое открытие Мухи

Через шестьдесят лет после смерти Мухи на родине художника создан Музей, посвященный исключительно его работам. Альфонс Муха, безусловно, один из самых великих, известных и еще во многом непонятых чешских художников. Музейная экспозиция является лишь частью широкого показа его творчества; в течение последних десяти лет выставки были организованы в Японии (1989), Лондоне (1993), Пражском замке, Париже, Австрии (1994), Лиссабоне, Гамбурге, Брюсселе (1997) и Соединенных Штатах (1998 и 1999).

Это второе возрождение искусства Мухи после его смерти в 1939 году. Первое произошло в 1960-е годы, когда Запад вновь открыл для себя Арт Муво, декоративный стиль, ассоциирующийся обычно с Парижем, Брюсселем и другими европейскими столицами в последние десятилетия 19-го века. К счастью, обновленный интерес к данному стилю совпал со стремлением сына Мухи, Иржп, снова открыть миру Альфонса Муху, чье творчество на долгие тридцать лет было забыто. Вследствие этого работы Мухи вышли из забвения, а репутация самого востребованного когда-то мастера декора восстановлена. Поскольку внимание фокусировалось именно на этих стилевых формах, как основных, крупные и важные полотна, не относящиеся к декоративному искусству, оставались практически неизвестными; декоративное творчество художника тоже нуждалось в переосмыслении. Вот почему второе возрождение искусства Мухи стало необходимым и своевременным.

Муха родился в середине 19-го века в одном из тихих городков Габсбургской империи. Затем учился живописи в Вене, Мюнхене и Париже; художник оставался в безвестности до 35 лет, и совершенно неожиданно в одну ночь он стал сенсацией Арт Муво в Париже, тогда художественной столице Европы. Следующие после 1895 года десятилетия стиль Мухи мелькал на плакатах,

афишах, книгах, иллюстрированных журналах, ширмах, декоративных панно, витражах, альбомах, ювелирных изделиях, интерьерах, театральных сценах и костюмах, скульптуре, архитектуре - одним словом, он определял парижскую версию Арт Муво. Работы Мухи выставлялись, копировались, служили объектом пристального внимания публики и средств массовой информации. Муха был популярен не только в Европе. Его первое путешествие в Америку (1904) рекламировалось в *The New York Daily News*, где Муху называли «всемирно известным великим художником-декоратором»; в специальном выпуске опубликовали четырехцветные репродукции его работ.

Однако слава художника также стремительно исчезла, как когда-то возникла. Находясь на вершине популярности, он вдруг решает покинуть Париж, побывать в Америке и вернуться на родину. В течение 29 лет Муха работает в Богемии, где создает несколько значительных произведений, включая монументальное полотно *Славянская эпопея*, которое он считал своим самым великим достижением. Тем не менее работы его чешского периода до последнего времени на Западе не были известны.

Афиша с репродукцией *Friendship* в воскресном приложении *Нью-Йорк Дэйли Ньюс* 1904



Его творчество было настолько забыто, что даже важные парижские работы обнаруживают только сейчас, а документы - дневники, письма и записные книжки - требуют расшифровки, систематизации и изучения. Из-за коллективной амнезии школьный учебник 1989 года, посвященный Арт Нуво конца века во Франции, не содержит ни одного упоминания Мухи². Годом позже появился еще один текст о графике Арт Муво в Европе, где Муха фигурирует в главе, рассказывающей о дискуссиях австро-венгерских художников³.

Забвение и исчезновение Мухи из мирового контекста произошло, прежде всего, по причине изменений вкусов публики. Вскоре после окончания 19-го века ее внимание привлек авангард: фовисты, кубисты, экспрессионисты и прочие вариации. Арт Муво показалось слишком вульгарным, традиционным и скучным. После Первой мировой войны общественные вкусы радикально изменились. Ужасы войны, смущающие откровения Фрейда, открытия Эйнштейна, большевистская революция, угроза ее распространения на Запад и, наконец, гиперинфляция и всеобщая депрессия вызвали к жизни искусство, отражающее новую экзистенциальную реальность. Мадонны Мухи и даже выверты Густава Климта уже казались наивным отголоском прошлого века.

Что касается Мухи, то безразличие к нему сменилось враждебностью, официальным отторжением и затем забвением. Возвращение в 1910 году художника в Прагу было встречено с подозрением. Косвенным поводом репатриации послужило строительство в Праге Муниципального дома (Обесни dum), последнего в Европе строения в стиле Арт Муво. Причиной же возвращения Мухи на родину было острое желание создать *Славянскую эпопею*, то есть двадцать монументальных полотен, отображающих борьбу и чаяния славян, в число которых входит чешский народ. Это должно было стать его творением, выражением собственной зрелой эстетики и морали. Со временем проект сделался расточительным, чисто филантропическим, даром художника родине. После 1918 года, когда страна обрела независимость, Муха выполнял множество заказов для Чехословацкой республики.

Культурная элита и художественная общественность называли Муху аутсайдером, предлагающим чужие и ненужные стране ценности, лишь недавно обретенные им самим. Его патриотизм и народность считали устаревшими, вызывающими подозрение.

В 1939 году Германия, в соответствии с Мюнхенским договором, оккупировала Богемию. Муха в возрасте 79 лет удостоился чести быть включенным в первый список для допросов. Его знали как масона, юдофила и поборника свободы для Чехии; достаточно оснований, чтобы слыть врагом нового порядка. Старый и больной художник вскоре после допроса скончался.

Во время нацистской оккупации его произведения были запрещены, и полотна *Славянской эпопеи* сняли, чтобы предотвратить их пагубное влияние. В 1948 году, то есть через три года после освобождения, Чехия попала в объятия коммунизма и советскую орбиту. Творчество Мухи снова было осуждено официальными кругами Чехословакии, на этот раз как буржуазно-декадентское. В жестокие годы сталинщины сын художника, Иржи Муха, подвергся тюремному заключению; семью изгнали из родного дома; государственные чиновники продолжали запрещать, конфисковывать и даже уничтожать работы. Поскольку режим игнорировал творчество Мухи и его любовь к чешской культуре,

произведения художника были надолго забыты. В начале 1960-х *Славянскую эпопею* разрешили к показу, но только в небольшом городке - Моравском Крумлове.

Бархатная революция ноября 1989 года положила конец тоталитарному правлению и иностранному давлению. На Вацлавской площади был немедленно воздвигнут памятник Томашу Масарику, президенту и духовному лидеру Первой республики, которого очень любит чешский народ. Памятник символизирует возвращение Чехии к свободе и независимости. Мовый президент Вацлав Гавел поддержал гуманистические идеалы Масарика и Первой республики и выразил надежду, что эти ценности снова будут восстановлены в чешском обществе. Муха приветствовал Первую республику, он неустанно на нее работал. Его идеалы были его идеалами, он воплощал их во всех своих работах, особенно в *Эпопее*. Странно, что имя художника все еще находилось в забвении. В чешской столице до открытия Музея в феврале 1998 года не было ни одной продолжительной выставки, ни постоянной экспозиции творений Мухи, лишь кратковременная экспозиция в 1994 году. Когда в середине 1990-х пражский журналист поинтересовался у одного из высоких чинов, почему не существует персональной выставки творчества Мухи, в ответ он услышал: «Почему Мухи?»

Удивительная вещь, но в тот момент улицы Праги были нагонены произведениями Мухи. Календари, афиши и прочие репродукции работ художника активно продавались в магазинах и киосках города. Как всегда, появление Мухи обусловлено большим спросом на его произведения. В 1920-х годах, много позже успеха художника в Арт Муво, на выставке его работ в музеях Чикаго и Нью-Йорка побывало более 600.000 посетителей. В 1936 году, незадолго до смерти, прошла его ретроспективная выставка в Jeu de Paume в Париже и также имела большой успех. Мовое возрождение в мире интереса к работам Мухи, как в 1960 году, так и сегодня, хорошо принято критикой и с энтузиазмом - публикой. В Моравском Крумлове экспозиция *Славянской эпопеи* стала объектом паломничества чешского народа, который, несмотря на скромную рекламу, приезжал из самых отдаленных мест.

Открытие Музея Мухи позволяет увидеть его работы заново. Если постараться, можно понять причину, по которой сам художник и его творчество вызывало враждебность. Искусство Мухи передает образное видение одного из самых провокативных и страстных художников 19-го века. Мо оно за времена забвения не вышло из моды - оно живо и ясно отражает наши теперешние страхи и надежды.

Пересмотр работ Мухи дает возможность вникнуть и в содержание его творчества, и в его удивительный диапазон. Художник прославился благодаря своему мастерству в стиле, созданное для массового потребления и призванном продвигать утилитарные вещи. Долгое время это искусство считалось просто «декоративным», скорее ремеслом, чем искусством. Однако в последние годы мы вынуждены признать, что в лучших образцах Арт Муво содержатся глубокий эстетизм, образность и духовность*. Мы познакомились со второй гранью творчества Мухи, где в **пмом** стиле продолжилось идеалистическое послание его ранних работ. Наконец, мы только недавно начали серьезно относиться к третьей части искусства Мухи, его пастелям; в них художник изображал как самые темные человеческие стороны, так и прелесть, и чувственную красоту знаменитых женщин Мухи.

Влияние среды на формирование Мухи

Муха родился в 1860 году в Моравском городке Пванчице. Его отец был судебным исполнителем, то есть относился к низшим слоям буржуазии. Семья жила в том же доме, где находилась местная тюрьма. Альфонс Муха рано столкнулся с бедностью и страданиями; трое из его братьев и сестер умерли от туберкулеза. Мать, глубоко верующая женщина, водила семилетнего Альфонса по святым местам. В возрасте одиннадцати лет, он пел в хоре собора Св. Петра в Брно, столице Моравии. Мистическая атмосфера, звуки музыки, символизм действия, богатое убранство собора производили сильное впечатление. Моравия, как и вся Чехия, находилась под управлением Габсбургов в течение сотен лет. Политические и религиозные власти Германии подавляли чешскую культуру и истребляли язык. В 1860-х годах Чешское Национальное возрождение, патриотические и националистические силы восстановили культуру Чехии и добились автономии внутри политической структуры Австро-Венгерской империи. В Иванчице население восставало с особой страстью, борьба шла за школы на чешском языке, создание городского совета и за моравские народные традиции, включая экзотический фольклор, яркие народные костюмы и беленые дома, украшенные цветочным и растительным орнаментом.

Страсть к рисованию Альфонс Муха питал с самых ранних лет. Согласно традициям чешского возрождения, он считал, что истинный художник должен быть священником и патриотом одновременно, его искусство, проповедуя духовные идеалы, обязано служить просвещению и воспитанию народа. Когда ему исполнилось девятнадцать, он уехал в Вену, где нашел работу в театре. Следующие семь лет удачи сменялись неудачами, и он отдался воле случая. К осознанию патриотической миссии добавилась вера, что он фаталист. Жизнь - это театр. Если следовать своему призванию и не сопротивляться судьбе, впереди ждет удача.

В 1887 году, благодаря щедрости своего покровителя, графа Кузна-Белази, Муха едет в Париж, чтобы продолжить обучение и оставить след в мире искусства. Париж конца 19-го века являл собой удивительное место и переживал необыкновенные времена. Франция наконец выбралась из затяжного упадка, в который ее ввергла война с Пруссией 1871 года; началось восстановление экономики, возрос патриотизм, возникло острое стремление к возрождению государства и культуры. Произошел прорыв в технологии: появились автомобили с двигателями внутреннего сгорания, электрическое освещение, аэропланы, велосипеды, звукозапись, кинематограф, пущены новые фабрики и производственные линии. Ничто так не говорит о технических достижениях Франции этого периода, как сооружение в 1889 году Эйфелевой башни в Париже. Ни один другой город не имел больше права называться родоначальником символизма, чем Париж, он сам стал его олицетворением.

В среде парижского авангарда доктрина символизма привела к новой концепции декоративной живописи. В настоящее время декоративное искусство и вообще Арт Нуво представляется обычным украшательством, чем-то поверхностным и несущественным. Тем не менее для зачинателей этого искусства оно являлось серьезным средством художественного выражения. Художники-декораторы интуитивно привносили в него символи-

ческие и синтетические формы. Декоративное искусство по справедливости можно назвать наиболее мистическим. Арт Нуво (Новое искусство) - это «первый шаг на пути к настоящему общему синтезу», объект которого «не только частная, но также универсальная идея, сублимированная до высшей точки гармонии, насыщенности и остроты»⁵.

Таким образом, декоративное искусство было не чем иным, как выражением в символистских формах высоких и абстрактных образов человеческой жизни.

Увлеченность идеализмом и мистицизмом привела к возникновению символистского мышления, декоративного искусства и к другой тенденции французской культуры конца века: спиритизму и оккультизму.

Fin-de-siècle отмечен большим интересом к теософии, которая своими духовными посланиями расширила, или дополнила, христианский мистицизм. Это веяние пришло из буддизма, брахманизма, иудейской каббалы, египетской, греческой и прочих древних верований. Спиритисты, медиумы и психологи имели множество последователей.

Еще один феномен стал решающим для символистского обоснования нового искусства. Оно якобы ассоциируется с комплексом внутренних противоречий, свойственных символизму, представляющим собой отголоски оккультизма. В последней четверти 19-го века психология, получившая большое развитие, выдвигает гипотезу о том, что искусство способно получать образы совершенно различными, неизвестными путями. Жан-Мартен Шарко и другие специалисты предложили идею о подсознании, силе внушения и роли гипноза. Социопсихолог Габриэль Тард утверждал, что приобретение потребительских товаров строго мотивировано желанием покупателя овладеть символами престижа; выбор может быть определен в сомнамбулическом состоянии, аналогичном неполному гипнозу. Суммируя все сказанное, можно сказать, что идеология символизма, спиритизм, методика визуального гипноза составляют совокупность предпосылок для создания декоративных объектов, предназначенных, пусть подсознательно и в идеализированных образах, информировать восприимчивого потребителя.

Муха получал авангардные идеи из многих источников. Он знал прерафаэлитов и английское течение Искусства и Ремесла, был знаком с Полем Гогеном и Полем Серюзье, художниками группы Наби, Салона Ста, авангардным журналом *La Plume*, ему были хорошо известны принципы символизма и художники-символисты. Общение с творческими кругами неизбежно вело к оккультизму. Знакомство Мухи с Августом Стриндбергом, астрономом Камиллом Фламарионом, полковником де Роша из Технического колледжа Парижа привело к тому, что он начал посещать спиритические сеансы, опыты экстрасенсов и пробовать автоматическое письмо. Муха участвовал и в мистических обществах, и в собраниях франкмасонов. Все это оставалось с ним до конца его дней⁶.

Муха впитывал новые влияния символизма, спиритизма, теорию гипноза, динамизм парижской художественной жизни, находящейся на подъеме, новые тенденции в искусстве, обусловленные технологией и торговлей. Это не мешало Мухе оставаться религиозным человеком, патриотом Чехии, любить народные традиции, обожать театр, верить в судьбу и беспрецедентность искусства.

Стль Мухи

Казалось, не было причин ждать от Мухи чего-то особенного. Он представлял собой исполнительного и закомплексованного студента, способного рисовальщика и удивительно хорошего работника. Много позже художник рассказывал, что, оставшись без покровителя, сидя на чечевично-фасолевой диете, он смог содержать себя, иллюстрируя книги, журналы, календари, афиши и рисуя театральные костюмы. В 1894 году, после семи лет пребывания в Париже (ему исполнилось уже тридцать четыре), Муха, как и множество других художников, пытался найти в этом городе какую-нибудь нишу. Мелочь в портфеле оптимизма не прибавляла.

И тогда явилась *Жисмонда*. Это была афиша, заказанная для предстоящего спектакля Сарой Бернар, Божественной Сарой, королевой парижского театра. Если верить легендам, успех после создания упомянутой афиши пришел к Мухе внезапно, по воле Судьбы. Л может быть, стал результатом мастерства. Так или иначе, результат наэлектризовал парижскую публику.

Сейчас нам, перенасыщенным информацией, привыкшим к самым диковинным стереофоническим звукам, громкость которых достигает страшно сказать сколько децибел, и приученным к ярким светящимся краскам, трудно понять, какое впечатление произвела Жисмонда. Божественная Сара Бернар была очарована, Париж изумлен, а Муха прославился в одну ночь.

Афиши покрыли стены Парижа в новогоднюю ночь 1895 года. В 1880-х плакаты и афиши во Франции создавались в основном Жюлем Шере. В 1891-м Тулуз-Лотрек сделал свою дерзкую, вызывающую афишу *Мулэн-Рут*. Жисмонда резко отличалась от зсего, что было раньше. Она была узкой, а ее высота составляла два метра. Плакат, изображавший Сару в полный рост, смотрелся на уровне глаз. Образ актрисы был идеализирован, она выглядела эфемерной и изящной; ее голову, украшенную цветами, обрамлял ореол. Саре так понравилась афиша, что она заключила с Мухой контракт на пять лет. Восхищенная публика расхватывала плакаты, срывая их даже со стен. Такое происходило впервые.

Мисмонда стала первой из семи афиш для Сары Бернар. Сразу пошел поток заказов, что продолжалось следующие десять лет. Спрос на произведения Мухи объяснялся его особенным, узнаваемым стилем - *стппем Мухи*, ставшим торговой маркой Французского декоративного искусства. В центре его творений зсегда находится женщина. Она гипнотизирует нас некоторой отрешенностью, притягивает безмолвными обещаниями; она пленительна, возвышенна и эротична. Ее взгляд затуманен, будто она только что появилась, неожиданно очнулась и находится между любовной грезой и неясными воспоминаниями о каком-то другом мире. Ее очарование зачастую подчеркнуто локонами, спадающими до плеч или выющимися вокруг прелестного лица. Женщины Мухи являются противоположностью изломанным и дьявольски эффективным женщинам Тулуз-Гютрека, Редона, Бердслея, Климта, Дени и Гогена.

Лучшие декоративные работы Мухи отличаются изящной композицией с цветочным или иным ботаническим орнаментом, они изобилуют сложными, повторяющимися, гипнотизирующими структурами с эзотерическими и символическими элементами. Для этого Муха использовал византийские, кельтские, японские мотивы, элементы рококо и готики; узоры, свойственные еврей-

скому и чешскому народному творчеству; мозаичные фоны, экстравагантное платье и ювелирные изделия, арабески; художник украшал работы природными мотивами и стилизованными фигурами. Его произведения приковывали внимание, удивляли, иногда вызвали некоторую растерянность и всегда ошеломляли. Достаточно увидеть *Самаритянку* (1897) или прекрасные листы *Le Pater* (1899), чтобы понять, что перед вами нечто новое и необычное.

Важно отметить, что декоративное искусство создавалось для масс, служило украшением товаров широкого потребления. Муха выполнил серию декоративных панно для массового производства, которые могли приобретаться обыкновенными людьми, а в своей книге *Documents décoratifs* он показал, как декоративное искусство помогает сделать эстетичными повседневные предметы. Действительно, его дизайны широко использовались в производстве и продолжают быть актуальными в наши дни.

Под влиянием той духовной среды, в которой Муха вращался, он верил, что человек, чтобы поднять себя из мрака к божественному свету и дойти до его высот, обречен на долгую и мучительную борьбу. Он считал также, что путь к небесному идеалу озарен божественным присутствием «великой души мира», которая воздействует на мысли, соединяя небо с землей, видимое с невидимым, вечное со смертным. Ее посредничество озаряет человека и ведет к искусству. Для художника, принявшего эту веру, цель искусства состоит не в том, чтобы просто изобразить лицо или милую сценку, а в том, чтобы внушать моральный императив, ясно запечатлевая в нашем мозгу точные и высокие символы. За последние годы некоторые исследователи, тщательно изучив окружение Мухи и его работы, пришли к заключению, что именно таковой была цель самого художника. С этой точки зрения женщина Мухи в антропоморфной форме воплощает великую душу мира⁷ и ведет к скрытому и неосознанному пониманию, что Космос доброжелателен, жизнь прекрасна и что счастье доступно, если знать, как удержать его. Творчество Мухи служит духовным идеалам. Его цель - распространение сублимированного послания человечеству.

Взгляд Мухи на искусство уникален для своего времени. Символизм, имевший в конце 19-го века большое влияние, в частности, на декоративное искусство, включал элементы декаданса, пессимизма и отчаяния. Символизм приспособил новые веяния в науке и технике для собственных выразительных средств. Стиль был неудобоварим для всех, кроме сильно расплодившихся математиков и технократов, даже когда украшал и рекламировал потребительские товары. Символисты активно пропагандировали пуританство, что, без сомнения, связано с вдруг изменившейся ролью женщины в обществе; враждебно относясь к сексуально притягательной женщине, они выставляли ее самым женоненавистническим образом как *femme fatal*. Женщины на их портретах были нервны и неприятны, чаще всего истеричны, иногда просто безобразны и отвратительны.

Совершенно иным предстает Муха с его неисправимым оптимизмом и энергией, а женщина Мухи, вопреки принятой тогда моде, вовсе не демон и не распутница. В ней есть тяга к счастью, намек на тайную весть, интуитивное ощущение радости, она находится в состоянии между этим миром и миром грезы, воплощает в себе Мадонну или Венеру. Эти качества в лучшем и чистом виде выражены в скульптуре *La Mature* (1899). Внутрем-



чий мир Мухи, отраженный в творчестве, говорит о его народности, что более притягательно, чем поверхностная гармоничность и теплота образов. Мы знаем об увлечении Мухи оккультизмом и гипнозом. Есть плакаты, где фигуры словно находятся в состоянии гипноза, например 6-й фестиваль «Сокол» (1912), или в мечтательном состоянии, как на плакате *Салон ста: 20-я выставка* (1896). Работы Мухи, как правило, изобретательны, экзотичны и замысловаты, в них присутствует повторяющийся узор и обрамление, что, безусловно, обладает привлекательностью: *Принцесса Гпацпнт* (1911), *Зодпан* (1896), плакат *Выставка Славянской эпопеи* (1928). Возможно, по причине полного и интенсивного погружения в искусство - известно, что он иногда писал в состоянии транса, - Муха был способен вставлять в работу архетипы, которые выражают свое послание нам *Sub rosa*.

Духовные и моральные идеалы Мухи периода Арт Муво особенно ясно выражены в небольшом числе работ на специфические духовные темы. Самое загадочное его произведение - *Le pater* (1899), альбом, вышедший ограниченным тиражом, содержащий образную и вербальную интерпретацию Молитвы Господней. Этот труд Мухи поражает стройностью общей композиции, разработкой деталей и изящной передачей геометрических символов. Особенно удивляет то, что его комментарии и иллюстрации довольно сильно отклоняются от канонического толкования христианских текстов в сторону неоплатоников. Иллюстрации "оказывают явное тяготение человека к божественному свету, а также наличие неких посреднических форм, каковые есть не что иное, как «великая душа мира».

Пастели

В годы создания своих декоративных шедевров Муха пробовал себя и в новом жанре: он выполнял экспрессивные импрессионистские пастели, моментальные рисунки углем и мелом. Пастели Мухи, даже хорошо известные, только недавно подверглись изучению и критике. Некоторые из них представляют собой подготовительные зарисовки к дальнейшим работам в привычном стиле. Другие же являются готовыми произведениями, где Муха выступает как весьма интригующий и провокативный художник. Ранние пастели Мухи воспринимаются неоднозначно. Одни полагают, что художник экспериментировал с жанром, который он впоследствии хотел оставить, другие считают, что они отражают кризис в личной жизни художника. Наибольший интерес вызывают спонтанные рисунки - результат его духовных размышлений, когда философия эстетики художника еще не сформировалась. Такие работы, как *Двое со светильником* (ок. 1900) и *Впденпе* (ок. 1900), воплощают его идею о посредническом духе и борьбе человека за освобождение от мрака.

Есть пастели в монохромных темных красках, изображающие сцены ужаса: *Фантомы* (ок. 1900) и *Бездна* (1897). Муха, без-

условно, находился в упадническом настроении, однако **можно** с уверенностью сказать, что это были его самые успешные продуктивные годы, он как раз готовил серию работ для публикации, в частности *Семь смертных грехов*. Интроспективный стиль поздних работ Мухи отображает ужасы войны (*Война*, 1917). Каково бы ни было побуждение к созданию пастелей, **они** говорят о глубоком знании художником темной стороны жизни и надежде на то, что у человека хватит потенциала для духовного развития.

Рождение идеи

В 1899 году Муха получил от австрийского правительства заказ оформить павильон Боснии-Герцеговины, только что аннексированной Австро-Венгрией в качестве контрибуции, для Всемирной выставки в Париже 1900 года. Согласие художника принять заказ от притеснителей славян было проблематично. Он решил эту задачу, превратив интерьер в прославление южных славян и их народных традиций. Любопытно,



Двое со светильником
ок. 1900

La Mature
1589

Вгденпе
ок.1900



Фантомы
ок. 1900



что австрийские власти приняли эту концепцию. В качестве подготовки Муха проехал по Балканским странам с целью изучения их истории и обычаев. Во время поездки у художника возникла идея нового проекта, который на всю оставшуюся жизнь стал для него главным. Муха задумал серию крупных полотен на тему эпохальной истории славянских народов; задался целью прославить легенды и сказания славян, их взаимное стремление к согласию и объединению во имя совместной борьбы с завоевателями.

Обширный проект - Славянская эпопея - вынашивался в течение трех лет. В связи с потоком коммерческих заказов у Мухи не было ни времени, ни сил на осуществление столь серьезной и долговременной работы. Он столкнулся с дилеммой. Несмотря на успех и славу художника в Париже, Муха не научился копить **деньги**. Будучи человеком щедрым, он тратил деньги на друзей и -*а всякие филантропические цели. Художник хранил наличные в ящике стола, друзья охотно пользовались этим. Как только ящик опустошался, он наполнял его. Друзья опять запускали туда **руки**. И сам Муха отнюдь не был затворником. Его прометеевская работоспособность требовала выхода: он с удовольствием ужинал в ресторанах, ходил в театр и еженедельный салон, где он спонсировал толпу газетчиков, дилеров, любителей искусства, писателей, сценографов, музыкантов и прочих знаменитостей.

Одним словом, Муха был плохим предпринимателем.

Когда созрел новый план, Муха находился на подъеме, судьба благоприятствовала ему. Он захотел порвать с Парижем и поехать в Америку, накопить денег и вернуться в любимую отчизну, по которой он так соскучился, устроиться в Праге и приняться за Славянскую эпопею. Возможно, его вдохновил пример Сары Бернар, которая не раз задерживалась в Америке, чтобы обновиться, когда Европа забывала ее. К тому же американские поклонники заверяли художника, что заказы будут сыпаться на него, как с дерева спелые фрукты. А может быть, он чувствовал, что Арт Муво уступает сцену новому авангарду.

Па решение повлияла и привязанность к Марии Хитиловой, красивой двадцатидвухлетней чешке, на которой он собирался в 1906 году жениться.

Турне по Америке благополучно началось весной 1904 года с

приветственных речей в Нью-Йорке. «Величайший в мире художник-оформитель» был лучшим гостем на всех модных суаре и в привилегированных обществах. Скоро все превратилось в ужас. Ни один из его новых и влиятельных друзей не мог себе вообразить, что Муха обеднел, он не раскрывал своей тайны. Художник отклонял заказы, связанные с декором, что он выполнял превосходно и чем прославился, и взялся за писание портретов. Портрет в ту пору был не самой сильной стороной его творчества; ему приходилось переписывать их по несколько раз. Кроме того, он не разбирался в постановке дел в Америке. В первое время какие-то портреты просто не продавались. Иногда клиенты были неплатежеспособны. Десять потерянных лет, в течение которых художник постоянно жил памятью о родине, покинутую им много лет тому назад, в мечтах она виделась ему совсем не такой, какой была в реальности. В конечном счете Муха оказался прав. Фортуна улыбнулась ему. На помощь пришел Чарльз Крейн, американский миллионер, увлеченный дипломатией и славянской культурой. Крейн обещал финансировать Славянскую эпопею и в следующие двадцать лет оказывал художнику финансовую и моральную поддержку.

Итак, Муха возвращается в Прагу для исполнения миссии, ставшей краеугольным камнем всей его жизни.

Возвращение домой

Около четверти века Муха жил вдали от Чехии. Все это время он держал связь с родиной через чешских друзей, коллег, родственников, приезжавших от случая к случаю, и в последние годы - через невесту. Художник вносил посильный вклад в чешское искусство посредством иллюстраций книг чешских авторов, журналов, создания плакатов, пропагандирующих культуру Чехии; он оформил также новую постановку патриотической оперы *Ллбуше*. Однажды Муха все же посетил Чехию. Поездка была связана с выставкой Огюста Родена в Праге (1902). Муха сопровождал известного скульптора на приеме в Праге и во время его путешествия по Моравии.

В 1909 году Муху пригласили декорировать огромный интерьер Обесnf d'it, Муниципалитета Праги, построенного в 1905 году. Он считал это прекрасным началом жизни в Чехии и с энтузиазмом принялся за работу, предложив сделать ее за собственный счет. В ответ художник получил не благодарность, а бурный протест. Само здание было объектом критики со стороны авангардистов, они восприняли его как нечто вышедшее из моды. Вероятнее всего, обиду вызвало то, что выгодный заказ предложен заезжему парижскому декоратору, а не местному молодому и более нуждающемуся художнику. Впрочем, враждебность стала откликом на поездку Мухи с Роденом, когда Муха убеждал чешских художников порвать с австрийским искусством и развивать настоящий чешский стиль. Они расценили это как критику, тем более неприемлемую, что она прозвучала из уст человека, успех которого сложился за границей. Упрекали Муху все знаменитости - от Дворжака до Кундеры, Муха переживал это 80 конца дней.

Муха оформил лишь главный зал Муниципального дома. Он записал стены серией драматических и символических сцен, изображающих прошлое и воображаемое славное будущее чехов; плафон зала представлял тему Славянского согласия, взятую из *Славянской эпопеи*.

Чешский период Мухи длился почти тридцать лет. Кроме фресок и других декоративных работ для Муниципального дома, он заполнил еще множество заказов. Среди них афиши о культурных мероприятиях, рисунки для журналов и книг, оформление исторических праздников общества «Сокол», различных спортивных организаций и дизайны витражей собора Св. Вита в Праге. В 1918 году, когда Чехословакия получила независимость, он добровольно взялся за создание проекта для нового государства: сделал дизайн чехословацких банкнот, открыток и государственной символики.

Но главным проектом всегда оставалась *Славянская эпопея*. По замыслу Мухи и его спонсора Чарльза Крейна, *Эпопея* включала двадцать полотен - дар гражданам Праги. Проект был монументален как по тематике, так и по размерам; некоторые полотна имели размер 6 на 8 метров. Он охватывал более чем тысячелетнюю историю славян, начинался с легендарного прошлого и заканчивался *Апофеозом славян* в 1926 году, когда отмечалась окончательная победа славянских народов над угнетателем. Муха работал над замыслом с 1912 по 1926 год, тем не менее, одно из полотен так и не было закончено. Серия была разбита на специфические чешские сюжеты и сюжеты из истории других славянских народов, она включала также аллегорические, религиозные, военные и культурные разделы. Все симво-

лические сцены были тщательно отобраны по духовному и дидактическому содержанию - результат кропотливого изучения Мухой истории славян и путешествия по Балканским странам и России. На метафорическом фоне художник написал символические бестелесные фигуры и лица с пристально глядящими на зрителя глазами, будто приглашающие нас в пространство между созерцанием и деянием.

Собственно говоря, тематика *Славянской эпопеи* содержит три плана: прославление таких славянских качеств, как миролюбие, набожность, любовь к учению и искусству; страдание славянских народов от гнета милитаризованных соседей и плач по поводу славянского разъединения. Тот же патриотизм и национальный дух просматриваются в работах любимых чехами художников - Нозефа Манеша и Миклоша Алеша. По их мнению, *Славянская эпопея* - подвиг, она такая же необычная и смелая, как Жисмон/жа. Двадцать полотен, созданные в духе и стиле Мухи, вынашиваемые около двух десятков лет, заслуживают большего успеха, чем остальные работы. *Славянская эпопея* - удивительное доказательство стойкости художника, его самоотверженности, таланта к исторической живописи и мастерства в плоскостном изображении, которое было проявлено еще в декоративных работах.

Одно лишь это произведение, даже если бы Муха не создал больше ничего подобного, навсегда освобождает его от обвинения в том, что он «просто декоратор».

Реакция на *Славянскую эпопею* в Чехословакии и за ее пределами была неоднозначна. В 1919 году первые одиннадцать полотен были выставлены в пражском Клементинуме. Огромная масса народа, пришедшая на выставку, одобрила картины. Критика же осталась либо равнодушной, либо откровенно враждебной. Делались замечания, что историко-патриотическая тема профинансирована американским (т.е. чужим) покровителем. Полностью или частично *Славянская эпопея* при жизни Мухи выставлялась в Чехословакии три раза и всегда вызывала шумный успех у публики и пренебрежение со стороны авангарда и творческой элиты.

Совсем по-иному относились к работе художника за рубежом. Хотя мода на Арт Муво, где он особенно ярко себя проявил, прошла, вкус к искусству Мухи не иссяк. В 1920-1921-х годах в Нью-Йорке и Чикаго были устроены выставки одиннадцати холстов из *Эпопеи* и около ста других работ Мухи. Двести тысяч человек посетили выставку в Чикаго и в два раза больше - в Нью-Йорке. Мнение критики отличалось экстравагантностью. *Эпопею* назвали одним из великих произведений настенной живописи, начиная с 16-го века⁸. То же случилось в 1936 году во время ретроспективной выставки Мухи и его соотечественника Франтишка Купки в Jeu de Paume в Париже. Тогда Муха представил 139 произведений, включая полотна из *Эпопеи*. Выставка имела успех и у критики, и у публики.

Американская и французская экспозиции принесли Мухе международную известность. На родине отклики на них оказались весьма скромными. В 1928 году Муха и Чарльз Крейн официально представили *Славянскую эпопею* в Муниципалитете Праги. Благодаря спонсорству Крейна были созданы соответствующие условия для постоянной выставки полотен. Однако город не предоставил постоянного помещения, пообещав сделать это в будущем. Таким образом, после последнего показа в 1933 году полотна свернули и убрали в запасники. Там они на-



Апофеоз славян
1926

жодились в течение почти тридцати лет, до конца 1962 года. И только усилиями граждан Моравского Крумлова и семьи Мухи чартпны были реставрированы и получили место в этом маленьком городке.

3 1939 году Муха скончался; смерть наступила после его до-сюса нацистами. Все тридцать лет жизни на родине художник подвергался травле со стороны творческой элиты⁹. Затем поседовало молчание. Во времена войны и ранней сталинской эпохи творчество Мухи было вычеркнуто. В 50-е и 60-е годы Национальная галерея, главный художественный музей Праги, не устроила ни одной его выставки. С конца войны и до 1990 года эсего десять из более семисот выставок Национальной галереи злючаили работы Мухи, да и то наименее значительные¹⁰. Много зоемени основной заботой семьи художника было сохранение *Злопел* и защита ее от конфискации и уничтожения.

До 60-х годов в международной выставочной деятельности *t*r* не существовало. Благодаря неустанной работе семьи художника Запад снова начал экспонировать его произведения. Между 1960 и 1980 годами искусство Мухи присутствовало на шести выставках в Лондоне, на тринадцати - в Париже, шести - эГермании и двух - в Соединенных Штатах. Персональные вы-сэвки прошли в Лондоне, Париже, Цюрихе, Брюсселе, Мью-охе, Токио и других городах. В 1980 году организовали экспоз-ию в Праге, но лишь под патронажем Музея д'Орсэ Парижа и -осле двух выставок - в Париже и Дармштадте. Знаменательно, *с выставку в Праге посетили более 200 000 человек, воз-с«но, она стала самой посещаемой за всю историю существо-э-ля Национальной галереи¹¹. Годы гонений и замалчивания "зорчества Мухи не убили интереса к нему у публики. И еще раз асоциальные круги продемонстрировали отрицательное отно-е-ие к *Элопее*, назвав ее «трагической ошибкой», поглощением «фальшивой мифологии»¹².

После событий 1989 года Муха стал особенно востребован Западом. Для Чехии он остался фигурой до конца не признан-

Почему Муха?

По традиции Альфонс Муха считается мастером Арт Нуво, роскошного декоративного стиля, который вдруг возник в конце века и, вытесненный другим, более современным *сэв*лением, так же быстро исчез. Для Мухи отход от Арт Нуво *сэв*няется его острым желанием вернуться на родину. До 1938 года Прага была изолирована от Запада и соответственно от пскуства Мухи. Равнодушие и даже враждебность к нему на родине привели к забвению Альфонса Мухи, как человека и как художника. Два поколения людей, которые не являются ни критиками, ни искусствоведами, получают пользу от знакомства с творчеством этого художника. Ранние работы Мухи с их духовностью, его экспрессивные пастели и произведения позднего чешского периода, к сожалению, так и не были признаны.

Несмотря на то, что искусство Мухи известно, его репутация зазывала сомнения. Сегодня мухинский декор можно назвать очаровательным, чуть устаревшим, с привкусом китча. Лудожмпк, находясь на пике известности, сам отрекся от этого стиля. Его духовные работы *Le Pater* (1899) и *Блаженства* (1906) воспринимались обществом как искупление вины за израсходованный на оформительскую деятельность талант, то есть декора-

тивные проекты коммерческого свойства. В пастелях, в частности, *Бездне* (1897) и *Абстиненции* (1902), где показаны темные и болезненные состояния человека, видели проявление внутреннего разлада художника, воспринимали как раскаяние за годы, растраченные на потребу парижской публики. Работы чешского периода подтверждают приверженность художника живописи 19-го века, патриотизму и идеям национального освобождения.

Может, с новым открытием Мухи, обнаружением всего диапазона его творчества мы совсем по-другому будем его толковать и отдадим художнику должное. Переосмысление, разумеется, должно начинаться с собирания основных ценностей, начиная с детских рисунков, сделанных в Моравии, когда он брал уроки живописи. Его самоотверженное и вдохновенное служение искусству вызывает глубокое восхищение.

Работа художника в театре, парижское увлечение символизмом, мистицизмом, гипнозом усилило и обогатило его духовный мир и способствовало осуществлению высокой цели. Кроме всего прочего, Муха обладал двумя качествами: абсолютной верой в то, что он везучий человек, ведомый рукой Судьбы, и потрясающей работоспособностью.

Новый взгляд на человека является основой нового взгляда на его искусство. Теперь мы можем постичь, чем мотивирована эволюция творчества Мухи от *Жлсмонды*, созданной в 1895 году, до последнего триптиха, который последовал за Славянской *элопеей* и занимал последние годы жизни художника. Несмотря на разнообразие сюжетов и стилей, вся его деятельность представляет собой попытку добиться идеальной цели: изобразив духовную суть природы, заявить о метафизическом значении искусства.

Воплощение моральной концепции - женщина Мухи. Она является нам снова и снова и не только в виде афиш Сары Бернар, но и в *Зодпаке* (1896), *Грезе* (1897;), *Луне п звездах* (1902) и многих других работах. Эта смесь моравской крестьянки, Венеры и Мадонны гипнотизирует нас. Олицетворение божественной одухотворенности, его идеальная женщина купается в свете, живет между вечным и смертным. Она, созданная искусством художника, превращается в носителя божественного послания, дающего надежду сердцу человека. Ее присутствие постоянно даже в самых духовных работах Мухи, например в картине *Le Pater* (1899), которая наполнена символическими образами.

Но духовное послание в творчестве Мухи не сводится к специфическим или откровенно духовным работам. Сила подсознательного и гипнотического воображения влияет на весь спектр потребительских товаров, поскольку их образ запечатлевается в мозгу покупателя. Рекламные плакаты, декоративные панно, календари, коробки с печеньем и множество других изделий для ежедневного пользования под руками Мухи превращались в предметы искусства, имеющие духовное содержание. Следовательно, декоративное творчество Мухи периода Арт Нуво должно пониматься, несмотря на разницу в качестве, а иногда и банальность, как часть его главной цели.

То же самое относится к некоторым пастелям художника, где так же присутствует духовность, о чем мы говорили выше. Просто здесь послание Мухи фокусируется на бедности человеческого опыта, его темных сторонах.

В своем декоративном творчестве Муха концентрируется на частном, индивидуальном женском образе, обращенном с пла-



Пропасть
1897

Абстиненция
1902



катов к отдельному покупателю рекламируемых товаров. Начиная с заказа на оформление павильона Боснии для Всемирной выставки 1900 года, внимание Мухи перемещается на страдания славян, концепция Славянской эпопеи начинает созревать в душе художника. Заноза, безусловно, задела патриотическое чувство, присущее его природе. С этого времени мысль о проекте не дает ему покоя. Странно, что его творения чешских лет воспринимаются как раскаяние за декоративный стиль. Они отражают виртуозность художника в передаче той же духовности, воздействуют с тем же гипнотизмом, используя символический женский образ для выражения морального идеала. Достаточно взглянуть на Принцессу Гпацпнт (1911), Судьбу (1920) и Время мудрости (1936-1938), чтобы решить давний спор.

В Славянской эпопее, некоторых других работах, а также в декоре Муниципального дома акцент с индивидуального переместился на коллективное. Проявилось очевидное желание заставить сограждан взглянуть на прошлое и осознать свое высокое предназначение. Эти работы тоже недостаточно хорошо поняты. Если декоративное творчество Мухи оценивалось в качестве просто коммерческого, то его патриотические усилия воспринимались как шовинизм. Муха был патриотом, но не был шовинистом. Подобно своему соотечественнику и современнику Масарику, Муха верил в свой народ, воспевал его добродетели и хотел для Чехии лучшего будущего. Но эта вера имела специфическое приложение. В 1928 году, работая над Славянской эпопеей, Муха сказал: «Я убежден, что формирование любого государства происходит успешно, если оно развивается органично и непрерывно от самых народных корней; при этом знание собственного прошлого необходимо»¹⁵. И он жил по своим словам. Во время американского турне Мухе сопутствовала удача; читая лекции студентам, он страстно призывал аудиторию отказаться

от подражания даже лучшим образцам европейского искусства в пользу развития аутентичной американской эстетики.

Муха верил в искусство и любил жизнь. На пике успеха в Париже художник упивался жизнью с чрезвычайной энергией и энтузиазмом, он создавал небывалое разнообразие и количество работ и щедро делился всем со своими друзьями, коллегами и земляками даже с большим убытком для себя. В Америке и затем дома он с той же настойчивостью и щедростью продолжал тратить себя. За тридцать лет жизни в Праге художник участвовал в большом числе общественных и гуманитарных мероприятий, работал над грандиозными полотнами Славянской эпопеи и упорно сопротивлялся откровенному неприятию критикой его искусства. В конце 30-х годов, оглядываясь назад, Муха с высоты прожитых лет, увидев, что декоративное творчество, принесшее ему известность и славу, уходит со сцены; патриотические ценности, которые он так страстно проповедовал, превращаются в анахронизм, а его Эпопея, главный труд всей его жизни, свернута и пылится в темных подвалах музея. Как личное горе он воспринимал то, что его народ снова попадает в зависимость, снова возвращается германское господство - на этот раз нацистов - и что мир погружается в бездну еще одной большой войны. Тогда же он принялся за свой финальный проект, знаменитый монументальный триптих: *Время Разума*, *Время Мудрости* и *Время Любви*. Это последняя вспышка веры, которая вела его всю жизнь. На трех символистских панно художник показал мир, где силы разума и любви рождаются в гармонии с мудростью. В центре, олицетворяя мудрость и свет поднимающегося человечества, изображена женщина - великая душа мира. С годами кругозор Мухи расширился, вобрав любовь к женщине, любовь к народу, ко всему человечеству. Это ответ тому, кто спрашивает: «Почему Муха?»

Г^пмечания

1. Часть этого эссе базируется на материале, который ранее печатался в Ronald F. Lipp and Suzanne Jackson, *The Spirit of Mucha*, в *Alphonse Mucha: The Spirit of Art nouveau*, Art Services International, Alexandria, Virginia, 1998. Автор признателен г-же Диексон за поиски, без которых настоящее эссе было бы невозможным.

2. Debora L. Silverman, *Art Nouveau in France*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California, 1989.

3. John King, *The Flowering of Art Nouveau* Graphics, Peregrine Books, Salt Lake City, 1990.

4. Значение Мухи для художественного мира было признано в недавнюю появившемся обзоре Арт Муво Джереми Говарда, который сказал: «[Муха] был воплощением Арт Нуво, охватившим все его виды, включая архитектурный дизайн и фотографию, он совместил духовное с материальным, изящное с коммерческим, социализм с элитарностью, идеальное с реальным, универсальное с национальным, восточное с западным, христианство с язычеством, древнее с современным. И все это ради красоты». Jeremy Howard, *Art nouveau, International and national styles in Europe*, Manchester University Press Manchester and New York, 1996, p. 19.

5. Dr. Petr Wittich, *The Message of Mucha, The Catalogue of the Alphonse Mucha Exhibition at the Prague Castle 1994*, p. 18, частично из J. Peladan: *La Decadence esthetique, L'Art ochlocratic, Saton5 de 1882 et de 1885 Paris 1888*. Эссе доктора Виттиха описывает последнюю экспозицию *Alphonse Mucha, the Person and his Work, The Catalogue of the Alphonse Mucha Exhibition at the Catouste Qulbenkian Museum, Lisbon 1997*, являются плодотворными работами по анализу влияния символики и члтип на Муху, его декоративное искусство и пастели.

6. Влияние спиритизма и оккультизма на искусство символистов в Муху широко проанализировано Виктором Арвасом в *Le Suce Mucha and Symbolism in Alphonse Mucha: The Spirit of Art nouveau*, Art Services International, Alexandria, Virginia, 1998 и Derek Sayer, *The Coasts of Bohemia*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1998.

7. Первая публикация эссе, идентифицирующее Женщину Мухи «< воплощение великой души мира появилась у Виттиха, *The Message of Moucha*, Supra, note 5.

8. Jiri Mucha, *Alphonse Mucha, His Life and Art*, Heinemann, London, 1966, pp. 270-271, 275.

9. В 1913 году чешский поэт, а позже коммунистическая икона *lytvtyrbi* С.К. Иейман, писал в «Death To...» среди прочих вещей об Альфонсе Мухе. В 1919 году Нейман назвал Славянскую эпопею «сладенькой безобразной подделкой под аллегорический пафос» и «преступлением против Святого Духа». История отношения к Мухе чешских художников и культурной

общественности засвидетельствовано у Анны Дворжак в *The Slav Epic in Alphonse Mucha: The Spirit of Art nouveau*, Art Services International, Alexandria, Virginia, 1998, и у Derek Sayer, *The Coasts of Bohemia*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1998.

10. Sayer, supra, p. 250.

11. Sayer, supra, p. 249.

12. Alfons Mucha: 1860-1939, *Jizda"ma Pra2ského hradu, záfi-listopad*, Marodni galérie, Prague, 1980, pp. 33, 95.

13. Выдержка из Sayer, supra, p. 350, n. 257.



МАСТЕР ПЛАКАТА

ДЕКОРАТИВНЫЕ ПАННО

Петр Виттпх

Р

L* / направлении, называемом Арт

Муво, ярким представителем которого является Альфонс Муха, получили развитие декоративные структуры, построенные на основе повторяющихся стилизованных узоров, которые использовались в орнаментах. Для Мухи отправной точкой изображения всегда был сюжет. Интересно, что тема и сюжет сами навязывали художнику создание образа. Обычно художник применял природные мотивы. Первые декоративные панно Мухи 1896 года выполнены на тему времен года.

Муха продолжал работать в той же манере и сделал еще две или четыре вариации на различные темы в серии декоративных панно, которые имели большой успех. Декоративный стиль Мухи получил особенно большое развитие именно в этот период. Он создал такие работы, как *Цветы* (1898) и *Время суток* (1899). Сочетание стилизованных растительных узоров и красивых женщин стало выражением его радостного восприятия жизни, что высоко оценено публикой тех лет.

С художественной точки зрения, серия *Искусства* (1898) считается самой значительной. В ней отражены ряд сфер творчества, и ее отличает поэтическое качество дизайна Мухи.



Танец
:553
цветная литография
60x38



Живопись
1898
цветная литография
60 x 38

Искусства 1898

В **серти**, воспеваящей искусства, Мука обходится без использования традиционных атрибутов типа живописных кистей, музыкальных инструментов и тюбиков краски. Взамен он делает ударение на творческое вдохновение естественной красоты, придавая каждой музе природный шарм времени дня: для Танца - падающие листья под утренним бризом, для Живописи - цветок под ярким солнцем полудня, для Поэзии - очарование леса с поднимающейся вечерней звездой, и для Музыки - песня птиц **лунной** ночью.



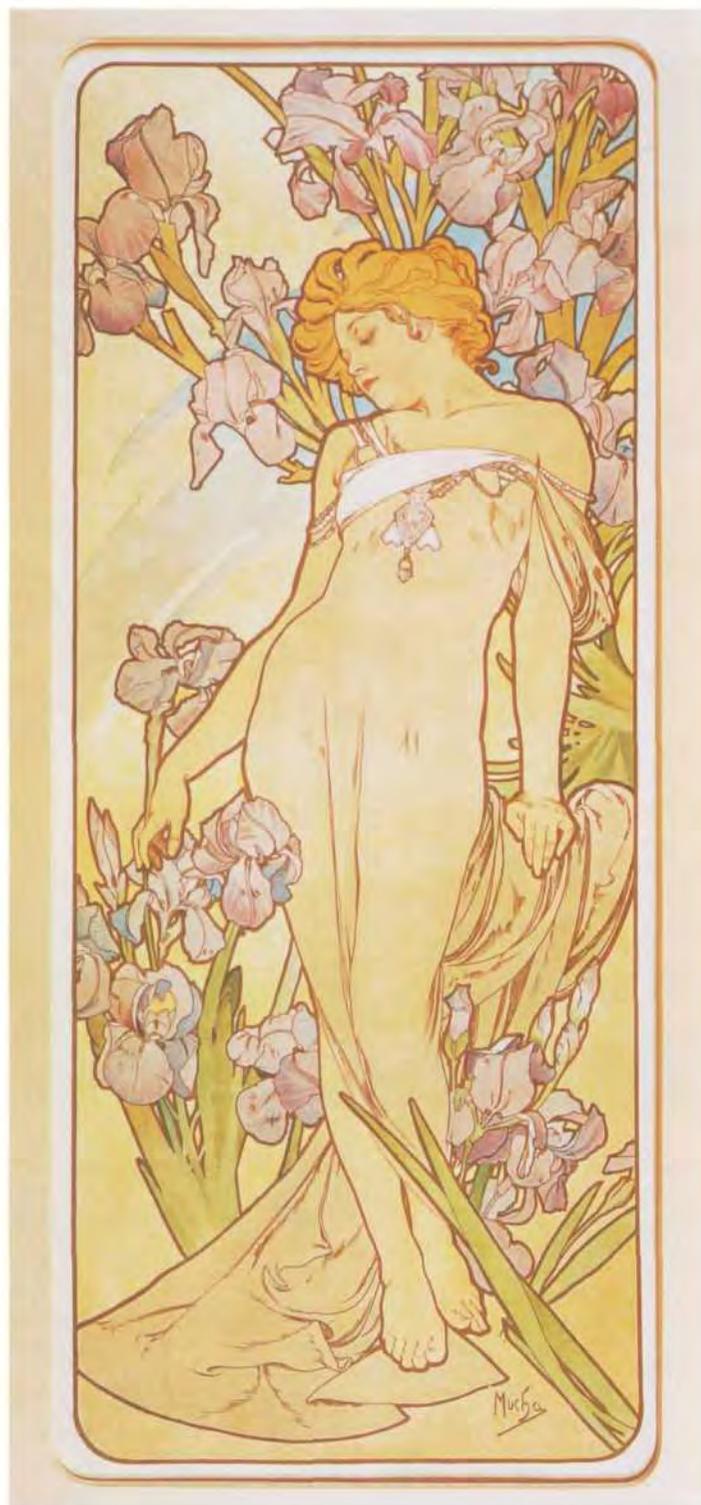
Поэзия
1898
цветная литография
60x38



Музыка
1898
цветная литография
60x38



Роза
1895
цветная литография
103,5x43,3



Ирис
1898
цветная литография
103,5x43,3

Цветы
1898

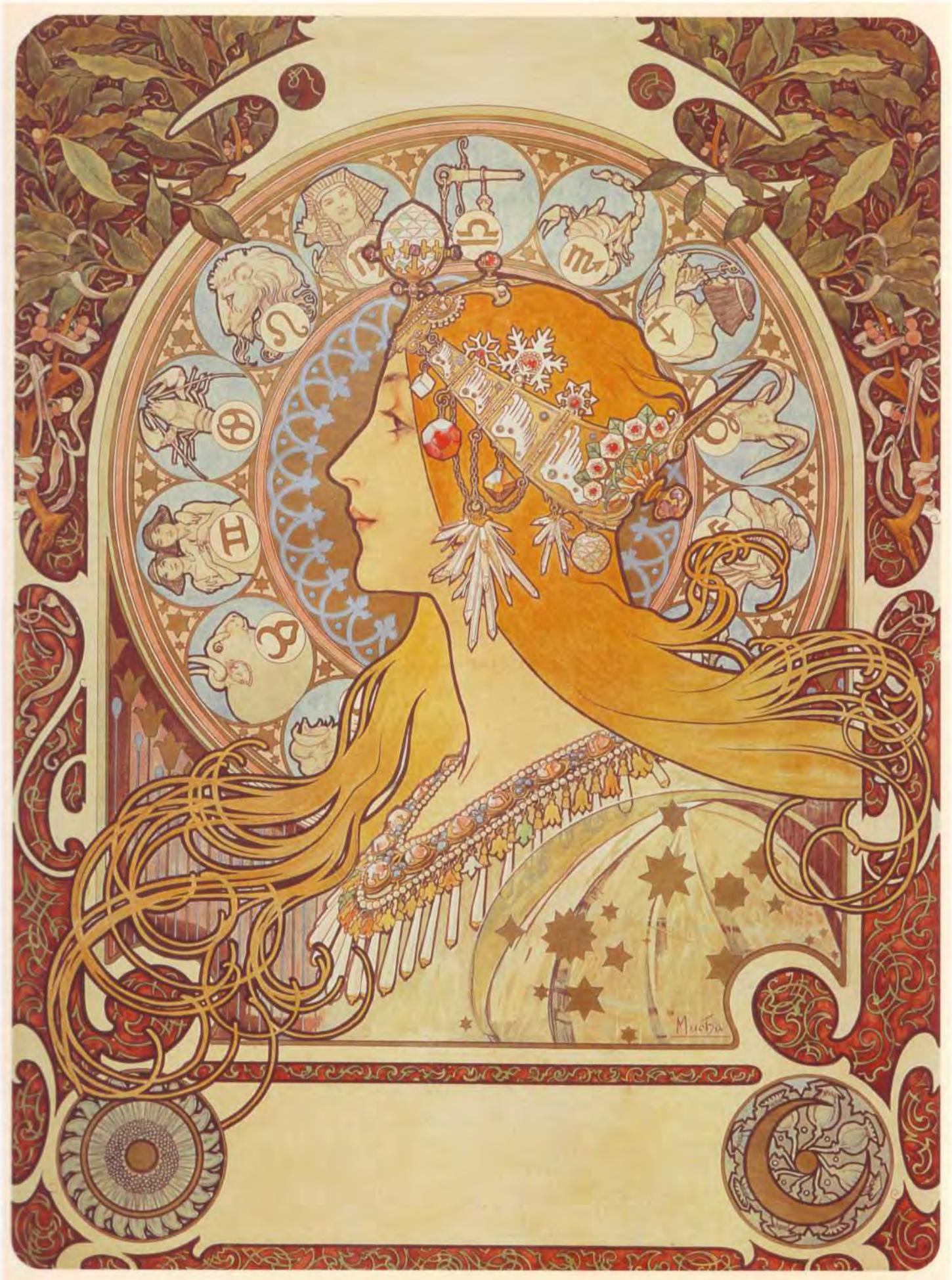
В этой серии Муха для изображения цветов использует совершенно натуральный стиль и наделяет каждый женский тип своим цветком. Художник проявляет себя как тонкий наблюдатель природы: в разработке цветка он применяет минимальную стилизацию. Оригинальные акварели двух из цветков - Гвоздики и Ириса - были выставлены в Салоне ста в июне 1897 года; полностью серия показана на следующий год.



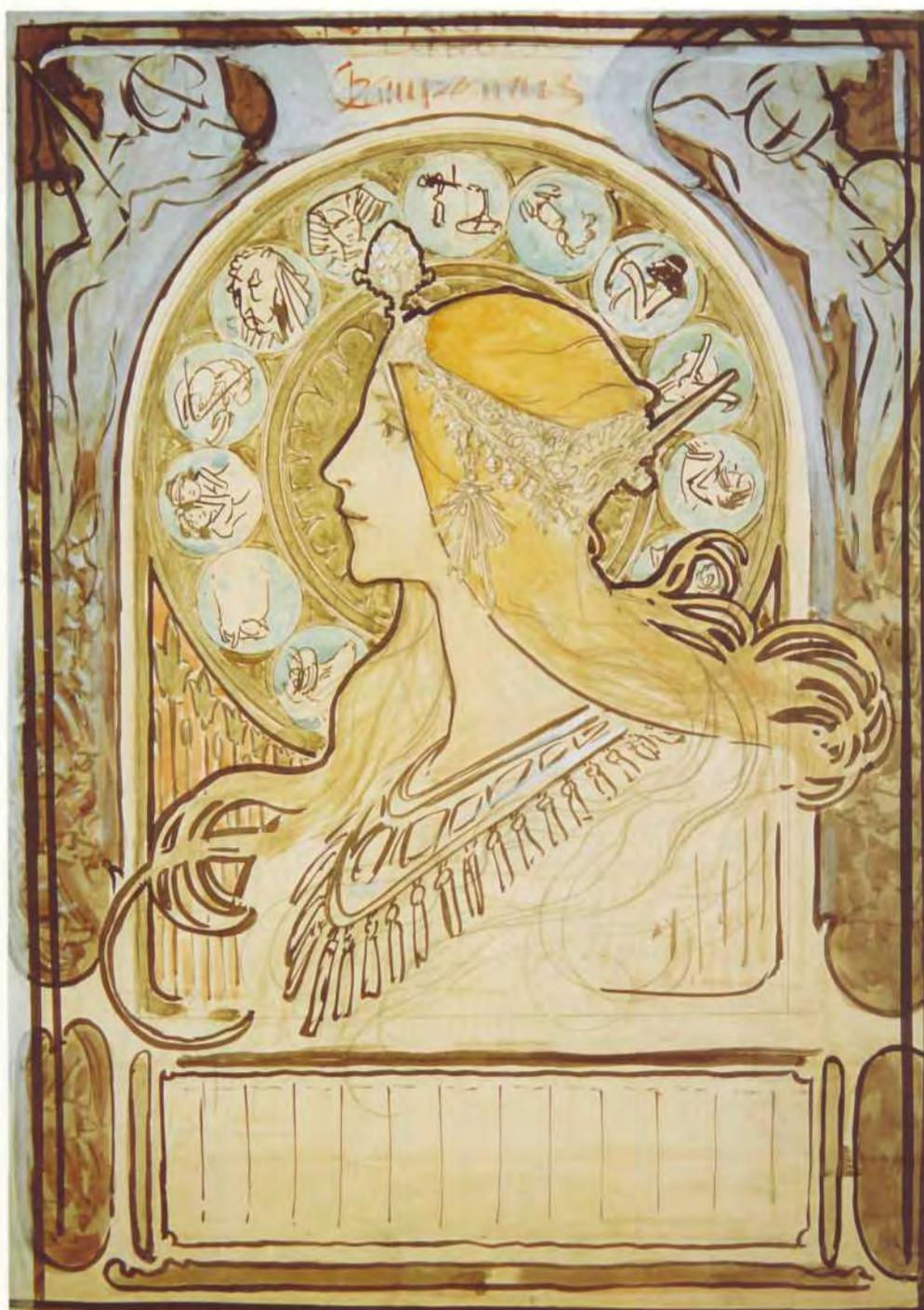
Гвоздика
1898
цветная лптография
103,5 x 43,3



Ллия
1898
цветная лптография
103,5 x 43,3



Зодпак
:396
-Летняя литография
65,7x48,2



Этюд для Зодпакэ
1896
карандаш, чер—"г
акварель
64x46

Один из самых известных дизайнов Мухи, *Зодпак*, первоначально был выпущен Шампенуа в виде настенного календаря. Он тут же был отобран издателем *La plume* для журнального календаря. Знаки Зодиака окружают прелестное лицо, помещенное в центре. Впечатляет его величественность, подчеркнутая королевским нарядом и украшениями. Позже Муха на основе дизайна сделал скульптуру *La Nature*. Известны девять вариантов этой литографии. Один из вариантов был напечатан без текста и служил декоративным панно.

Этюд для Зодпана раскрывает методы работы Мухи. Карандашный набросок четко обведен тушью; детальный рисунок тиары контрастирует с эскизом знаков Зодиака, сделанным тушью. В окончательной версии наверху вместо призрачных фигур на этюде изображены листья и плоды лавра.



Утреннее пробуждение
1899
цветная ппотография
107,7 x 39

Дневной порыв
1899
цветная ппотография
107,7 x 39



Время суток
1899

Свежие и delicate краски в сочетании с пышным растительным узором и четырьмя прекрасными женскими **фигурами делают** эту серию особенно привлекательной. Каждая фигура помещена внутри натурального обрамления, которое выгодно выделяет настроение и женскую красоту. Обрамление, украшенное тонким орнаментом, напоминает готические окна.



Вечерняя задумчивость
1899
цветная литография
107,7 x 39



Ночной отдых
1899
цветная литография
107,7 x 39

Плод
1897
цветная литография
66,2 к 44,4



Цветок
1897
цветная литография
66,2 x 44,4





Вереск
1902
цветная литография
74x35

Синеголовник
1902
цветная литография
74x35



Муха называл эти два панно *Нормандка* и *бретонка*. Он часто проводил каникулы на побережье Нормандии и Бретани (север Франции). Женщины одеты в традиционные костюмы и держат в руках типичные для регионов растения. Синеголовник растет на морских побережьях.



Весна

1896

цветная литография
28 x 14,5



Лето

1896

цветная литография
28 x 14,5

Времена года

1896

Первый опыт Мухи в декоративных панно имел необычайную популярность. Панно пользовались таким успехом, что Шампенуа попросил Муху сделать еще два варианта на ту же тему: в 1897 и 1900 годах. Дизайны для двух следующих панно тоже сохранились. Сама тема дает импульс фантазии; Муха схватывает настроение, соответствующее времени года: невинность весны, духоту лета, плодородие осени и холод зимы.



Осень
1896
цветная литография
28 x 14,5



Эва
1896
цветная литография
28 x 14,5



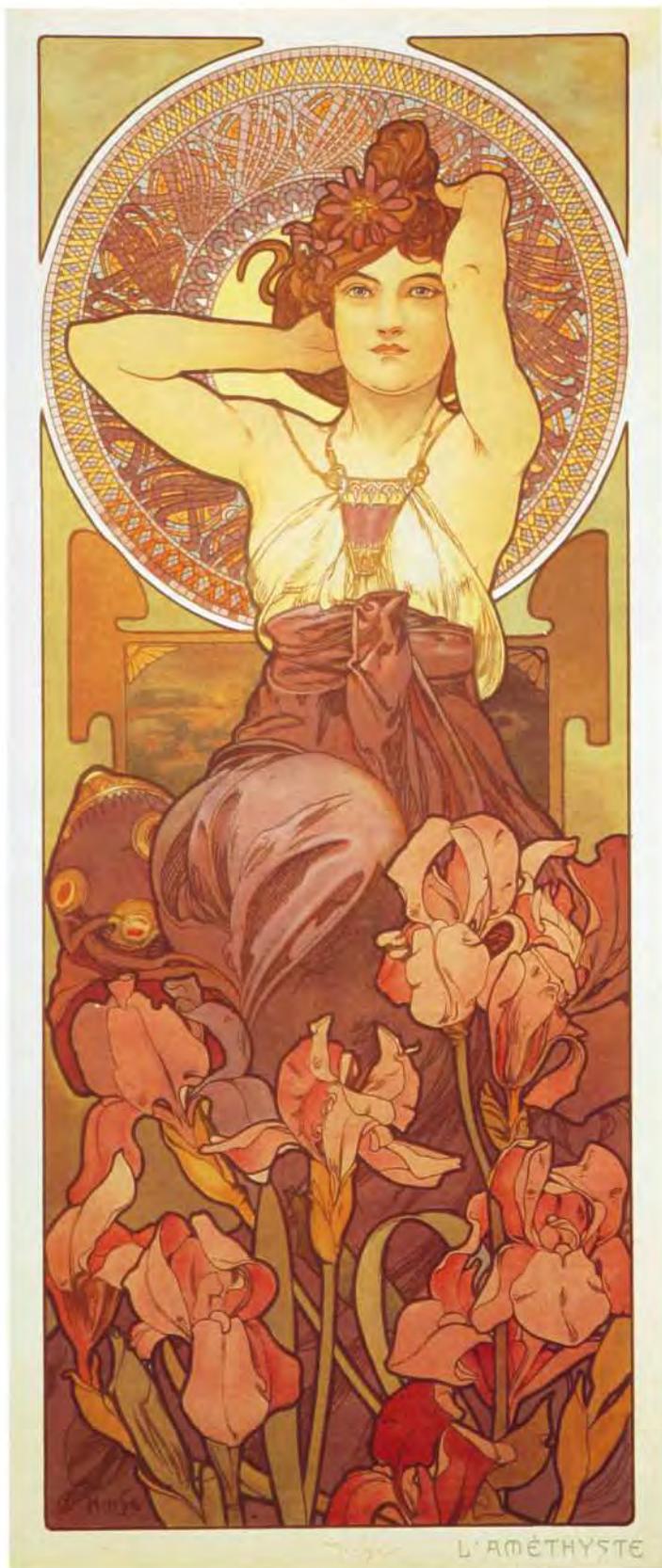
Топаз
1900
цветная литография
67,2 x 30

Рубин
1900
цветная литография
67,2 x 30

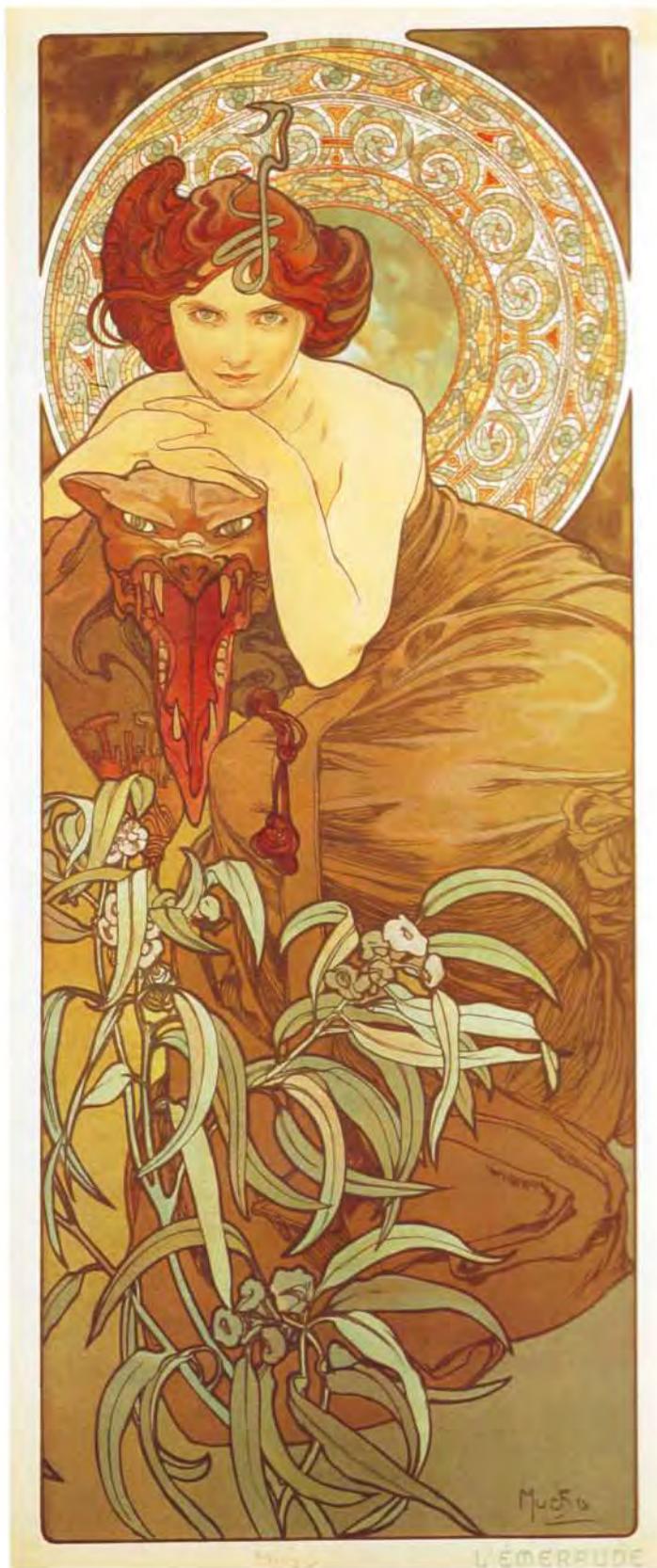


Драгоценные камни
1900

В этой чувственной серии женщины, олицетворяющие драгоценные камни, с вызовом смотрят прямо на зрителя. В верхней части композиции находится женская фигура, в нижней части изобра-



жены цветы, окраска которых перекликается с камнем. Цвет каждого панно, включая платье, украшения и мозаичный ореол, определен цветом камня и составляет дивную гармонию. Муха задумал сделать Аметист с обнаженной по пояс фигурой, но Шампенуа, чтобы не оскорблять общественной морали, потребовал прикрыть ей бюст.



Аметист
1900
цветная литография
67,2 x 30

Изумруд
1900
цветная литография
67,2 - 30



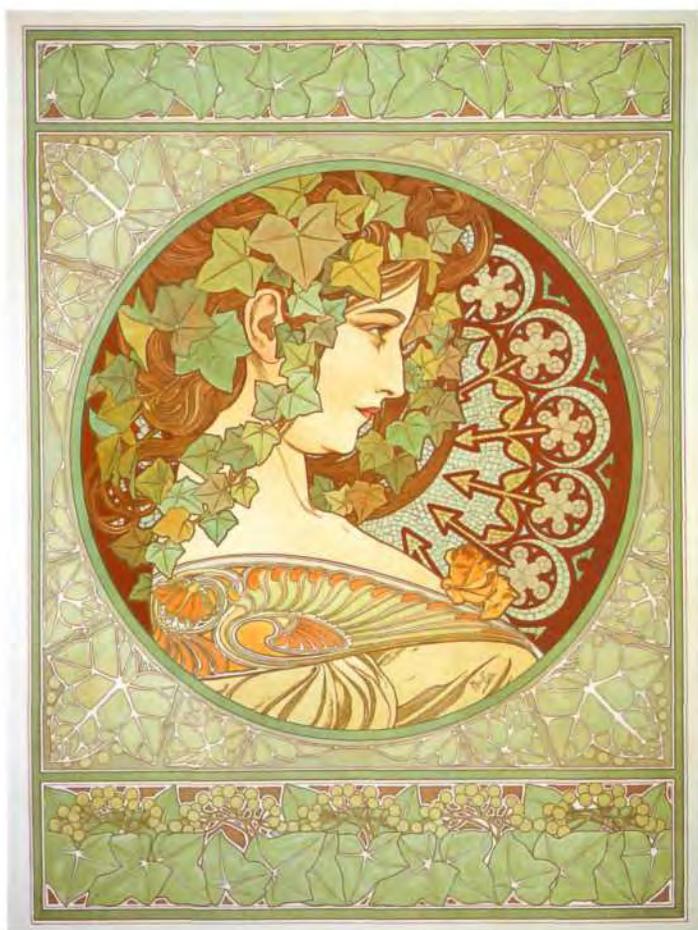
Греза

1897

цветная литография

72,7 x 55,2

Подобно *Зодиаку*, *Греза* первоначально была нарисована для календаря, издаваемого Шампенуа, но бурный успех у публики потребовал создания на ее основе отдельного панно. На фоне круга с изящным орнаментом изображена красавица в вышитом платье, задумавшаяся над альбомом с рисунками, возможно, для вышивания.



Плющ

1901

цветная литография

53 x 39,5



Лавр

1901

цветная литография

53 x 39,5



Xx'

л

ПРОРЫВ В ПАРИЖЕ

ПАРИЖСКИЕ ПЛАКАТЫ

Петр Виттих

Р

Взгляд Мухи на новый декоративный стиль отразился в афишах и плакатах, созданных в 1890-х годах в Париже. В этом жанре художник получил наибольшее признание и мировую известность. Афиши для прославленной парижской актрисы Сары Бернар составляют их наиболее важную часть. В первую очередь это выполненный в канун 1895 года портрет актрисы в роли *Жпсмонды*. Следующие дизайны афиш и плакатов вместе с напечатанными оттисками доказывают новаторство художника в использовании формы и, особенно, цвета для создания образа.

Успех *Жпсмонды* частично может объясняться скоростью, с которой был выполнен заказ, но главное то, что Муха доверился своему воображению и интуиции. Его революционные с художественной точки зрения работы, отличавшиеся изяществом и одновременно яркими, порой кричащими красками, вскоре заполнили парижские улицы. Благодаря вкладу Мухи плакаты приобрели огромное значение для современного искусства.

Особенно удались художнику афиши для Сары Бернар, выполненные в драматических тонах, достаточно упомянуть *Медею* (1898). Творческая активность Мухи, его диапазон просто поразительны. Он создавал не только искусные, рафинированные плакаты для выставок, как *Салон* ста 1896 и 1897 годов, но также широкоформатные, откровенно коммерческие рекламные плакаты, например *Зоб* (1898) и *Саззап Пь* (1896). В творчестве этого периода Муха изумлял силой воображения и изобретательностью. Интуиция в достижении визуального эффекта очевидна во всех работах.



Жисмонда

1894

цветная литография

216 x 74,2

Эта афиша сделала Муху знаменитым. История ее создания граничит с легендой. Имеется большое число свидетелей с богатой фантазией, комментирующих реальные события. Муха же считал, что в процессе создания афиши его рукой водила сама Судьба.

История эта такова. В день Св. Стефана (26 декабря) в **1894** году, когда художник, заменяя своего приятеля, правил оттиски в издательстве Лемерсье, директор издательства Брунхоффу позвонила Сара Бернар и попросила срочно сделать афишу для ее новой роли в Жисмонде. Все штатные художники находились на рождественских каникулах; директор в отчаянии посмотрел на Муху. Просьбу Божественной Сары игнорировать было нельзя.

Жисмонда - афиша, сделанная Мухой, произвела революцию в дизайне плаката. Вытянутая вверх, в нежных, пастельных тонах, размером почти в натуральный рост актрисы, афиша являла достоинство и благородство, что было своего рода новшеством. Она произвела на парижан такой эффект, что коллекционеры стремились скупить все экземпляры, а некоторые, не мудрствуя лукаво, по ночам срезали ее со стены бритвой или ножом.

Актриса осталась очень довольна, и предложила Мухе пятилетний контракт на изготовление дизайнов афиш, костюмов и оформление сцены. В то же время художник подписал эксклюзивный контракт с издателем Шампенуа на производство коммерческих и **декоративных** плакатов.

МУХА И САРА

Виктор Арвас



Сара Бернар
ок. 1898

Сара Бернар стала для Мухи доброй феей. Она повлияла на всю его жизнь. Когда Муха был молод, граф Куэн способствовал его художественному образованию, позже Чарльз Крейн спонсировал его монументальную *Славянскую эпопею*. Но Сара, можно сказать, сформировала его как человека и как художника.

Мать Сары, Юдит (Юлия) ван Хард, будучи молодой куртизанкой, приехала из Голландии в Париж и взяла фамилию любовника, студента Эдмона Бернара. Для экзотики она прибавила к его фамилии *Веппагс!* две буквы и стала *ВеппМагсИ*. Студент, впоследствии ставший ведущим адвокатом Гавра, принял на себя отцовство дочери Розины и, хотя официально дочь не признал, регулярно присылал приличную сумму на ее содержание. Девочка воспитывалась в монастыре, где ритуал и кадила, гимны и процессии, проповеди и витражи придали ей вид Девы, а обмороки - бледность. Она мечтала о послушничестве и монашеской жизни.

Чтобы решить ее судьбу, семья собрала совет. На совете присутствовали: Александр Дюма-отец, автор *Трен мушкетеров*, композитор Россини и Камилл Дусе, директор *Веаих-Агт.5*. Председательствовал на совете тогдашний любовник Юдит

герцог Морни, сводный брат Наполеона III. С большой проницательностью герцог разглядел в религиозном фанатизме девушки стремление отличиться, обратить на себя внимание и объявил, что она будет актрисой. Ненавидя имя Розина, девушка назвала себя Сарой. В шестнадцать лет Сара не без стараний Морни, поступила в Школу музыки и декламации. Благодаря страстному темпераменту и прилежанию Сара вышла оттуда с хорошими оценками и была принята в Комеди Франсез. Из этого театра она ушла, поскольку нанесла оскорбление одной высокомерной актрисе тем, что отказалась петь ей дифирамбы. Данное обстоятельство вынудило Сару несколько лет проработать в мелких театрах, где она полюбила публику. Ее худоба вызывала саркастические замечания: «Она такая тощая, что, когда глотает что-нибудь, то кажется беременной», или «когда она принимает ванну, вода опускается», или «у нее голова Мадонны на палке от метлы». Говорили также, что «она исполняет свои роли лучше, чем ее корсеты». Между тем у Сары возникла пылкая связь с бельгийским принцем де Линем. В результате родился ребенок, ее единственный сын Морис. Принц не признал ребенка и никогда не финансировал его воспитание.

В свободное от театра время Сара вела бурную светскую жизнь, совершенствовала дар соблазнять, притягивать взором, жестами, голосом. Придя в Одеон, второй по значению театр во Франции после Комеди Франсез, она уже умела подчинять себе крикливую, разгневанную аудиторию, которая была особенно дорога ее сердцу. Теодор де Банвилль писал о ней: «Тайный инстинкт движет ею. Она читает стихи естественно, как поет соловей, как дует ветер, как журчит ручей...»

Во время франко-прусской войны 1870-1871 гг. Париж подвергся страшным бомбардировкам. Сара превратила театр Одеон в госпиталь, который быстро наполнился ранеными, г-залидами и умирающими. Она собирала у друзей еду, одежду и прочее, чтобы отдать нуждающимся. В Париже, оккупированном прусскими войсками, катастрофически не хватало продуктов. Все собаки, кошки, лошади, кролики были съедены, затем пришла очередь крыс и мышей. В ту холодную страшную зиму уличные скамейки и театральные кресла использовались в качестве топлива. Поражение Франции и отречение Наполеона III привели к Парижской коммуне, уличным боям, разрухе. Регулярная армия оказалась беспомощной. Контроль был достигнут ценой гибели от двадцати до тридцати шести тысяч парижан; возникла Третья республика.

Вернемся к театру. Виктор Гюго выбрал Сару для главной роли в *Юри Блаз*. Сара имела колоссальный успех, критика и публика были единодушны. Через некоторое время Комеди Франсез снова пригласил Сару, спустя десять лет после ее отставки, более того, ее выбрали *Боп / Шге*. В 1879 году Сара совершила первую поездку в Лондон, где была принята с таким же триумфом, как и в Париже. Принц и принцесса Уэльские, принц Леопольд и премьер-министр Гладстоун пришли приветствовать актрису. В Лондоне у нее появилось много друзей, среди них актеры Эллен Терри, Патрик Кэмпбелл и Гемри Ирвинг. В одной из пьес принц Уэльский играл вместе с ней, королева Виктория попросила поставить для нее спектакль; несколькими годами позже, когда Сара была больна, королева Александра прислала ей телеграмму, в которой назвала ее «великой актрисой мира».

В Лондоне Сара устроила первую выставку своих живописных и скульптурных работ. Позже актриса выставляла их в парижских салонах. Она выполнила также барельеф по постановке Доре, одного из ее многочисленных любовников, для театра в новом казино Монте-Карло, оформленного Гарнье, который декорировал парижскую Оперу. Кроме всего прочего, она писала статьи, рассказы и пьесы и часто переписывала сцены в спектаклях, в которых играла.

Вскоре после возвращения в Париж она ушла из Комеди Франсез, собрала новую труппу и уехала в Соединенные Штаты. В последующие годы Сара работала в нескольких театрах Парижа и совершила турне по Соединенным Штатам, России, где император Александр III выражал восхищение ею, Англии и по всей Европе. Никогда в истории театра не было актрисы, которая бы пользовалась таким успехом и имела бы столько поклонников, как Сара Бернар.

За несколько дней до Рождества 1894 года молодой Муха довольствовался небольшими заказами на иллюстрации, и вдруг его приятель Кадар попросил его просмотреть оттиски в издательстве Лемерсье, поскольку сам он уезжал на рож-

дественские каникулы. Муха с удовольствием взялся за заказ. Как раз в это время раздался звонок из театра Ренессанс с просьбой срочно сделать афишу для премьеры *Жисмонды* по пьесе Сарду, которая должна была состояться 4 января. Муха рассказывал, что директор издательства Лемерсье, Брунхофф, не имея под рукой штатных художников, попросил его попробовать. За самое короткое время Муха создал революционную работу, взяв за источник ранее сделанные для Сары афиши Грассе, Орази и Горге, и, руководствуясь своим художественным чутьем, преобразил их в плакат, где актриса с ликом Мадонны изображена в полный рост. Муха стилизовал черты ее молодого красивого лица под трагическую маску, обведя его, как обычно, ореолом из золотой мозаики. На афише Сара выглядела такой, какой она себя видела на сцене: не пятидесяти с чем-то лет, а эфемерной, ангельской чаровницей. Она предложила Мухе контракт на пять лет.

Афишные тумбы и стены украсились плакатами Мухи; коллекционеры убивались в поисках лишней копии или просто срезали их со стен. Сара заказала еще тираж экземпляров для продажи в театре. Муха прославился в одну ночь.

В годы их сотрудничества Муха создал для нее еще несколько афиш, все на основе той же концепции: узкое, удлиненное изображение. Эффектная фигура Сары в *Жисмонде* подала идею для изображения свободной позы актрисы в афише *Лоренцаччо*, покорной - в Самаритянке, надменной, скрывающей болезнь - в *Даме с камелиями*, вызывающей - в *Гамлете* и трагической - в *Медее*. Все афиши выполнены с обрамлением и в нежных тонах, не свойственных тогдашним плакатам. Наличие серебряной и золотой красок также противоречило традиции. Черты лица на афишах всегда упрощены и одухотворены, руки выразительны, костюм, как правило, соответствует роли; нижняя часть афиши в основном наиболее динамична. Участие Мухи в театральных антрепризах Сары заключалось в том, что он рисовал костюмы и делал сценографию, слушал актеров, обсуждал с Сарой все ее будущие роли, то есть все визуальные и психологические аспекты пьесы, что способствовало лучшему пониманию театрального костюма, оформлению сцены и афиши. Любопытно, что Фрейд был очарован Сарой и держал у себя на письменном столе ее фотографию.

Муха создавал также театральные украшения и ювелирные изделия, в частности, цветочную тиару для Мелиссинды в Принцессе *Луантен* и браслет-змею для *Медии*. Это пригодились ему потом, когда он делал дизайны для ювелира Фуке и для всего его торгового дома.

Публика многих городов, где гастролировала Сара, знала афиши Мухи, и вскоре его имя стало неразрывно связано с ее славой. Его начали заваливать заказами на изготовление афиш, плакатов, декоративных панно, календарей, упаковок, книжных иллюстраций и дидактических альбомов. Впервые посетив Соединенные Штаты, Муха изумился своей популярности. Художник сознавал, что он очень многим обязан Саре и всегда отзывался о ней с большим уважением. Он послал Саре копию *Ильзе* с надписью: «A 5op Bop A51ge, Майат 5agaг1 ВегппагЛ: поттаде гезрес(:еих, МисИа, Рап5 19 Ао01 1897» (Его доброй Звезде, Мадам Саре Бернар, как дань почтения, от Мухи, Париж, 19 августа 1897).



Жисмонда
 Оттиск И 1
 1894
 цветная литография
 109,7 x 151



Жисмонда
 Оттиск И 2
 1894
 цветная литография
 218 x 76

Два оригинальных печатных оттиска Жисмонды дают представление о печати того времени и о том, как работал Муха. Афиша была слишком длинной для литографского камня, и тогда приняли решение делать ее на двух плитах. Оттиск 1 был напечатан на одной прямоугольной плите, край в край верхняя и нижняя части. Оттиск 2 с усиленными розовым и желтым тонами показывает, что первоначально Муха решал свою работу в ярких красках, характерных для парижских плакатов таких модных художников, как Шере и Тулуз-Лотрек, но потом выбрал мягкие, пастельные тона, отличающие Жисмонду.



Гамлет
1899
Бумажная литография
107,5 x 76,5

В неспрошеном *Гамлете*, переведенном на французский язык Гюльемом Гераном и Марселем Швобом, Сара Бернар исполняла главную мужскую роль. Муха для афиши взял диалог Гамлета с отцом, фигура которого восстает из разлома Эльсинора. Съемки героя трагедии к смерти художник заострил, и из сюжета афиши образ утонувшей Офелии. Ее убранный облик помещен у ног Гамлета. *Гамлет* - последняя афиша Бернар для Сары.



Лоренцаччо
1896
Цветная литография
203,7 x 76

В *Лоренцаччо*, пьесе Альфреда Мюссе, Сара Бернар играла роль Лоренцо де Медичи времен осады Флоренции тираном Александром, который символически изображен внизу афиши в виде попавшего в ловушку дракона, угрожающего Медичи оружием.

Дама с камельям

1896

цветная литография

207,3 x 76,2

Главную роль в пьесе Александра Дюма *Дама с камелиями* Сара Бернар играла много лет. Афиша Муши анонсирует спектакль 1896 года. Этот замечательный плакат точно передает историю трагической любви куртизанки, которая, умирая от чахотки, ответила отказом на брачное предложение любовника. Героиня изображена у балюстрады, на фоне серебряных звезд. Белые камелии, ее любимые цветы, даны на переднем плане. Один из цветков украшает ее волосы, другой, нарисованный внизу, зажат в руке, символизирующей смерть. Прямо стоящий стебель растения контрастирует с колючкой, впивающейся в землю, словно напоминая нам о главной теме пьесы - жертвенности любви.





Самаритянка

1897

цветная литография
175 x 58,3

Дизайн для Самаритянки

1897

тушь, акварель, бумага
169 x 55



Эдмон Ростан, известный драматург и поэт, восхищался Сарой Бернар и был влюблен в нее. Он посвятил актрисе четыре пьесы, среди них Самаритянка, написанная по библейскому сюжету (Иоанн 4:1-30). Сара играла Фотину, девушку из Самарии, которая, встретив Христа, становится христианкой и вдохновляет своих сограждан поступить так же. Муха, используя библейские тексты, изображает их на мозаике, обрамляющей голову девушки, и под кувшином с водой. Шрифт афиши также отражает иудейские мотивы.

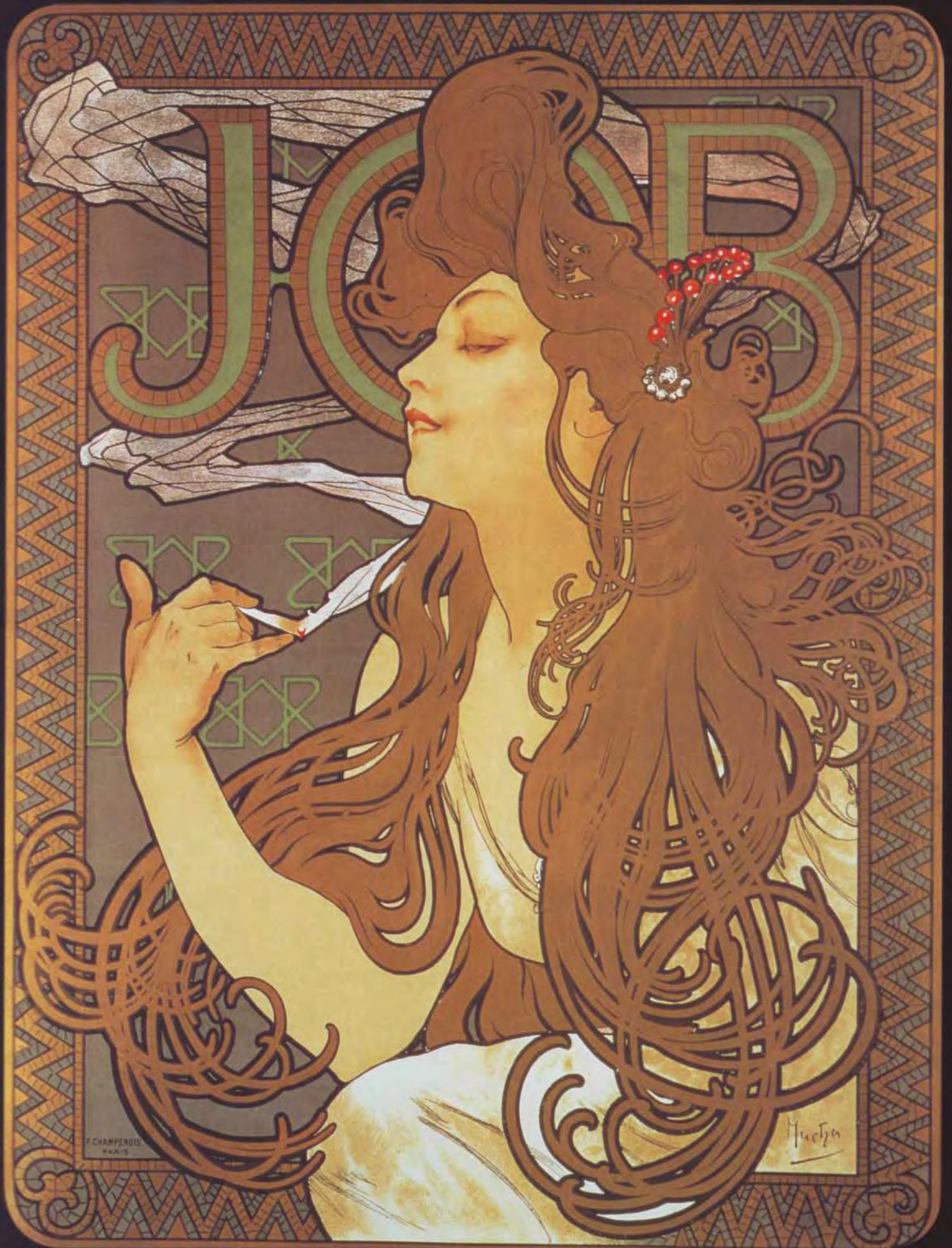


Медея
1898
цветная литография
206 x 76

На этой афише Муха изобразил сцену из трагедии с участием Сары Бернар. Медея была переработана для актрисы драматургом Катуллом Мендесом. За основу взята трагедия Еврипида, героиня которой, Медея, влюбленная в Язона, узнав о его неверности, убивает собственных детей.

Одинокая фигура, нарисованная на афише, абсолютно точно передает суть трагедии. Напряженная поза Сары, темный, спадающий водопадом костюм, распахнутые в ужасе глаза создают драматический эффект. Окровавленный кинжал и детские тела у ног раскрывают природу преступления Медеи. Манера изображения мертвых тел, будто выпавших прямо из чрева матери, подчеркивает, что это не просто убийство, а детоубийство.

Необычайно детально проработанные руки заслуживают особого внимания, в глаза бросается браслет-змейка на предплечье Сары. Этот браслет придуман Мухой во время работы над афишей. Саре так понравилась идея, что она заказала ювелиру Жоржу Фуке сделать браслет и кольцо по рисунку Мухи; в этих украшениях она играла на сцене.



F. CHAMPERNOU
PARIS

Hueton

_1об
1898
цветная литография
149,2 x 101



_1об
1896
цветная литография
66,7 x 46,4

Муха создал два рекламных плаката для папиросной бумаги **_1об**. На обоих изображена женщина с сигаретой, дым от которой вьется вокруг головы. Центральное место занимает **женщина** на фоне бумаги с монограммой **_1об**. Плакаты отличаются **изобилием** арабесок, образованных завитками пышной шевелюры, что часто комментировалось, копировалось и высмеивалось как типичная «мужинская лапша».



**Moët & Chandon -
1899**
цветная литография
60x20



**Moët & Chandon -
1899**
цветная литография
60x20



**4 меню для
Moët & Chandon
1899**
цветная литография
20 x 15 каждое

Moët & Chandon, основанный в 1743 году, был и является выдающимся производителем шампанских вин. Муха создал несколько дизайнов плакатов, меню и открыток для этой компании.



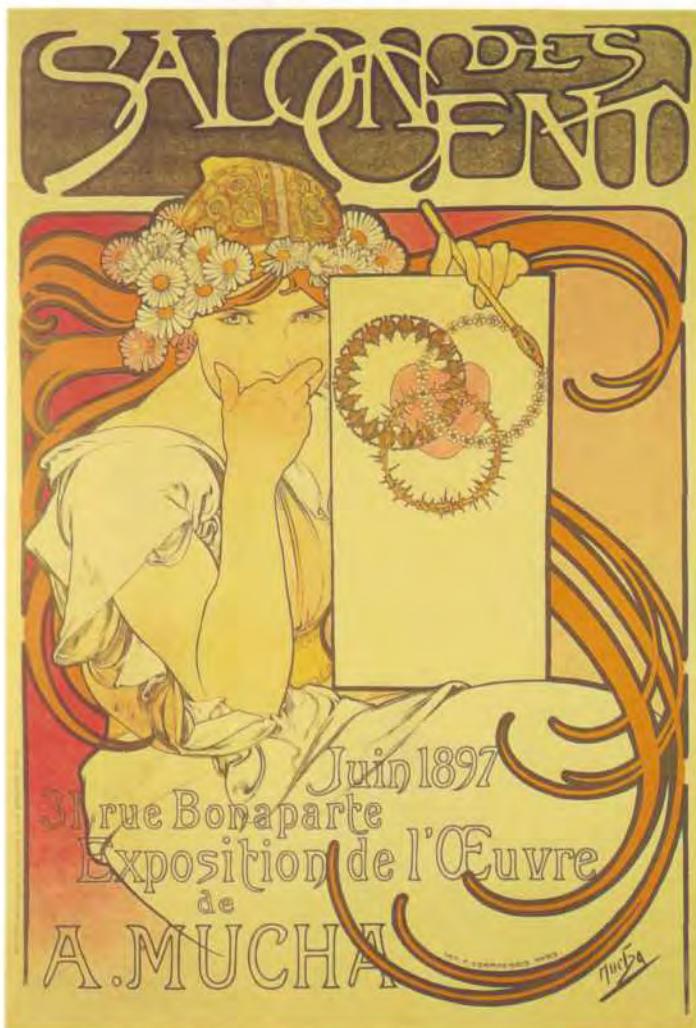
Салон ста: 20-я выставка
1896
цветная литография
63x43

Этюд для Салона ста:
20-я выставка
1896
чернила, бумага
50 x 41,5

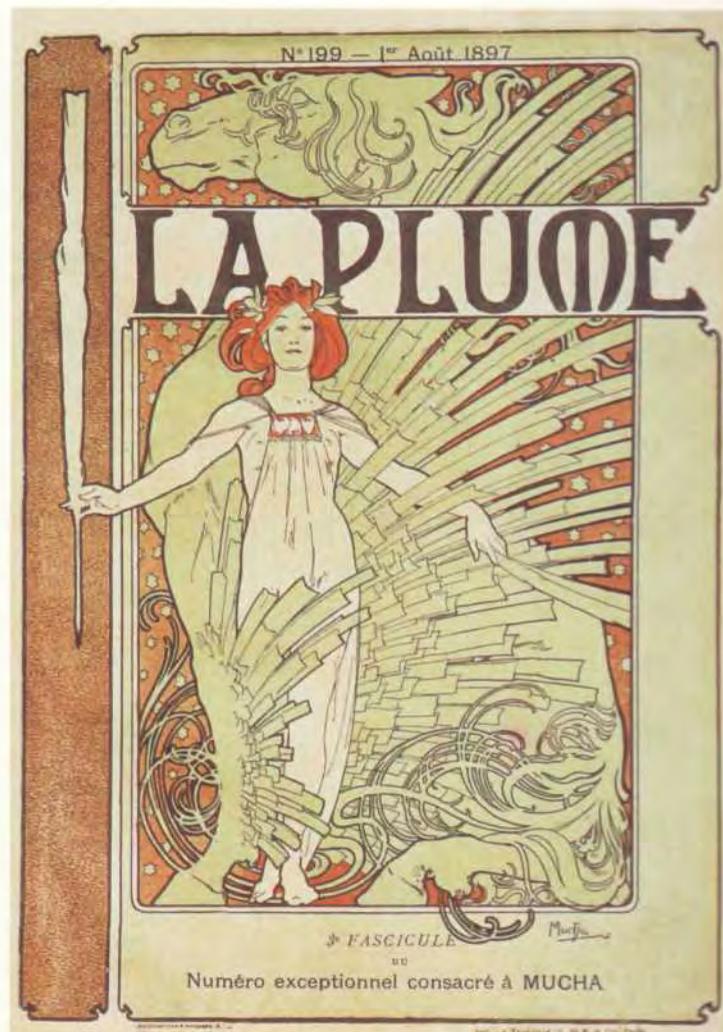
Леон Дешан (Оебспагпрз), издатель журнала *La Plume*, был давним поклонником Мухи и помещал его работы в своем маленьком, но очень влиятельном журнале. Салон ста помещался в холле *La Plume*, ихудожественные произведения, выставлявшиеся в нем, продавались в ограниченном количестве литографий, напечатанных зачастую на высококачественных материалах, например: пергаменте, шелке, лакированной бумаге. Группа художников, регулярно выставлявшихся в Салоне ста, предложила **Мухе** продавать афиши и плакаты 1896 года, изданные на обычной бумаге по 2,50 франка.

На следующий год Дешан предложил Мухе устроить вторую персональную выставку в Париже через шесть месяцев после его экспозиции в Галерее Бодиньер, организованной *L'Union des Artistes*. Было показано около 400 работ, включая наброски и законченные литографии, а специальный выпуск *La Plume* с обложкой, которую оформил Муха, вышел как раз к открытию выставки. В нем был список экспонирующихся работ, написано вступление и перепечатаны все статьи о Мухе, что вышли к этой дате

В плакате для выставки Муха решил отойти от прелести парижских красоток и изобразить девушку с типично славянской внешностью в моравском костюме. Голова девушки украшена маргаритками, может быть собранными на лугах его родины.



Салон ста: Выставка работ Мукл
1897
цветная лптография
66x46



La Plume
обложка журнала
1897
цветная лптография
25x18

MONACO·MONTE-CARLO

Монако - Монте-Карло
1897
цветная литография
108 x 74,5

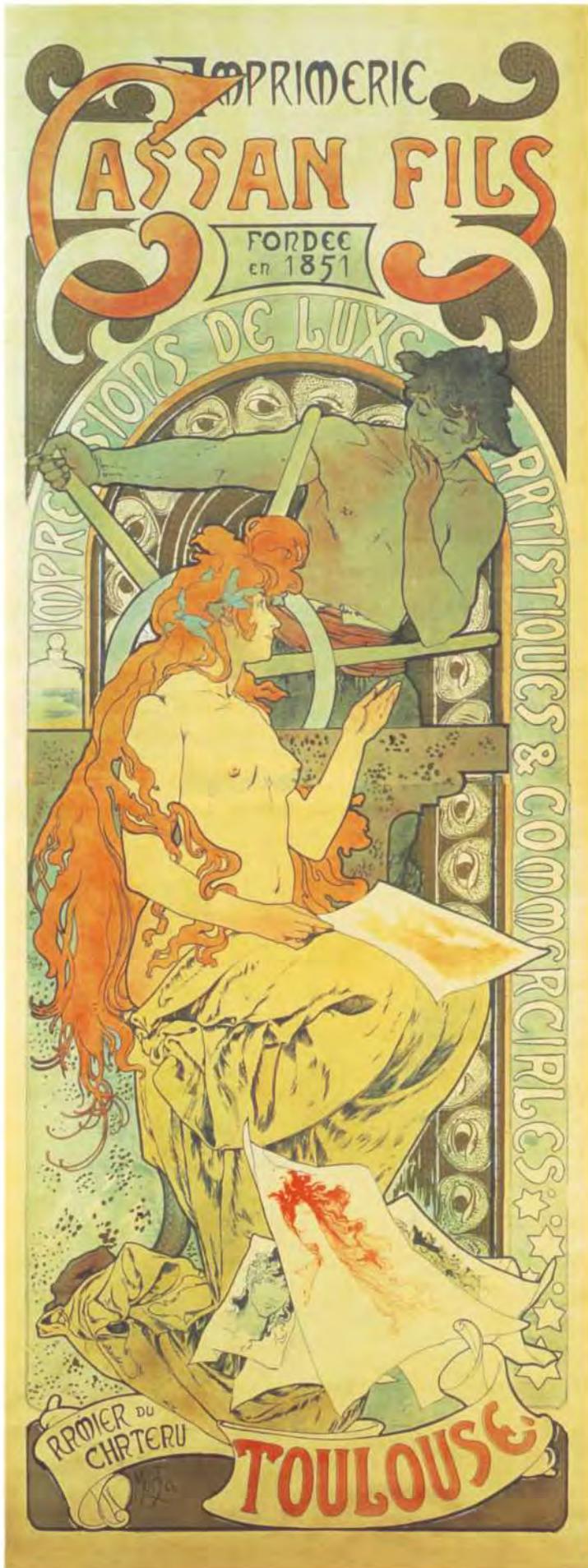


Ateliers Artistiques de la Société "LA PLUME"
31, Rue Bonaparte, PARIS.

Im. F. CAMPENOIS,
46, Boulevard St Michel, PARIS.

Эта коллекционная версия плаката Мухи, которая рекламирует каникулы на Средиземноморском побережье, была издана специально без текста. Сделал ее художественный отдел *la Plume*. На заднем плане могли бы выситься две башни знаменитого ка-

зино Монте-Карло, но у Мухи настоящим сюжетом является женщина, очарованная красотой природы, окружающей ее, украшенная извивающимися стебельками гортензии, сирени, мальвы и фиалки.



Ca55ап ГНз
1896
цветная литография
203,7x76

На плакате для типографии Ca55ап ГНз Муха комбинирует реалии и эмблематику: полуобнаженная модель - это реальный персонаж, тогда как фавноподобный печатник - аллегория, представляющая печатную индустрию. Бордюр из глаз на мозаике фона может подразумевать многочисленных читателей типографской продукции.



Be PeШ Франса15 illustré,
газета для школьников
п школьниц
1890-1895
литография
38,2x28



Заказ от печатного дома Армана Колэна на изготовление иллюстраций для *РеШ Гапса/5 Ши51гё*, публикующей рассказы и повести популярных авторов с дешевыми и часто безобразными иллюстрациями, послужил для Мухи отправным пунктом. В 1889 году молодой издатель Анри Буррелье обратил внимание на нового иллюстратора. Он пришел к Мухе в его холодную комнату в латинском квартале и застал его в постели - бедного, голодного и больного. Издатель, заказав несколько иллюстраций, тут же выдал ему аванс от Колэна и вызвал доктора. Вскоре Муха поправился и смог выполнить заказ. В процессе работы *РеШ Гапса/5 Ши51гё* Муха получил еще заказы: от издательства Армана Колэна и других. Анри Буррелье стал на долгие годы другом художника.



Рисунок для музыкальной афиши

1897
Муза
150,7 x 100,4

Ильзе, принцесса Триполи

Робер де Фьер

L'Édition d'аА М. P1arra e1 C1e, Paп5

1897

книга иллюстрирована Альфонсом Мухой
30,1 к 24,2

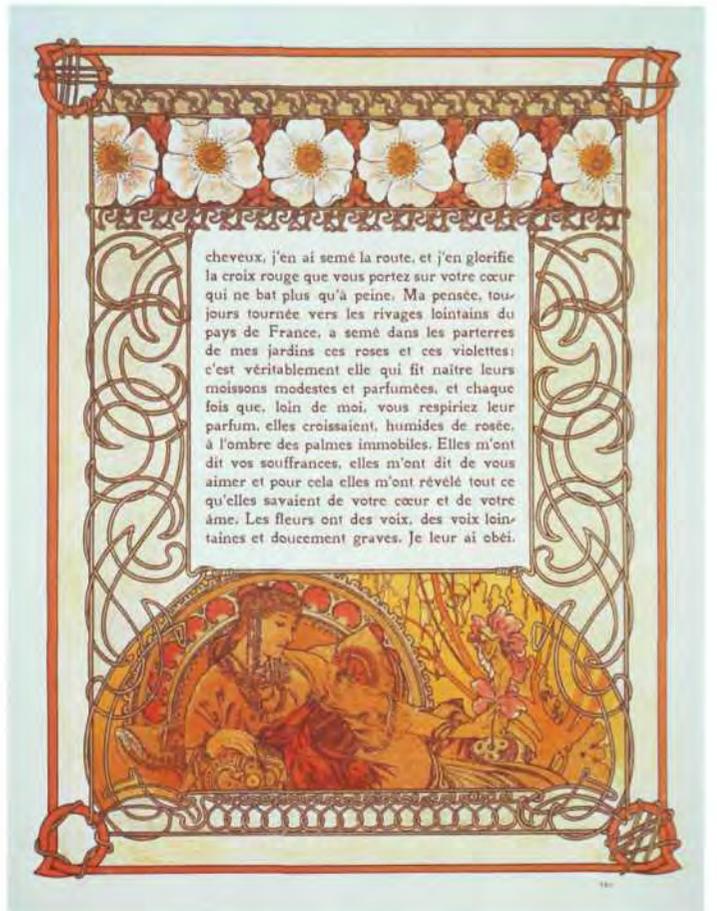
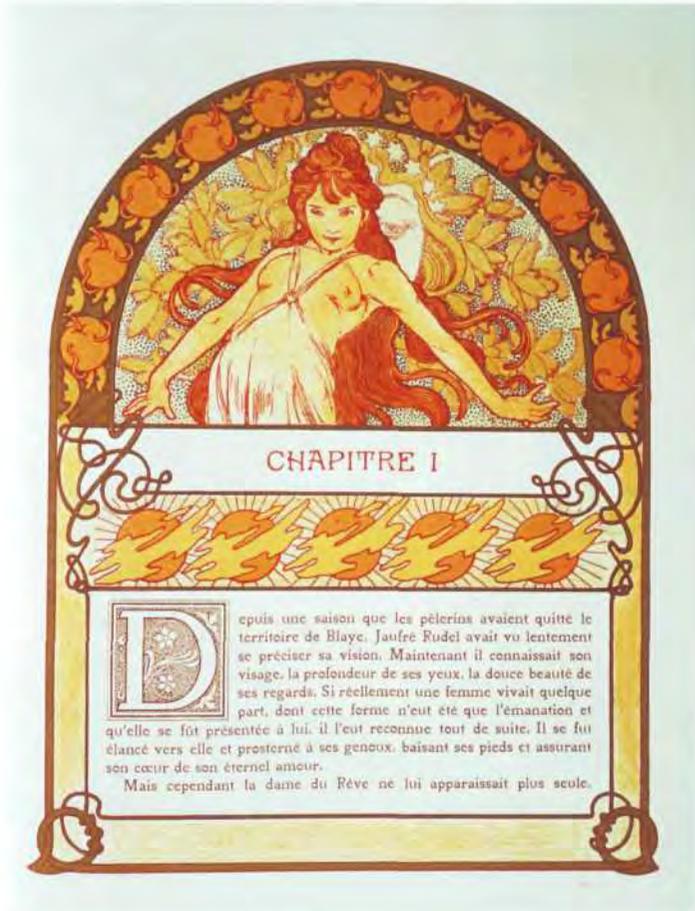
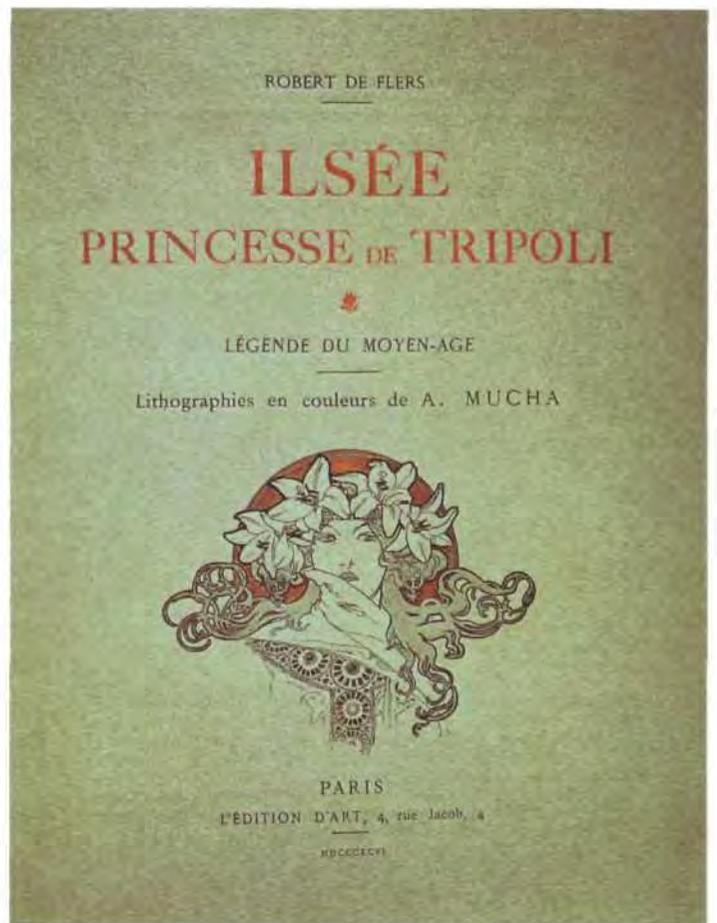
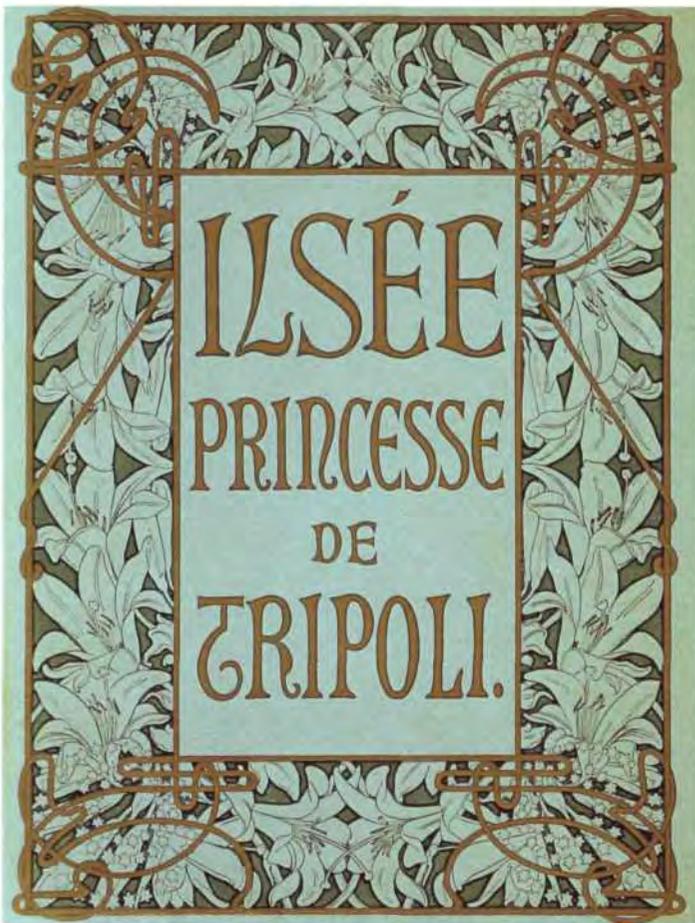
В 1895 году Сара поставила пьесу Принцесса *Луантэн*, написанную для нее Эдмоном Ростаном. Свежесть поэзии Ростана, новаторство дизайна Мухи и впечатляющая игра Сары в роли Мелиссинды обеспечили спектаклю шумный успех. Издатель Анри Пьяцца решил опубликовать пьесу в дорогом издании с рисунками Мухи.

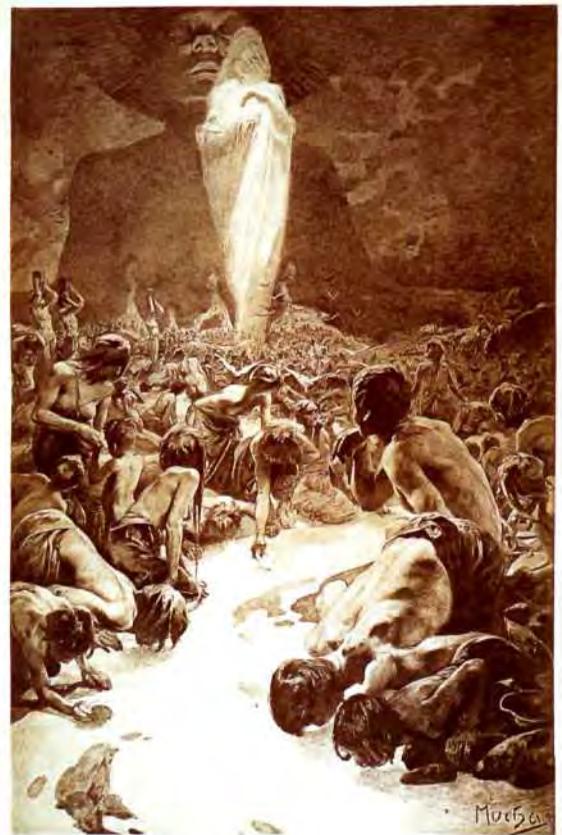
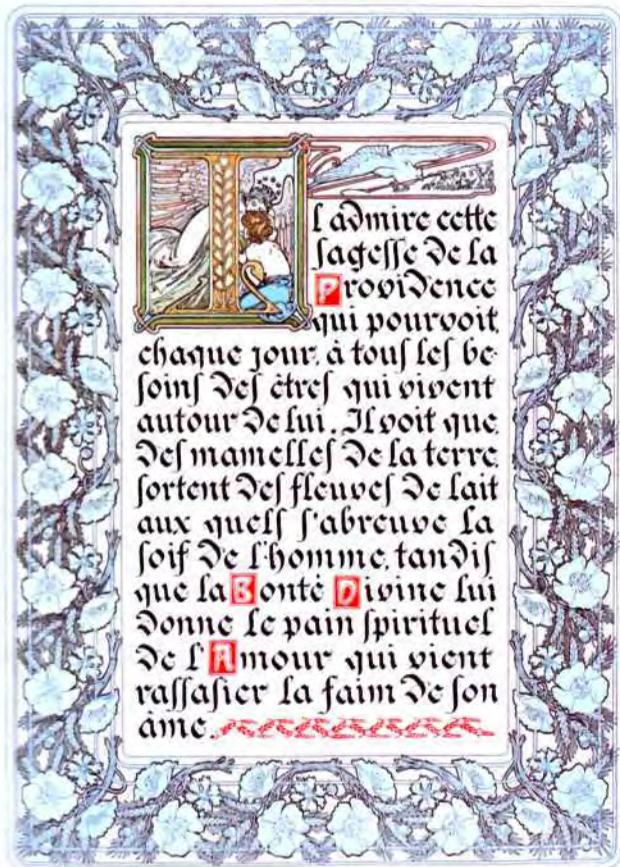
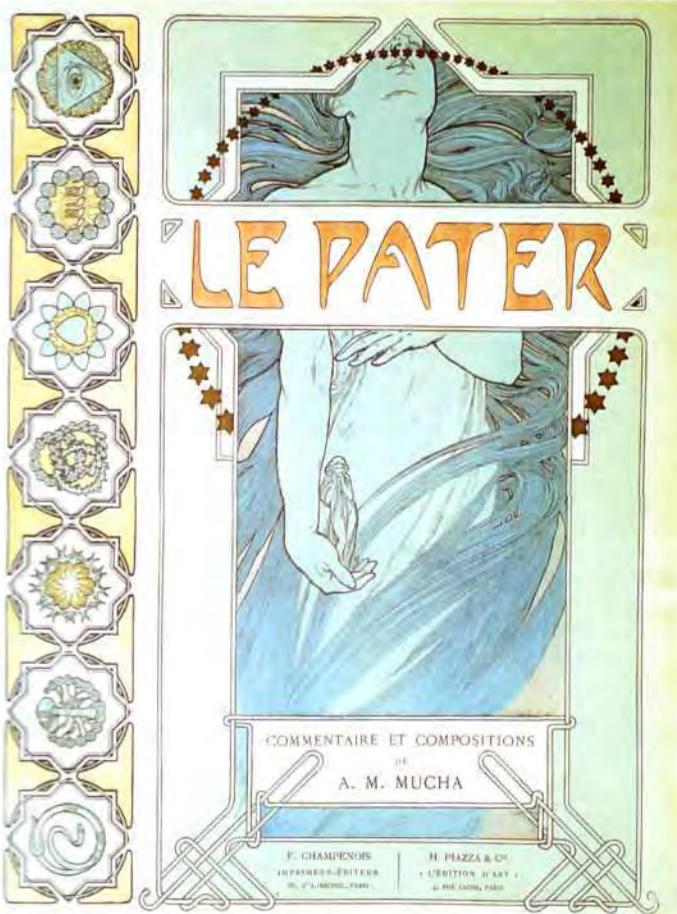
Чрезмерные финансовые запросы Ростана вынудили публикатора пригласить другого автора, Робера де Фьера. Когда де Фьер заканчивал рукопись, оставалось всего три месяца до того, как Ильзе должна быть напечатана, а Мухе предстояло подготовить 134 цветные литографии. Времени бегать между типографией и студией не было. Муха как раз перебрался в просторную мастерскую и сделал множество литографий на месте. Потом художник вспоминал об этом опыте: «Мы работали на четырех плитах одновременно. Некоторые рисунки я делал прямо на камне. Другие вещи, в частности, декоративные бордюры, я намечал на бумаге, тут же передавал листы рисовальщикам, которые продолжали работу в выбранных мной красках. Не успевал я набросать мотив орнамента, как они выхватывали его из моих рук».

Книга вышла тиражом 252 экземпляра. Муха оформил каждую страницу книги.

Интересно отметить, что в *Пльзе* Муха впервые начал активно вносить персонифицированные образы природной и духовной власти с тем, чтобы обозначить их защитную роль. С *Пльзе* орнамент Мухи принимает откровенно символический характер, в нем он использовал теософские и масонские мотивы.

Критика одобрила выход *Пльзе*. Чешское и немецкое издания появились позже - в 1901 году, в Праге, благодаря В. Кос.





Le Pater
И. Пагга ел Се, Пап5
1899
книжные иллюстрации
33x25



Муха считал *Le Pater* своей самой утонченной работой. Книга количеством 510 экземпляров вышла в Париже (390 на французском языке и 120 на чешском) в издательстве Лнри Пьяцца, которому Муха посвятил эту работу.

Художник писал о *Le Pater*: «В это время я увидел путь, лежащий передо мной, я ходил вокруг в поисках источника, распространяющего свет, который обогащал бы даже самые малые вещи. Мне не нужно было далеко ходить: Молитва Господня. Почему бы не передать ее слова через художественные образы?»

В *Le Pater* Муха делит молитву на семь стихов. Он посвящает анализу каждого стиха три декоративные страницы. На первой, цветной, он представляет стих на латыни и французском, обведя его композицией с геометрическими и символическими мотивами. На второй странице Муха дает вербальный комментарий и, как в средневековых рукописях, декорирует в цвете заглавную букву. Третья страница - это рисованный монохромный комментарий художника. Эти визуальные иллюстрации выражают борьбу человека за выход из мрака к свету.



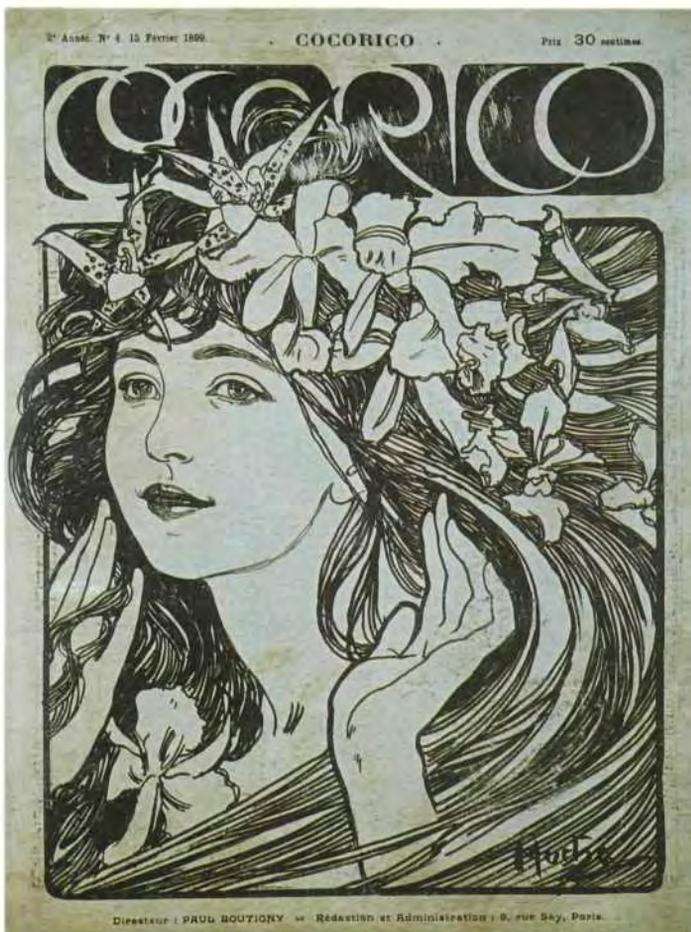
Сосописо
 обложка журнала № 1, декабрь 1898
 литография
 31 x 24



Сосописо
 фронтиспис для журнала
 (внизу **Ан Шестейн**, А. Впллет)
 1898
 литография
 31x24

Сосописо
 1898-1902

Муха выполнил дизайны для множества журналов: во Франции, Соединенных Штатах, Чехословакии. Наиболее продуктивным оказалось сотрудничество с французским Сосописо, иллюстрированным сатирическим журналом, который поддерживал новое искусство. Его обложки оформлялись самыми передовыми художниками. Муха работал в журнале с первого выпуска, напечатанного 31 декабря 1898 года. Ему заказывали дизайн фронтисписа всех номеров, большого числа обложек (некоторые из них — в единственном экземпляре, благодаря Шампенуа, превратились в открытки) и серию символистских рисунков на тему двенадцати месяцев.



СОСОПСО

обложка журнала № 4, февраль 1899

пгтографни

31x24



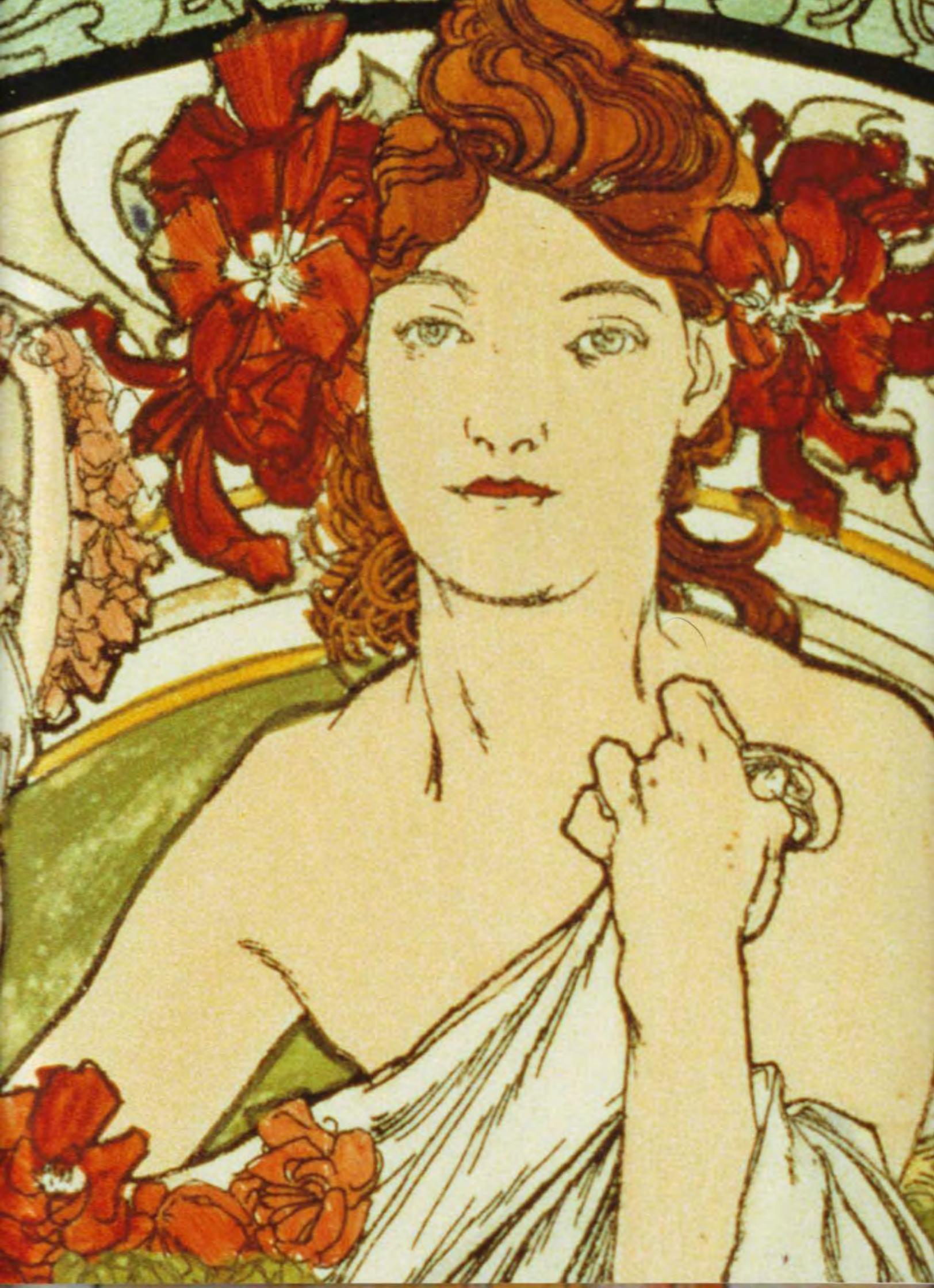
Сосописо

Пюль (из серии **Месяцы**)

1899

карандаш, тушь с размывкой, бумага

40x32



ДИЗАЙНЫ ДЛЯ LA BELLE ÉPOQUE

Дизайнерский талант Мухи начал эволюционировать к концу 19-го века. Художник делал дизайны самых разных предметов: товаров повседневного спроса, ювелирных изделий, мебели и скульптуры, как малых, так и крупных размеров. Его самый амбициозный проект - *павильон Человек* для Всемирной выставки 1900 года в Париже - не был реализован. Трудно определить, явилось ли это потерей для человечества или нет, но конструкция потребовала бы демонтажа Эйфелевой башни с первой платформы, которую проект предполагал использовать для поддержания колоссального сооружения, украшенного гигантскими статуями и увенчанного шаром. Несмотря на то, что проект не был принят, Муха много работал для выставки. Он оформил павильон Боснии, создал дизайны ювелирных украшений для зала Жоржа Фуке, скульптуры для зала парфюмера Убигана.

Так как Муха был широко известен, к нему все больше обращались с заказами на дизайны ювелирных изделий, ножей, столовых приборов, обивок и т.д. И тогда Муха задумал сделать «справочник для ремесленников», могущий предложить им элементарные узоры в стиле Арт Муво. Книга *Ооситепъ дёсоганъ*, опубликованная в 1902 году центральным книжным издательством Парижа Веаих-АгТ., стала энциклопедией его декоративных работ. Она проводит читателей через весь процесс стилизации, от реалистического этюда с натуры до окончательного произведения в металле, коже, стекле, кружеве. Книга продавалась в школах и книжных магазинах всей Европы.

Йоситепъ <1ёсогаЫ(5 пользовалась такой популярностью, что через три года понадобился дополнительный тираж. Другое издание, *Пдигез дёсогаИк/еъ*, посвящено в основном человеческому телу как декоративному элементу.

Плакаты для
ОсцитеШз décoratifs
1902
цветная лптография
75,5 x 44,9

VIENT DE PARAITRE



DOCUMENTS
DÉCORATIFS

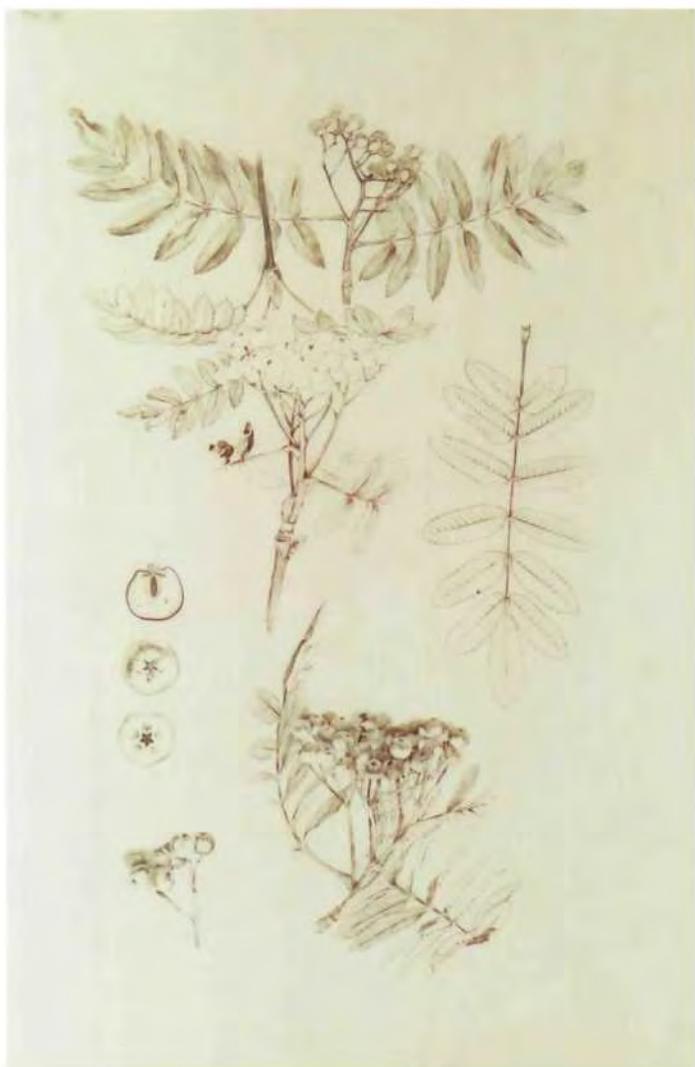
PAR

A. M. MUCHA.



Обнаженная
в декоративной раме
Рисунок для Ооситен15
décoratifs
лист 10
1902
карандаш, тушь, белппа, бумага
61x23

Женщина, держащая оملу
Рисунок для Ооситен15
décoratifs
лист 11
1902
тушь с размывкой, белила,
бумага
61x28



Ооситеп12 сгёсoraШз
ЭТЮД С рябпмой
о- :эо1
«арандаш, бумага
477 и 31,2



Ооситеп15 4ёсora1|Т5
ЭТЮД С ЛИСТЬЯМИ ЛППЫ
ок. 1901
карандаш, бумага
47,7 x 31,2

Две женщины стоя
Рисунок для Ооситеп1з сгёсogaШз
Лпст 45
1902
карандаш, перо, тушь, бумага
62 x 47,5

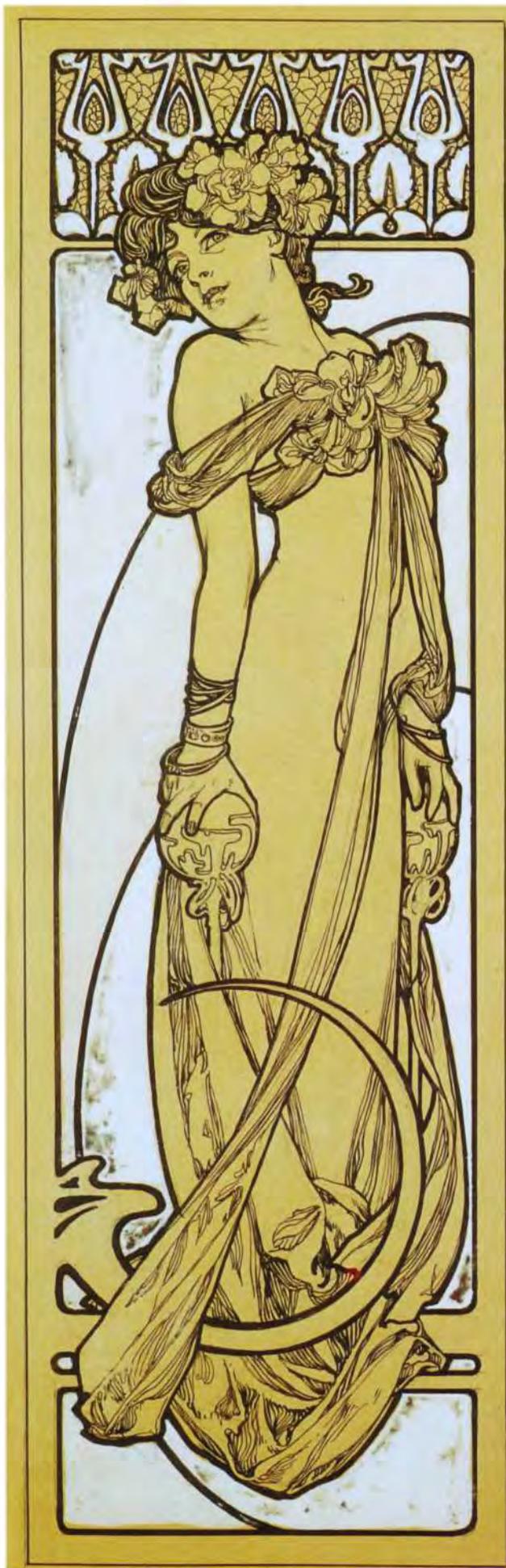
DOCUMENTS DÉCORATIFS

Петр Виттих

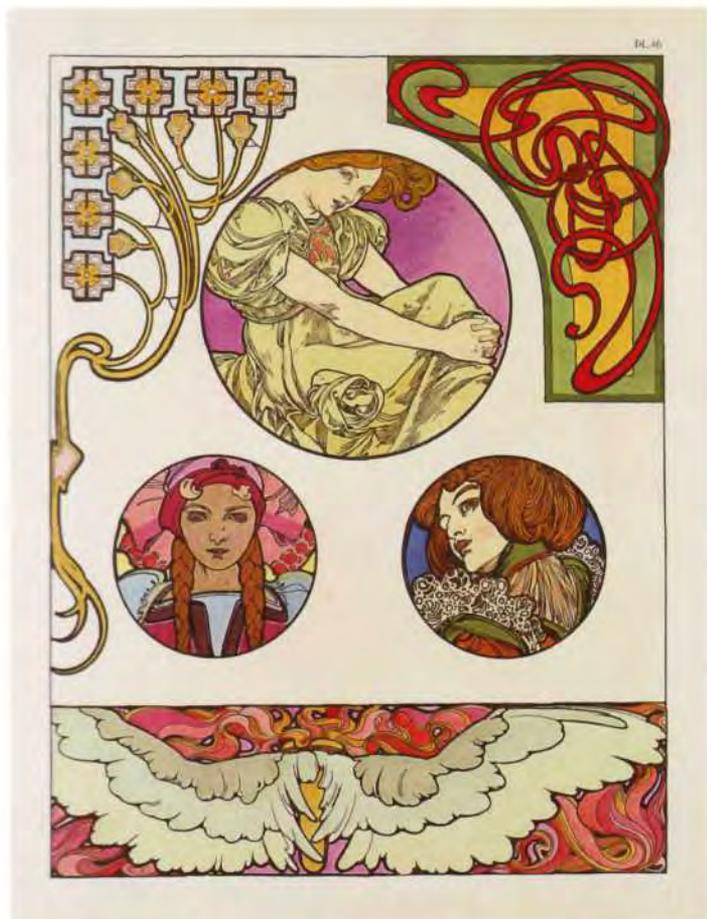
В 1902 году Муха публикует Documents décoratifs, сборник из 72 листов с рисунками карандашом и тушью и размывкой белым пигментом. Сборник вмещает образцы и узоры в новом стиле для дизайнеров, работающих в области искусства и ремесел. Он включает также разнообразные орнаменты, растительные мотивы, этюды с «ейскими головками и обнаженной натурой; здесь сочетаются иллюстративный натурализм и абстрактное орнаментальное

Дизайн > для ювелирных украшений, мебели, столовых приборов и прочих предметов повседневной жизни указывают

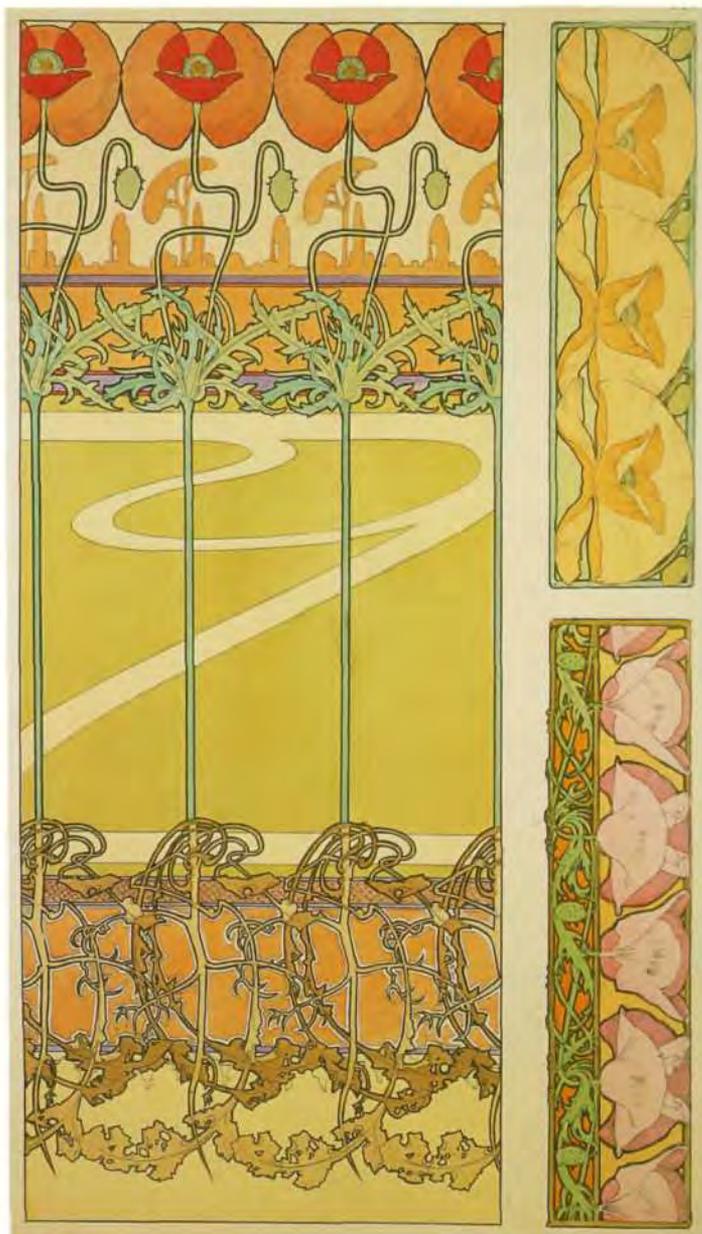
на то, что книга Мухи имеет двойное назначение. С одной стороны, он сделал обширный каталог своих декоративных работ, который охватывает и двухмерное изображение на плоскости, и трехмерное в пространстве, примером чему служит его работа для Всемирной выставки 1900 года в Париже и оформление интерьера торгового дома Фуке. С другой стороны, художник имел возможность заявить об окончательно сложившемся новом стиле. Даже предположив, что к этому времени эра Арт Нуво уже увядала, нельзя не восхищаться мастерством Мухи и его особым стилем, придающим материальному миру идеальные элегантные формы.



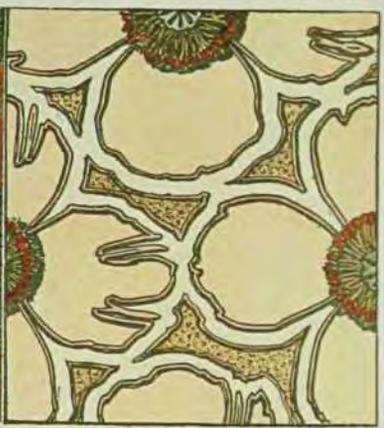
Documents décoratifs
Лист 46
1902
цветная литография
46x33

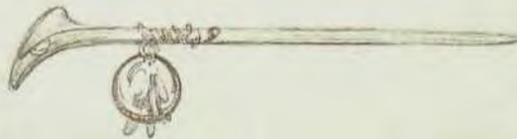
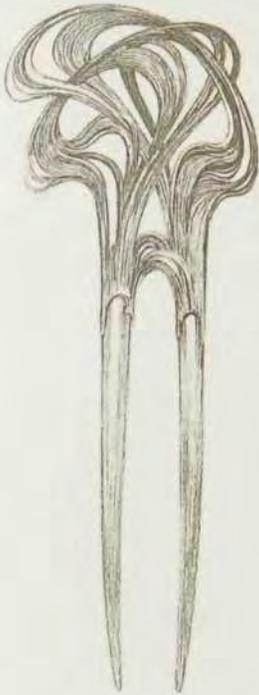


Documents décoratifs
Лист 29
1902
цветная литография
46x33



Documents décoratifs
Лист 38
1902
цветная литография
46x33







Дизайн для Осиптен15 <1ёсora1N°
 лист 49
 1902
 карандаш, белпла, бумага
 51x39



Дизайн для Documents décoratifs
 Лпст50
 1902
 карандаш, белпла, бумага
 50,5 x 59

Documents decoratifs
 Лист 51
 1902
 литография
 46x33



Дизайн для Оситеп15 с'єсорабіт

Лист 65

1902

карандаш, белпла, бумага

53 x 40



Дизайн для Оситеп1з с'їєсорабіт

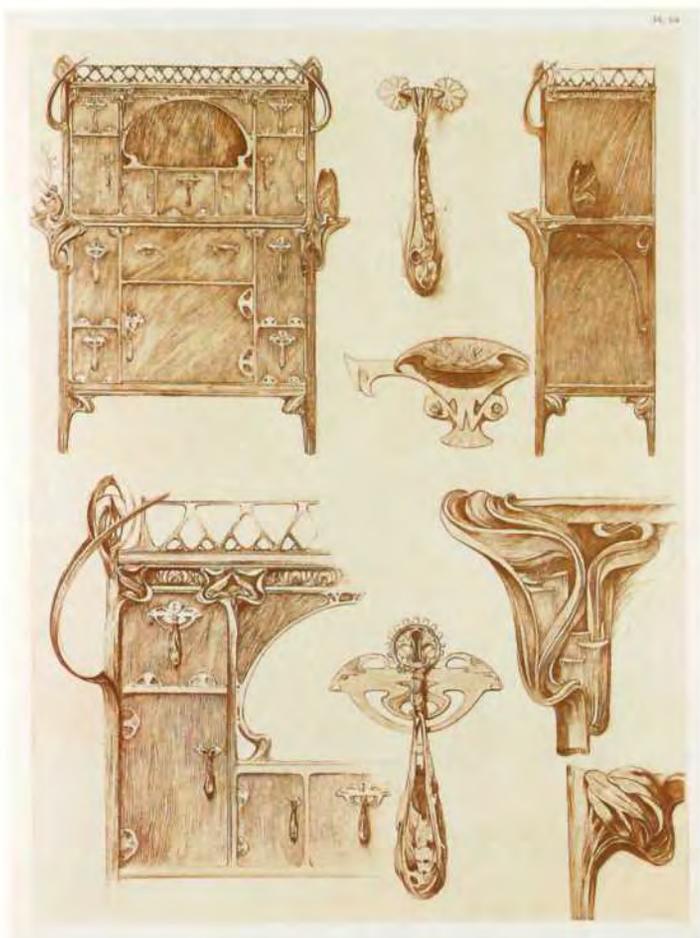
лист 69

1902

карандаш, белпла, бумага

60,5 x 45,5

Documents décoratifs
Лист 64
1902
литография
46x33



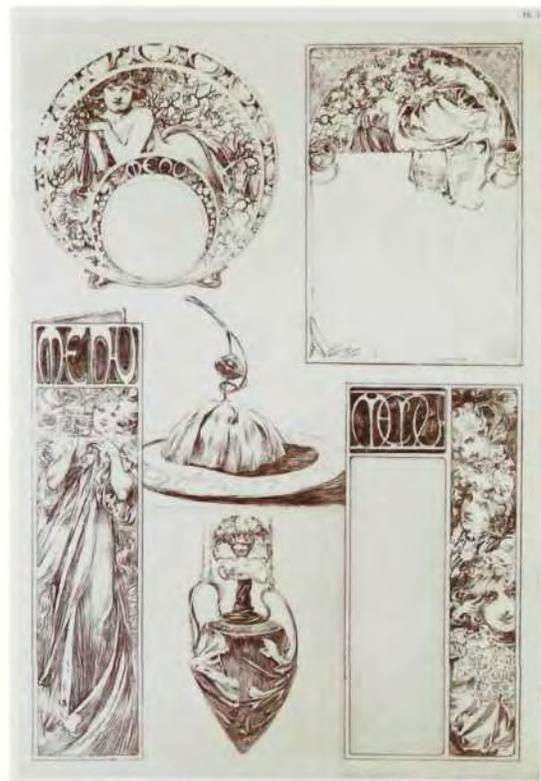
Documents décoratifs
Лист 71
1902
литография
46x33



Documents décoratifs Лист 70
1902
литография
46x33



Documents décoratifs Лист 34
1902
литография
46x33



Обнаженная в декоративной раме
Дизайн для *Figures décoratives* Лист 4
1905
карандаш, белпла, бумага
62 x 47,5



Женщина на шкуре медведя
Дизайн для *Figures décoratives* Лист 9
1905
карандаш, белпла, бумага
62x49



Дизайн для Осигтеп15 <1ёсота1№ Лпст 72
1902
карандаш, белила, бумага
52x39

**Металлическая упаковка с крышкой и ручкой
для печенья Lefèvre-Utile**

1899

печать по металлу

16 x 13,5 x 11,5

Компания Lefèvre-Utile в Нанте, выпускающая печенье, заказывала рекламные материалы многим художникам.

Муха стал одним из ее постоянных оформителей. Он создал для компании большое число дизайнов, в частности, для плакатов, коробок, оберточной бумаги. Он также разработал две металлические упаковки: одну прямоугольной формы и эту, круглую.

**Декоративное блюдо с символикой
Всемирной выставки в Париже 1900 года**

1897

фарфор

£-аметр 31 см

Это фарфоровое блюдо, сделанное во Франции, декорировано фигурой сидящей женщины. В руке у нее статуэтка, изображающая женщину, которая подняла ввысь лавровый венок победы - эмблему Всемирной выставки 1900 года в Париже.

Внешнее кольцо блюда украшено бордюром с мотивом лилии, королевским символом Франции. Цветки переплетаются между собой, образуя неброскую поверхность. На внутреннем кольце помещен альтернативный образ, двуглавый орел - герб Австро-Венгерской империи.



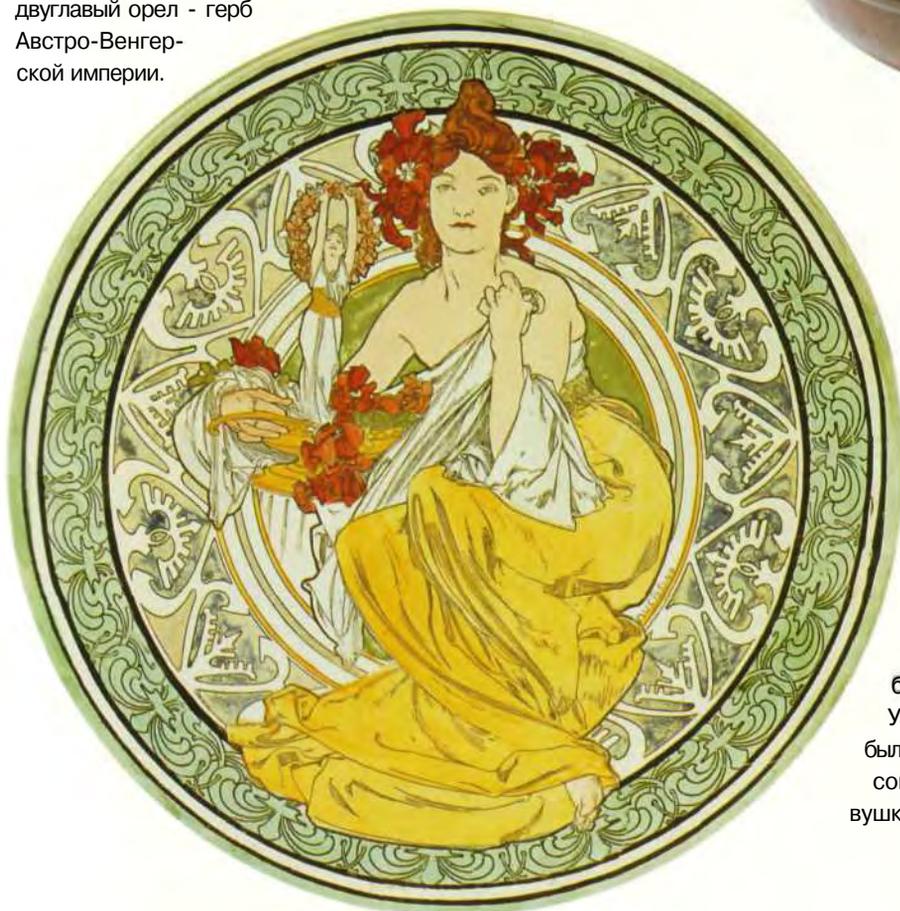
Голова девушки

1900

бронза, серебро, позолота

29 x 10 x 22

Муха создал дизайн этой скульптуры для зала известного парфюмера Убигана на Всемирной выставке в Париже 1900 года. Хотя форма скульптуры восходит к ренессансу, техника и тонкая отделка, создающая эффект цвета и света, говорят о современности этого произведения. Чтобы подчеркнуть цветочное происхождение ароматов Убигана, Муха украшает бюст цветками сирени. Бюст был помещен в центре витрины над гирляндами из ирисов, роз и фиалок; сочетание отрешенной красоты девушки, венка из ювелирных украшений и цветов придает парфюмерному искусству некую символичность.







Обнаженная на скале

1899

бронза

высота: 27 см

Муха начал заниматься скульптурой за год или два до Всемирной выставки 1900 года, и многие его работы связаны именно с этим событием. На эксперимент его вдохновили двое из самых близких друзей, оба были скульпторами. Мастерская Огюста Сейссе находила[^], прд мастерской Мухи на улц§ Валь-де-Грас, Сейссе предоставил Мухе возможность использовать свою студию и всячески помогал ему. Близким другом Мухи был и Огюст Роден, чье влияние просматривается в свободной и живой трактовке изображения девушки, которая, подобно Нарциссу, любит себя своим отражением в воде, окружающей скалу.

Реалистическая манера исполнения этой скульптуры отличается от других скульптурных работ, приписываемых Мухе; они более формалистичны и идеалистичны по стилю. Возможно, эта была сделана, когда он создавал дизайны для павильона Человек, предполагавшего соединение монументальных реалистических скульптур.

МУХА И ФУКЕ



Интерьер торго-
вого дома Фуке
ок. 1902

Реконструкция
торгового дома
Фуке
Музей Карнавале,
Париж

с любезного со^дас^т
музея Карнава-е

В результате сотрудничества Мухи с ювелиром Жоржем Фуке родились блестящие экстравагантные образцы Арт Нуво. Жорж Фуке был сыном Альфонса Фуке, одного из самых удачливых ювелиров Парижа конца 19-го века. В 1895 году Жорж решил вести собственное дело; ему понадобилась своя, отдельная от отца торговая марка, он хотел создать новые формы ювелирных украшений. Фуке рискнул показать новый стиль на Всемирной выставке в Париже 1900 года и попросил Муху помочь. Ювелир не случайно обратился именно к Мухе - он заметил роскошные и изящные украшения, изображенные на афишах и плакатах художника.

Несмотря на необычность и натуралистичность ювелирных дизайнов Мухи, зал Фуке на выставке имел большой успех и широко комментировался критикой. Лишь горстка изделий, созданных Мухой и Фуке, дошла до наших дней, остальные украшения известны только по фотографиям. Фантазией и экзотикой они сильно отличаются от стандартов и свидетельствуют об интересе той эпохи ко всему новому. Поработав с Мухой, Фуке пожелал оживить эстетику ювелирных украшений, по-новому подойти к дизайну.

Неудивительно, что решив создать собственный торговый дом, он обратился к Мухе. Новый магазин должен был располагаться на улице Руайаль, вдали от традиционно ювелирного квартала Парижа, но в районе, где торговля предметами роскоши находилась на подъеме. Муха воспользовался случаем, чтобы сотворить образец новой эстетики: здание, которое само по себе станет произведением искусства. Он оформил все - от экстерьера до интерьера. В

его задачу входило создать не функциональную торговую площадь, а атмосферу творчества, пространство, оправу ювелирного украшения. Декорируя торговый дом Фуке, Муха использовал мотивы, взятые из мира природы: ветки, цветы, бабочки, самоцветы, кораллы, рыбы. Гордость дома составляют скульптуры двух павлинов, размещенные напротив сверкающих расписных окон.

Магазин открылся в 1901 году, публика отнеслась к событию с энтузиазмом. А. Робер в статье, написанной для *Revue de la Bijouterie*, приветствовал событие так: «Да, творения Арт Муво требуют нового обрамления, оправы, которая выгодно подчеркивает произведение искусства и находится в гармонии с ним. Каждый об этом думает. Каждый об этом говорит. Каждый колеблется, каждый хочет. И вдруг кто-то взял на себя смелость сделать это реальностью. Он открыл новый род магазина в самом сердце Парижа. Он поднял его на высоту своего искусства, оформил в соответствии с велением своей души и сделал это так прекрасно, что ювелир и его изделия находятся в среде, адекватной их назначению».

Фуке заказывал Мухе дизайны до 1923 года, пока не изменились вкусы и не возник спрос на более современные предметы. Так или иначе, Фуке слишком любил революционный декор Мухи, чтобы разрушить его. Ювелир разобрал магазин по деталям и сохранил декор на мебельном складе. В 1941 году он подарил все Музею Карнавале для лучшей сохранности; предметы декора находились на складе музея до 1980-х годов. Работы по реконструкции торгового дома были успешно закончены в 1989 году. Теперь снова можно любоваться одним из лучших образцов декора Арт Муво.







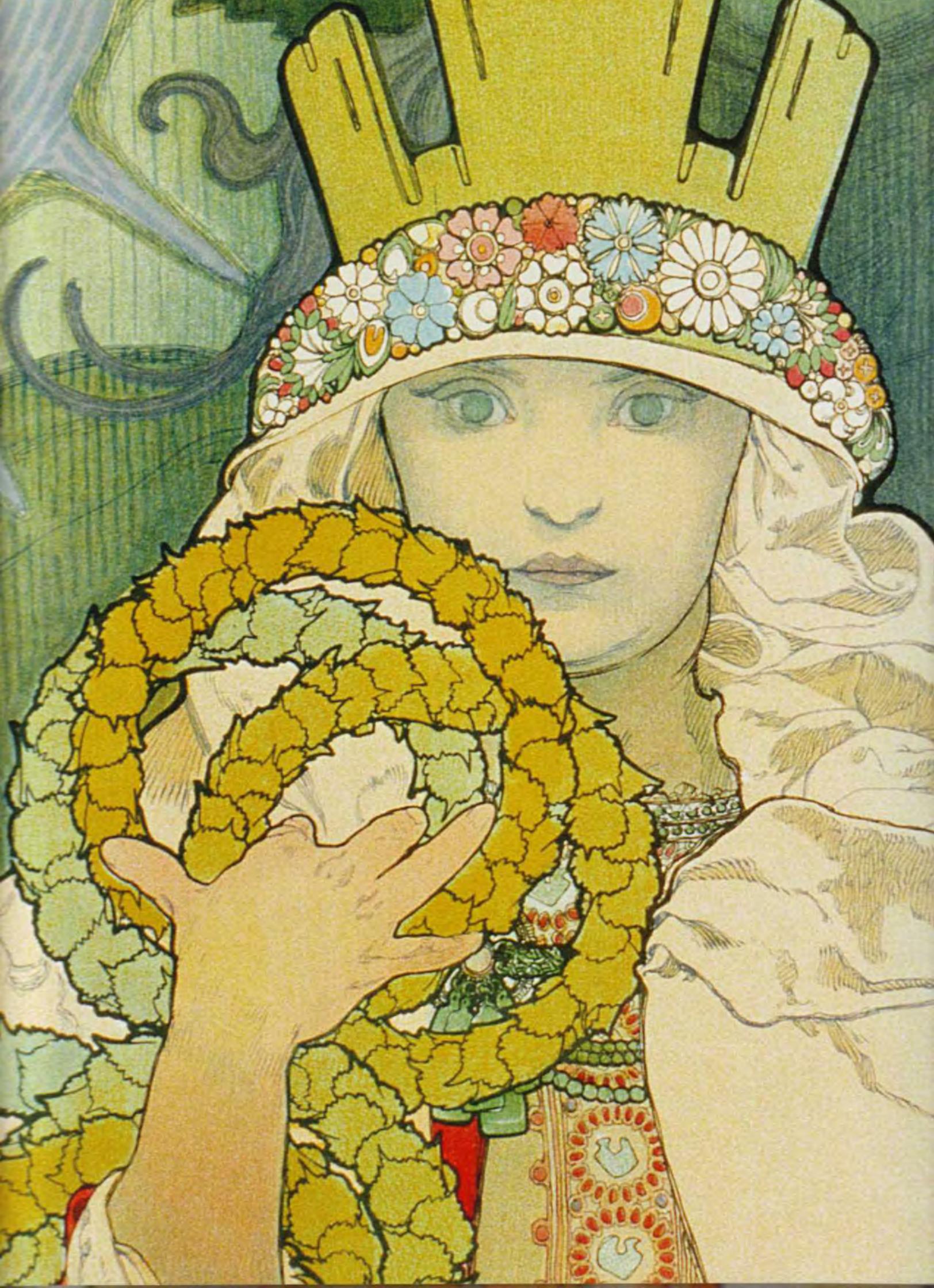
Реконструкция дома Фуке
Музей Карнавал, Париж
с любезного согласия музея Казе́вэ



Цепочка с подвесками
1900
золото, эмаль, речной жемчуг,
жемчуг, полудрагоценные
камни
длина: 159 см

Брошь с подвесками
1900
золото, слоновая кость, жемчуг
полудрагоценные камни
20x20

В обеих витринах зала Фуке на Всемирной выставке в Париже 1900 года, экспонировались эти два украшения, сделанные по смелым и импозантным дизайнам Нуши изумительным мастером ювелирного дела Жоржем Фуке.



ВОЗВРАЩЕНИЕ В БОГЕМИЮ , ЧЕШСКИЕ ПЛАКАТЫ

Петр Виттих

Р

В 1910 году Муха возвращается на родину с добрым намерением исполнить свое заветное желание: выразить через искусство чаяния и идеалы чешского народа. Он страстно и неотступно стремился к этой цели. Художник начинает выполнять плакаты в стиле, который даже по дизайну сильно отличается от парижских. В его работах доминируют две темы: фольклор и движение «Сокол».

В народных традициях Муху больше всего привлекает цвет и яркость моравского этнического костюма и мягкость характера славянских женщин, что очевидно по плакатам *Хор моравских учителей* (1911) и *Региональная выставка в Пванчпце* (1912). Организация «Сокол» с ее спортивными встречами и фестивалями в конце 19-го - начале 20-го века играла в жизни чехов исключительно важную роль, она была символом самоопределения. Муха создает как драматические плакаты, осуждающие страшные притеснения славян, например *Народная лотерея* (1912), так и лирико-ностальгические, где звучат парижские мотивы, в частности, афиша *Принцесса Гиацинт* (1911). В этой работе орнамент полностью подчинен мелодичности основной темы.

PRINCEZNA HYACINTA



UMĚLECKÁ PRÁČE REPRODUKOVÁNA POKR. LIT. VYTIŠTĚNINA



Mucha

NARAZEM MUMOLA URBANKA V PRAZE

V. SLEŤ VSE SOKOLSKY
CEŤKE OBCE SOKOLSKY 1912



I. SLEŤ SVAZU SLOVANSKYHO SOKOLSTVA
28. VI. - VII. PRAHA 1912.



8-й фестиваль «Сокола»

1925

цветная литография

123 x 82,7

В 1918 году возникла республика Чехословакия. Гимнастические фестивали «Сокола» устраивались каждые четыре года и являлись событиями наибольшего патриотического подъема. Плакат объявляет о фестивале, совпадающем со спортивными состязаниями, то есть о пышном зрелище на острове реки Влтавы.

Спектакль чуть не вылился в трагедию. Баржи с певцами, направлявшиеся к острову, попали в бурю. Сильный порыв ветра налетел на судна и потащил их вниз по реке к порогам. Поднялась страшная паника. Никто не утонул лишь по чистой случайности.

6-й фестиваль «Сокола»

1912

цветная литография

168,5 x 82,3

Габсбургское правительство в Чехии и других миноритарных странах Австро-Венгерской империи запрещало политические организации. Патриотические чувства чехов были этим задеты и нашли другую отдушину. «Сокол» на первый взгляд невинное гимнастическое общество, на самом деле являлся такой отдушиной. Предполагалось, что его цель состоит в тренировке молодых спортсменов и организации национальных чемпионатов. Реально это была политическая организация. «Сокол» неутомимо работал, чтобы пробудить националистический дух народа и скинуть габсбургское иго. Созданием этого и других плакатов для «Сокола», Пуха тесно связывал себя с группой патриотических борцов.

В данном плакате Муха снова дает сочетание реалистического с символическим. Девушка в красном одеянии - это цвет «Сокола» - воплощает Прагу; ее корона напоминает по силуэту пражский Кремль, в руке девушки посох с эмблемой Праги, а гирлянда сделана из листьев липы - дерева чешских деревень. На заднем фоне изображена женщина, символизирующая дух славян. Она держит сокола, символ свободы, и солнце, символ надежды.

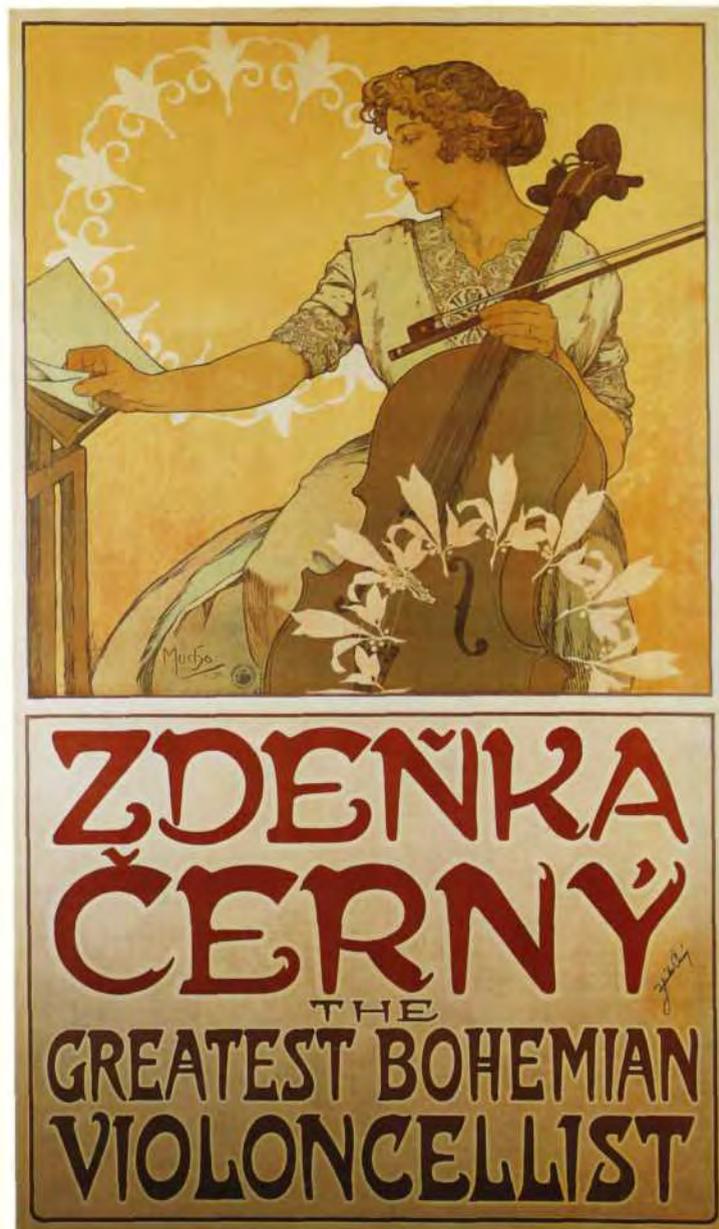


Народная лотерея

1912
цветная литография
128 x 95

Австро-Венгерская империя ввела откровенно полицейский режим, осуществлялась германизация народа, под жестким контролем искоренялся родной язык, уничтожалась культура нации. Преподавание во всех чешских школах велось на немецком языке. Чешский преподавался только в частных школах. Лотерея, о которой говорилось в плакате, призвала собрать средства для организации чешских школ.

Чехия, воплощенная в образе матери, в полном отчаянии сидит на мертвом дереве, символизирующем опустошенную страну. Ее рука покоится на деревянной статуе языческого бога Свантовита, защитника древних славян. Девочка-школьница, несущая учебники и карандаши, укоризненно смотрит на зрителя, призывая поддержать ее образование и образование во всей Чехии.



Зденка Черн

1915
цветная литография

Подписана Зденкой Черни и прислана в Фонд Мухи в 1997 году ее сыном, Отто Вазаком
189 x 110

В 1906 году Муха читал цикл лекций в Художественном институте Чикаго. Находясь в Чикаго, они с Марусей (Хитиловой) жили в семье А.В. Черни, профессора первой в Моравии консерватории, организованной им самим. У «папы» Черни было три дочери, все музыкально одаренные. Муха подружился со второй дочерью, семилетней Зденкой, играющей на виолончели. Он обещал написать ее портрет, если она станет концертирующей артисткой. Портрет был написан, когда ей было шестнадцать, он составил основу афиши ее концертов в Европе, которые намечались на 1914-1915 годы. Гастроли были сорваны начавшейся войной, но афиша осталась как напоминание о дружбе художника с семьей Черни.



Региональная выставка в Пванчпце

1912
цветная литография
93x59

Муха создал этот плакат в 1912 году для выставки, которая должна была открыться в июле 1915 года в родном городе Пванчице. Из-за известных событий выставка не состоялась, но этот плакат с изображением двух моравских девушек в национальных костюмах и ласточек, летающих вокруг колокольни иванчицкой церкви, свидетельствует о вкладе художника в культуру родного города.

Выставка Славянской эпопеи

1928
цветная литография
183,6 x 81,2

Этот плакат был сделан Мухой с целью объявить о первой выставке всей серии *Славянской эпопеи*. Муха попросил свою дочь Ярославу позировать для плаката. Она сидит так же, как и на полотне *Кпятва Омладпны под славянской илппоп*. Мифическая фигура на заднем плане - Свантовит, языческий бог Судьбы, каждая из четырех сторон фигуры смотрит на Вселенную. Он держит два из своих символов - меч и рог.



„SLOVANSKÁ EPOPEJ“
HISTORIE SLOVANSTVA V OBRAZÍCH
— ALFONSE MUCHY —
VYSTAVENO OD 1. ČERVNA DO 30. ZÁŘÍ 1930
VE VELKÉ DVORANĚ VÝSTAVNÍHO PALÁCE
V BRNĚ
POD PROTEKTORÁTEM
MĚSTSKÉ RADY BRNĚNSKÉ
DENNĚ OTEVŘENO OD 8.—18. HOD.

ГЛАВНЫЙ ЗАЛ МУНИЦИПАЛЬНОГО ДОМА

В 1910 году Муха вернулся в Богемию, чтобы работать над росписью стен Муниципального дома в Праге. Дом был построен архитекторами Антонином Балжанеком и Освальдом Поливкой в качестве общественного и официального центра Чехии. Это одно из самых замечательных зданий Праги в стиле Арт Муво; здесь виден сплав западных и восточных веяний, ренессанса и барокко. В его декоре участвовали многие известные художники Чехии.

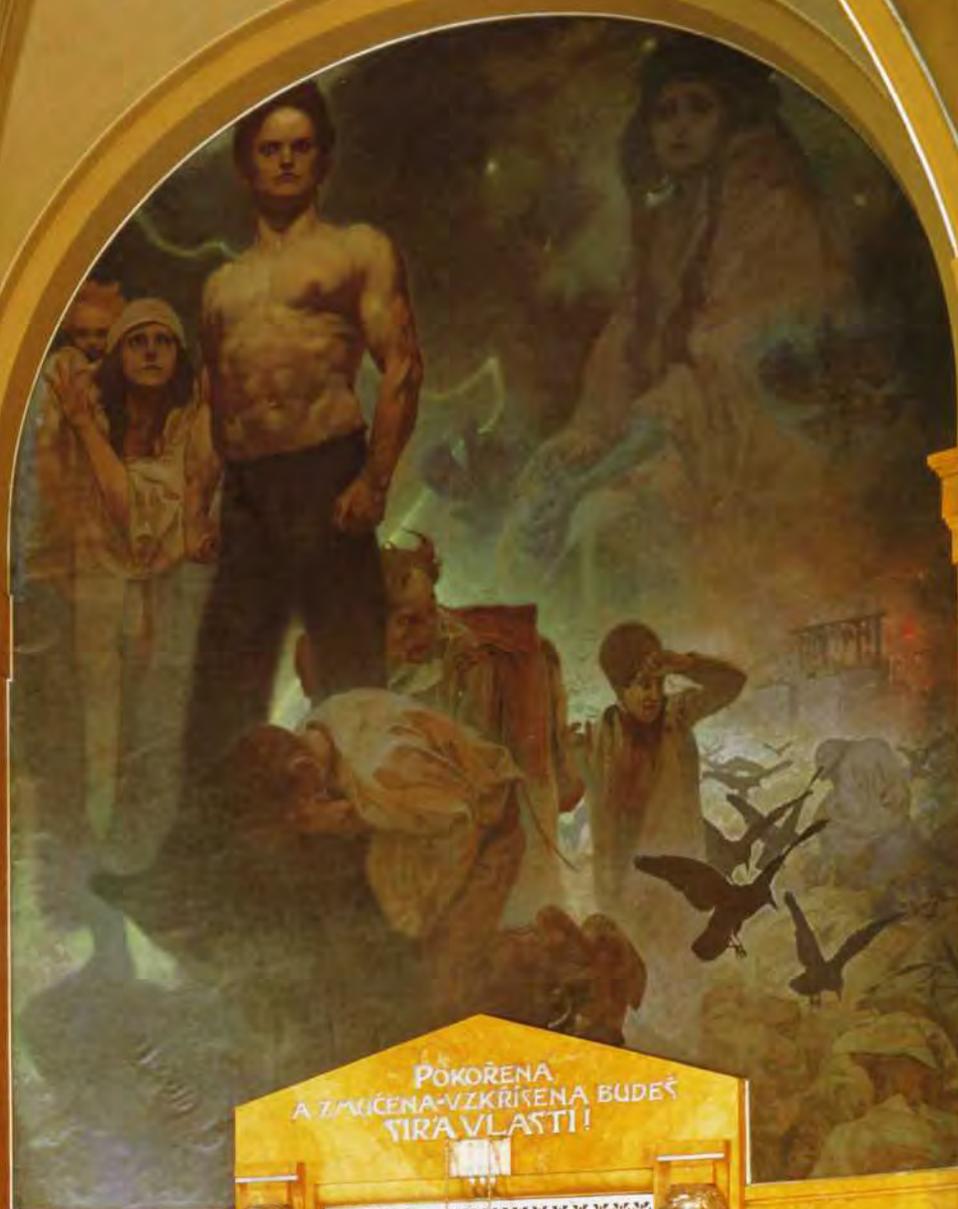
Муха оформил главный зал Муниципалитета. В дизайне ху-

дожник воспел героическое прошлое и выразил веру в славное будущее своего народа. На круглом плафоне представлена фреска *Славянское согласие*, то есть тема объединения славянских народов. Плафон поддерживается восемью орнаментальными суппортами с изображением человеческих достоинств, воплощенных в легендарных фигурах чешской истории. На трех настенных панелях изображены молодые славяне, дающие клятву верности Родине-матери. Очевидно их духовное родство со славными предками.



Этюды для росписи главного зала
Муниципального дома
1910
пастель, бумага
44x60

Главный зал Муниципального дома
с любезного согласия Муниципального дома



POKOŘENA
A ZMŮČENA-VZKŘÍŠENA BUDEŠ
TIRA VLASTI!



Банкнота в 10 крон
Чехословацкой республики
1920
банкнота
8,6 x 11,4



Банкнота в 50 крон
Чехословацкой республики
1931
банкнота
8x16



28 октября 1918 года провозглашена Чехословацкая республика. 14 ноября Томаш Масарик избран первым президентом. Муха был готов отдать все, что в его силах, чтобы помочь созданию и развитию нового государства. Он создал дизайн первых чехословацких марок и банкнот. Дизайн почтовой марки был выполнен за сутки, и первая серия с панорамой Пражского замка вышла 18 декабря 1918 года.

Первая банкнота появилась в 1919 году, затем последовали другие. Между банкнотами и марками Муха сделал все виды знаков государственного отличия: от герба до полицейской формы. Все эти работы он выполнил безвозмездно - в знак помощи молодому государству.

Дизайн банкноты в 50 крон
1930
уголь, бвлпла, бумага
21,5 x 11,6





ЖИВОПИСЬ

Петр Виттих

Альфонс Муха известен, прежде всего, как рисовальщик и график. Но ведь Муха прилежно учился живописи в Академии искусств Мюнхена. Хотя в 90-е годы графика художника была очень востребована, он не оставлял живописи. Художник писал портреты на заказ и для себя, что подтверждает его *Автопортрет* 1899 года. Большое число аллегорических картин было выполнено в темпера или гуаши, в частности, приведенная здесь *Пророчица* (1896). Около 1900 года Муха работал в разных стилях и тогда же задумал цикл живописных полотен на тему истории и предстории славян. Художник обратился к монументальным работам маслом. Загадочная картина *Женщина в степи* (1923), известная также как *Зимняя ночь*, говорит о большом мастерстве Мухи-живописца. Чтобы донести самую суть произведения, Альфонс Муха прибегает к сочетанию реализма и символизма, бросая тем самым вызов традиционной исторической живописи. Свой живописный потенциал художник полностью раскрыл в цикле из двадцати больших полотен, названном *Славянской эпопеей*.

Женщина в степи (Зимняя ночь)

1923

масло, холст
201,5 x 299,5

Для картины с русской женщиной-крестьянкой, которая смиренно, не сопротивляясь, отдается воле судьбы, Муха сделал четыре подготовительных этюда. Эта картина, которую называют также *Звезда* и *Сибирь*, передает любовь Мухи к России и ее народу. Художник побывал в России в 1913 году и сделал несколько предварительных набросков для картины

Отмена крепостного права в России, входящей в цикл *Славянская эпопея*. Из фотографий, снятых во время этого путешествия, есть много крестьянок, похожих на героиню *Зимней ночи*. Они, разумеется, стали прототипами для картины, хотя на самом деле натурщицей Мухе служила жена Мария. Возможно, это полотно художника

было реакцией на ужасные страдания русского народа после большевистской революции. Между 1918 и 1921 годами Россия находилась в состоянии гражданской войны, в результате которой страна погрузилась в экономическую депрессию, приведшую к голоду и гибели миллионов крестьян.







Пророчца
1896
темпера, холст
87 к 138

Красный плащ
1902
масло, холст
64,8 х 48,8





Судьба
1920
масло, холст
51,5x53,5

Муха свято верил, что его жизнью управляет рука Судьбы. В этой работе судьба приняла вид славянской девушки с добрым, но пристальным взглядом и загадочной улыбкой. В одной руке у нее стеклянный сосуд, декорированный красными сердечками, содержащий источник жизни, - по-видимому, это проводник в путешествии с любовью. Другая рука подмята словно для благоговения.



Франция целует Богемию

ок. 1918

масло, холст

122 x 105

В этой исключительно символической картине страдания чешского народа под игом Австро-Венгерской империи представлены в образе обнаженной женщины; на ее драпировке изображен пражский лев. Она привязана к кресту, стоящему в огненной пустыне. Человек во фригийском колпаке, олицетворяющий революционный дух Франции, утешает ее поцелуем и одновременно освобождает от веревок.

Борьбу чешского народа за независимость вдохновляло постреволюционное французское государство. После того как в 1918 году Чехословакия добилась освобождения, новый президент, Томаш Масарик, писал: «Граждане, сочувствующие Франции и идеям французской революции, были для нас прочной интеллектуальной и политической поддержкой во времена нашего национального возрождения».

Девушка с распущенными волосами и тюльпанами

1920

масло, холст

76,8 x 66,9





Женщина с горящей свечой

1933

масло, холст
78x79

Женщина, одетая в пышное платье и национальный плащ с застёжкой в виде герба Чехословакии, сидит в кресле, подобном трону, и внимательно смотрит на свечу. Большая масса воска, скопившаяся на подставке, количество сожженных спичек - все говорит о том, что бессонница затянулась.

Свечами пользовались задолго до того, как Муха писал свою картину (1933 год, 15-я годовщина независимости Чехословакии), так что, вероятно, женская фигура символизирует хранительницу огня. Свеча также символ краткости и хрупкости жизни; женщина, похоже, с неуверенностью вглядывается в будущее своей страны: в соседней Германии поднимает голову фашизм.

Мадонна с ллиями

1905

темпера, холст
247 x 182

В 1902 году Муху пригласили оформить церковь Богородицы в Иерусалиме. Проект позже был ликвидирован, но Муха успел сделать три картины. Художник назвал сюжет *Пречистая Дева*, а небесное видение Мадонны подчеркнул изображением лилий, символом чистоты. Сидящая девушка, одетая в национальный костюм, держит в руках венок из листьев, символ памяти. Серьезное выражение ее лица и реальность присутствия контрастируют с эфемерной фигурой Девы. Модель для изображения девушки включена в *Figures decoratives*, лист 8.





Ярослава и Иржи, дети художника

1919

масло, холст

82,8 x 82,8



Портрет Ярославы
ок. 1930
масло, холст
82x65



Портрет Пржи
1925
масло, холст
72 x 65 (овал)

Муха писал портреты своих детей и приглашал их позировать для многих работ. Как видно по портрету Иржи, Муха хотел, чтобы сын пошел по его стопам и стал художником. Лудожницей стала дочь. Ее стараниями холсты Славянской *элопеи* отреставрированы и сохранились в теперешнем виде. Пржи стал писателем и биографом отца, он написал большое число книг о жизни Мухи.



Автопортрет
1899
масло, холст
32x21

Портрет Маруси
1903
гуашь, доена
50,7 x 32,1





ФОТОГРАФИИ

f

Ф

Фотографии Мухи делятся на три части: фотографии натурщиков для использования их в живописи; фотографии, сделанные в путешествиях, в первую очередь на Балканы (1912 год) и в Россию (1913 год), и фотографии семьи и друзей. Коллекция Фонда Мухи содержит фотографические документы: готовые снимки, проявленные и напечатанные им самим с пометкой, что они предназначены для живописи, и негативы, как на стекле, так и на пленке.

Муха начал фотографировать еще в Мюнхене камерой, взятой напрокат. В Париже, получив признание и заработав достаточно средств, он купил себе хороший фотоаппарат. В 1896 году, когда художник перебрался в просторную студию на Валь-де-Грас, он приобрел две камеры: одну - 12 x 9 см и другую - 18 x 13 см. Стеклопластины он держал в деревянной упаковке и всегда возил их с собой, куда бы ни отправлялся. Снимал Муха без каких-либо приспособлений или искусственного освещения, доверяя рассеянному свету в своей мастерской. Он всегда сам проявлял снимки в импровизированной темной комнате и сам печатал при дневном свете. Он не увеличивал снимков, контактные копии вполне удовлетворяли его.

В парижской студии Муха фотографировал фактически в естественных условиях, как правило, он не приглашал натурщиков на специфический проект. Напротив, художник предпочитал импровизировать, пробовать перед фотокамерой различные позы, обрабатывал все варианты, выбирал из них оптимальные, пригодные для нового заказа. Позже, по возвращении в Богемию, его фотографические композиции стали более прямолинейными, с явно рассчитанными на эффект поставленными позами.

Мастерская Мухи
уллица Валь-деТрас,
Париж, ок. 1896



ФОТОГРАФИИ В МАСТЕРСКОЙ

Петр Виттх

Во второй половине 1890-х годов Муха сделал выдающуюся серию фотографий. Модели позировали в его мастерской на Валь-де-Грас в Париже. Использование фотографии как непеременимого средства для предварительных этюдов было свойственно современникам Мухи. Мухинские фотографии являются более чем альтернативой наброскам, поскольку в них схвачена неподражаемая атмосфера его студии, искусства, созданный им самим. В мастерской Муха прини-

мал многих парижских художников, писателей, музыкантов. Она была также местом первых кинематографических сеансов, устраиваемых братьями Люмьер. На заднем плане этюдов с моделями, которые находятся в позах, типичных для плакатов Мухи в стиле Арт Нуво, можно видеть множество причудливых предметов: здесь и тряпичные животные, и восточные безделушки, и ткани, и культовые фигурки, книги, мебель - кое-что из этого дошло до наших дней.

Модель, позирующая в мастерской Мухи
ул. Валь-де-Грас, Париж, ок. 1898



Модель, позирующая в мастерской Мухи
ул. Валь-де-Грас, Париж, ок. 1898



Модель, позирующая в мастерской Мухи
ул. Валь-де-Грас, Париж, ок. 1899



Модель, позирующая в мастерской Мухи
ул. Валь-де-Грас, Париж, ок. 1900



Поль Гоген, играющий на фисгармонке в мастерской Муки

Гоген делил студию с Мухой, когда готовил первую выставку в Париже. Ул. Гранд Шомьер, Париж, ок. 1895



Этюд для Комедии, Немецкого театра в Нью-Йорке

Нью-Йорк, 1908

Модель, позирующая в мастерской Муки

ул. Валь-де-Грас, Париж, ок. 1902



Модель, позирующая в мастерской Муки
ул. Валь-де-Грас, Париж, ок. 1900



Модель, позирующая в мастерской Муки
ул. Валь-де-Грас, Париж, ок. 1898

**Модель, позирующая
в мастерской Муки**
ул. Валь-де-Грас, Париж, ок. 1900



**Модель, позирующая
в мастерской Муки**
ул. Валь-де-Грас, Париж, ок. 1900



Модель, позирующая в мастерской Муки
ул. Валь-де-Грас, Париж, ок. 1898



Модель, позирующая в мастерской Муки
ул. Валь-де-Грас, Париж, ок. 1899

ФОТОГРАФИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ МУХИ

Ян Млчох

Куратор фотоматериалов
Музея декоративных искусств, Прага



Модель, позирующая в мастерской Мухи
ул. Валь-де-Грас, Париж, ок. 1902

Живопись и фотография в 19-м веке были тесно **связаны** между собой. Первоначально фотография тяготела к традициям живописи золотого века, но вскоре она обрела самостоятельность и сама стала влиять на живопись и другие жанры изобразительного искусства. Художники для создания **сложных** композиций зачастую использовали фотографию в качестве метода изучения и построения фигур и драпировок, аранжировка сцен и пейзажей.

Муха начал заниматься фотографией в Мюнхене и с годами добился многого в различных видах этого искусства. Он занимался уличными съемками во время поездок (Мюнхен - 1880-е годы, Париж, Москва - 1913 год); делал портреты и автопортреты; фотографировал в своей студии друзей и членов семьи; снимал пейзажи, делал этюды с индивидуальными моделями; создавал сложные композиции для картин Славянской эпопеи.

Фотографии Мухи нельзя расценивать как простое дополнение к графике. Они, разумеется, вполне отвечают художественным запросам Арт Муво, раскрывают свойства, присущие уникальному и независимому творчеству. Это подтверждается не только техникой, но и присутствием на снимках неподдельно, не всегда физически совершенной натуры. Последовательное доведение композиций до «более художественного» результата посредством смывки некоторых дефектов и неточностей техники считается достоинством. Фотографии с удивительной точностью показывают, что таится по ту сторону зеркала, мы видим мажорные ключевые фигуры Belle Epoque: улыбающихся молодых женщин, чьи лица и комплекции порой довольно грубы.

Для Мухи фотографии не являлись искусством, он делал как есть, без приукрашивания, как получилось, так и получилось. Дело в графике; плакаты Мухи всегда отличаются элегантностью, его пастели чрезвычайно выразительны, они лишь дадут представление о фотографиях. Стоит вспомнить, что в те времена другие фотографы снимали и печатали свои снимки, прибегая к различным техническим уловкам, чтобы скрыть нежелательные особенности оригиналов. Муха не ставил такой цели, его фотографическое наследие представляет собой уникальный пример съемки того периода конца 19-го - начала 20-го веков.

СЕМЬЯ ХУДОЖНИКА



Портрет Иржп
1925



Портрет Ярославы
ок. 1930

Автопортрет
Альфонс Муха
одет в русскую
рубашку
Париж, ок. 1898





**Семья художника
на мысе Код**
1921



Маруся с Иржи
1915

Маруся с Ярославой и Пржп
Богемия, 1925



Маруся с Ярославой и Пржп
Богемия, ок. 1923

Маруся с Ярославой
Богемия, ок. 1950



РИСУНКИ И ПАСТЕЛИ

Петр Виттих

Рисунки и пастели Мухи демонстрируют, насколько широк диапазон его творчества. Щепетильная тщательность его карандашных зарисовок контрастирует с необычайной экспрессией декоративных проектов, в частности, *Дизайна дня керамики и стекла* (ок. 1900) и *Дизайна для витража* (ок. 1900). Эти работы свидетельствуют об органическом единстве творчества Мухи, его философском содержании. Философские идеи, которыми Муха увлекся еще в молодости, пронизывают также и его пастели, они наполнены тайными знаками.

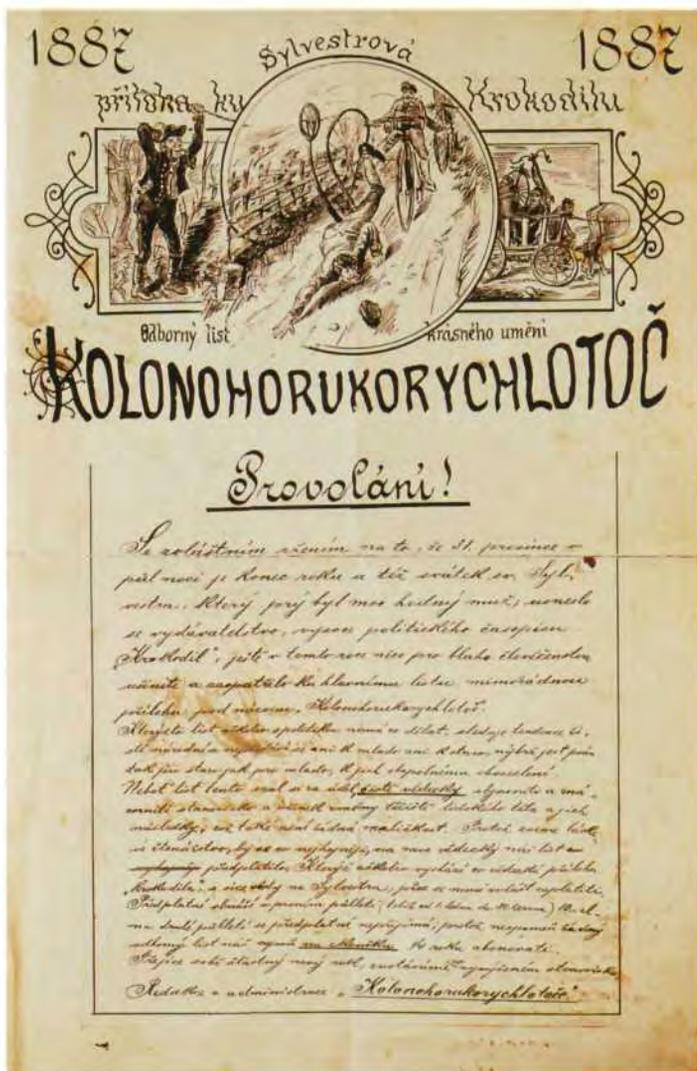


Распятие
ок. 1868
акварель, бумага
37x23,5

Акварель *Распятие*, сделанная Мухой в восьмилетнем возрасте, отчетливо говорит о влиянии католической церкви.

Уже с ранних лет был привержен католической религии, которая сформировала важную часть его жизни. В детстве он пел в хорах собора Св. Петра в Брно. Позже Муха вспоминал свои детские впечатления о восточной церкви: «Обычно я, как служитель, стоял на коленях перед телом Христа. Оно находилось в темной нише и было украшено цветами, источавшими

сильный аромат, который смешивался с запахом свечей, горевших вокруг; священный свет исходил от мученического тела Христа, выполненного в натуральную величину; фигура выступала из стены, выражая предельную печаль... Как я любил стоять здесь на коленях, соединив руки в молитве. Никого рядом, только деревянный Христос, висящий на стене; никого, кто видел бы, как я, закрыв глаза, мечтаю бог знает о чем и воображаю, будто стою на коленях на пороге неведомого и мистического будущего».



Обложка сатирического
журнала
1887
перо, бумага
49,5 x 32,2



Диплом Ивмужи
1882
акварель, перо, бумага
37x24

Хотя Муха, чтобы исполнить свое желание стать художником, покинул Пванчице, он поддерживал тесные отношения с семьей и друзьями. Художник сделал множество иллюстраций для местных сатирических журналов *Слон* и *Крокодил*, которые издавались мужем его сестры Филиппом Кубром. Юмористический диплом, посвященный чествованию местной знаменитости, примечателен, главным образом, своей сентиментальной иллюстрацией к первой строке стихотворения Май: Карела Хинека **Маша**, одного из любимых чехами поэтов, «Это было первого мая, это было время любви».



Костюм пажа

1890-е гг. иллюстрация для *Le Costume au Théâtre*
1890

карандаш, акварель, картоном
35.3x25

Издатель Лемерсье почти постоянно заказывал Мухе иллюстрации к *Le Costume au Théâtre*, журнала, посвященного сценографии костюмам для новых оперных и театральных постановок. Сотрудничество с журналом давало Мухе возможность бесплатно посещать спектакли. Как раз в период работы на *Costume au Théâtre*, в 1890 году, Муха впервые нарисовал Сару Бернар в роли Клеопатры в пьесе Эмиля Моро.



Сова над гнездом аистов

Этюд к иллюстрации для *Contes des grand'-mères*
1891

акварель, белила, бумага
33x24

Муха создал сорок пять иллюстраций и оформил десять полных страниц в книге волшебных сказок *Contes des grand'-mères* Ксавье Мармье, выпущенной парижским издательством Librairie Fume, Jouvet et Cie. Издателю Жюве так понравились иллюстрации, что он решил выставить их в Салоне, чем Муха был удивлен и обрадован, так как они имели успех.

**Женщина, сидящая
в кресле (этюд)**
ок. 1900
тушь, бумага
60,5 x 43,5





Плачущая девочка

ок. 1900
черный мелок, пастель,
тонирующая бумага
47,5 x 32,3



Женщина, несущая кувшины с водой (этюд)

ок. 1900
уголь, пастель, бумага
46x29

Руки (этюд)

после 1910
карандаш, бумага
60 x 43,5

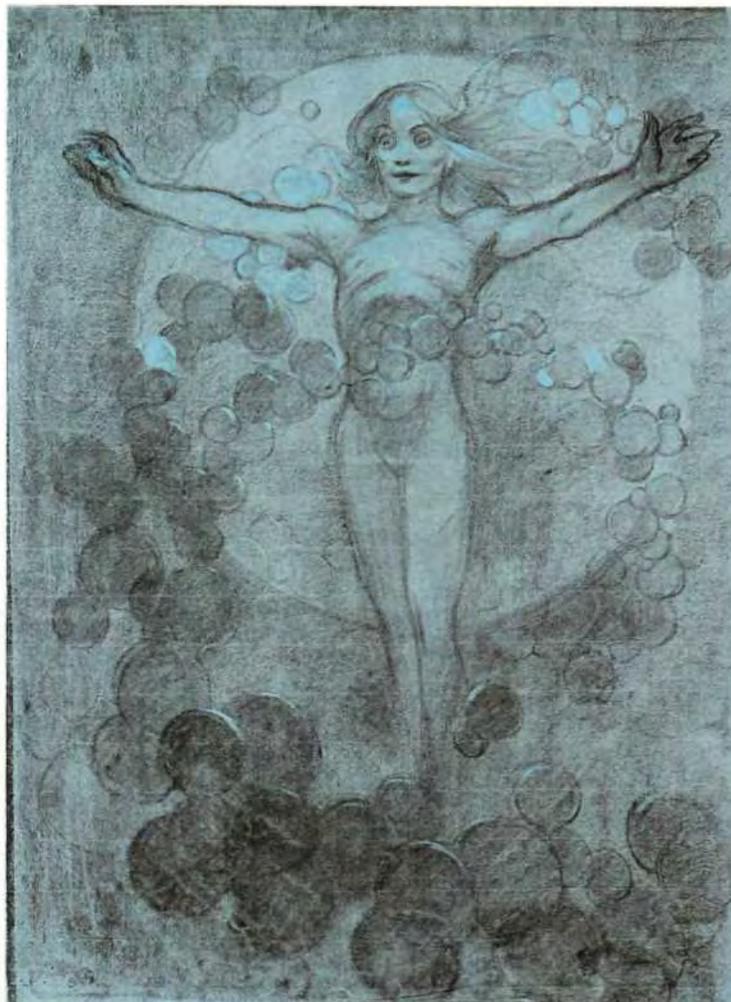


Женщина с блюдом (этюд)

ок. 1890
карандаш, бумага
48 x 36,5



Стоящая фигура
ок. 1900
уголь, пастель, тонированная
бумага
62,5 x 47



Три этюда
ок. 1900
пастель, тонированная бумага
62 x 47,2

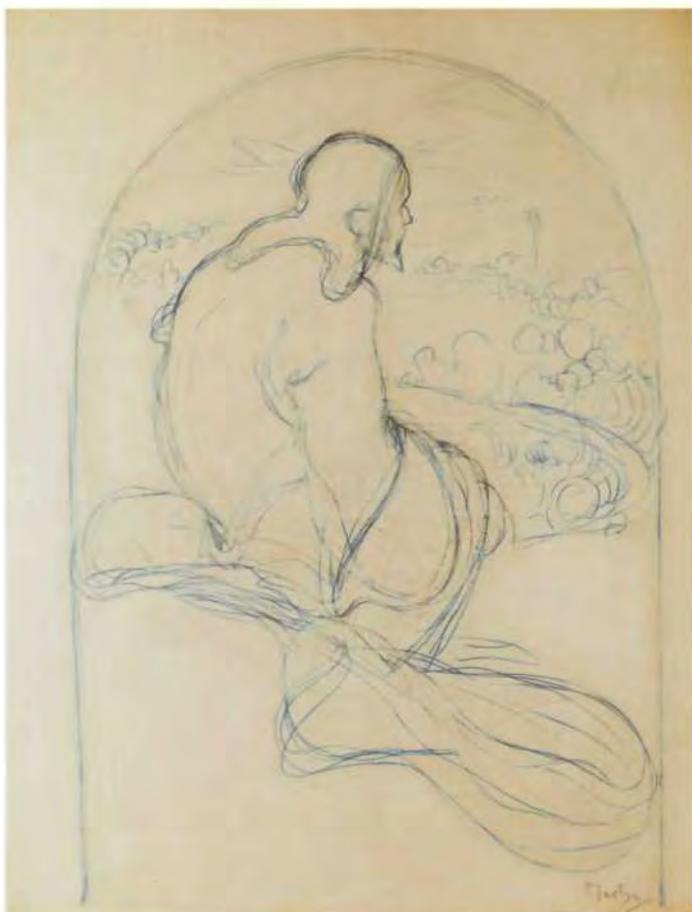


Метафорическая сцена
ок. 1900
уголь, пастель, бумага
35 x 30,5





Борец
ок. 1900
уголь, пастель, тонированная бумага
47x59



Сидящая фигура - Христос

ок. 1900

синий карандаш, бумага

64,6 x 50



Молящийся

ок. 1896

пастель, тонированная бумага

26 x 52,7

Святая ночь

ок. 1900

пастель, тонированная бумага

60 x 45,5





Эпюд для *Благословенны смиренны, они наследуют землю пз Блаженства*; напечатано в *Everybody's Magazine*

у"О"т, пастель, бумага
47*37



Дизайн для *Благословенны смиренны, они наследуют землю пз Блаженства*; напечатано в *Everybody's Magazine* 1906

акварель, гуашь
43,5 x 30,5

В 1906 году *Everybody's Magazine* опубликовал блаженства с цветными иллюстрациями Альфонса Мухи, как приложение к рождественскому изданию, содержащему *Нагорную проповедь*.

Муха работал над дизайном во время медового месяца в Пек под Черховцем в Южной Богемии. Образцом для произведения *Блаженства* Мухе служил быт простых крестьян Чехии. Декоративное обрамление, подчеркивающее иллюстрации, выполнено **женой** Мухи Марусей.

На рисунке к первому стиху *Блаженств* изображена крестьянская семья в воскресный вечер. Муж читает что-то из Библии, жена, укачивая ребенка, слушает его.



Этюд для декоративной рамы
ок. 1900
пастель, тонированная бумага
63x48

Этюд для шпраны
ок. 1900
пастель, тонированная бумага
47x63



Дизайн окна
ок. 1900
черный мелок, пастель,
тонированная бумага
47x61



Дизайн фонтана по наброску
ок. 1900
уголь, карандаш, тонированная бумага
61x47



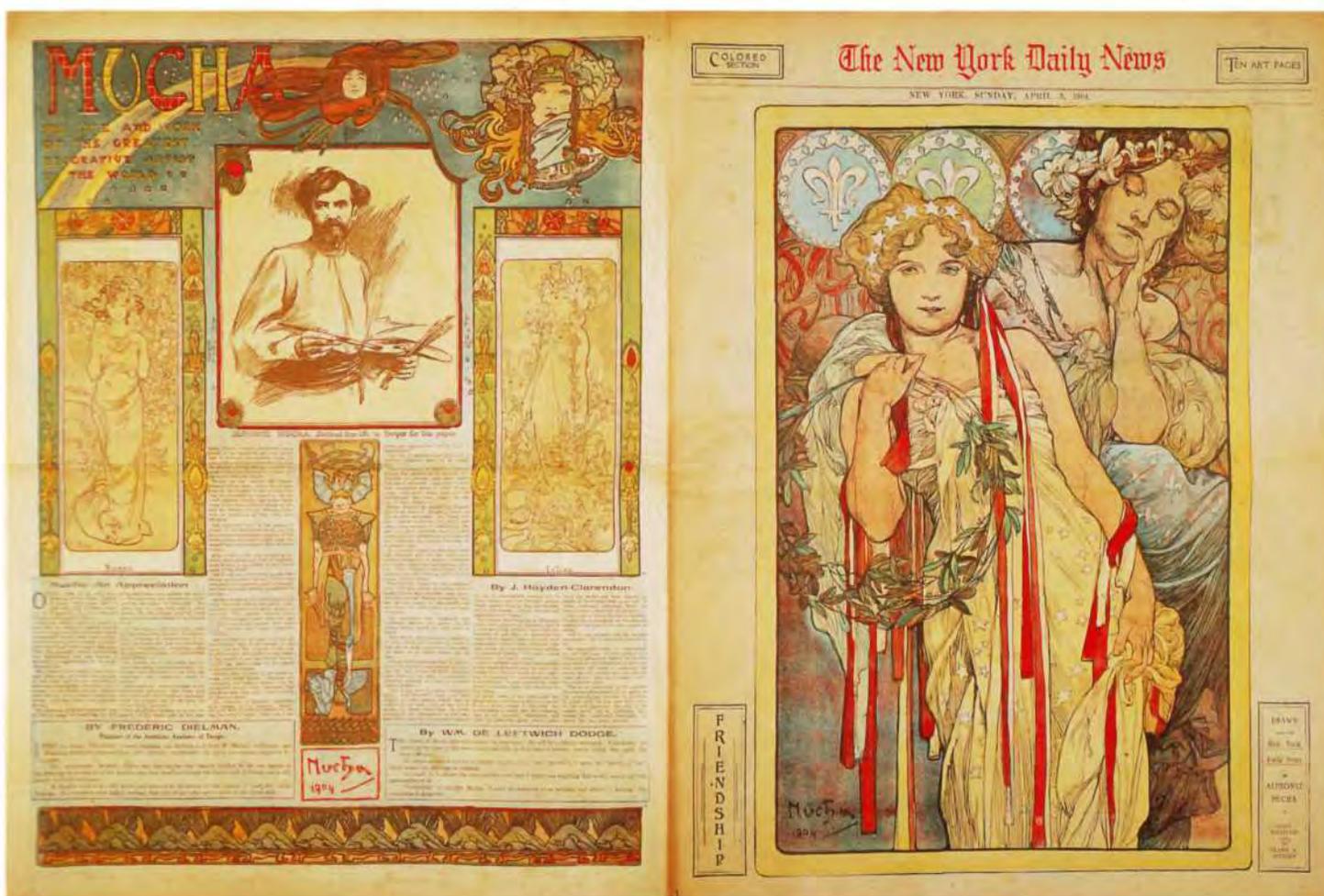
Дизайн для керамики по стеклу
ок. 1900
черный и белый мелки, пастель, тонированная бумага
38,6 x 54,2



Дизайн для ювелирного украшения
ок. 1900
уголь, бумага
41x62

Дизайн вазы
ок. 1900
акварель, бумага
63,1 x 48,3





The New York Daily News
1904
газета
81,5 x 116

Первое путешествие Мухи в Америку, состоявшееся в апреле 1904 года, было восторженно принято прессой Нью-Йорка. Благодаря работе художника с Сарой Бернар его плакаты п **дизайны** были уже популярны в Америке. С Мухой обращались как со знаменитостью. Специальный цветной раздел *The New York Daily News* опубликовал предложение: «*Friendship* - рисунок **Мух*** за 5 центов». *Friendship* приветствовал дружеские связи **между** Францией (зрелая дама в головном уборе из сирени и **лгпий**) и Америкой (девушка с лавровым венком, украшенная звездами и бело-красными лентами).

Дизайн для афшп Бруклинской выставки
1921
акварель, бумага
70 x 116

Выставка первых 11 полотен Славянской эпопеи и большого числа живописных работ, рисунков и плакатов Мухи открылась в январе 1921 года в музее Бруклина. Прием был оглушительный, больше 400 000 посетителей пришли посмотреть его работы. На афише изображена девушка со славянскими чертами лица. В руке у нее кольцо с шипами и звездами, символ прошлого и будущего славян.



MUCHA
И ВЫЮДЯЙ
EXHIBITION
BROOKLYN
MUSEUM
JAN. FEB. 1921



**Дизайн для витража
 собора Св. Вита**
 1931
 перо, акварель,
 бумага
 116 x 70

**Витраж собора
 Св. Вита**

Начатое в 1344 году, готическое здание собора Св. Вита было **закончено** только в 20-м веке. Путинский витраж, **финансированным** чешским банком Славия, выполнен в 1931 году.

Муха сделал множество подготовительных этюдов, один из **которых** представлен здесь. На центральном панно витража **гвображен** младенец Вацлав, святой покровитель Чехии, со

своей бабушкой св. Людмилой. Вокруг центрального расположе-
 ны 36 других панно со сценами жития миссионеров Кирилла и
 Мефодия. Художник изобразил также языческую богиню чехов
 Славю. Интересно сравнить статичных славянских святых на
 этюде с полными света и экспрессии святыми на готовом витра-
 же.





Время Разума

15*5-1938

«арандаш, акварель

30,5 x 35,5

Последнее, над чем работал Муха, это серия картин, по масштабу не уступающая Славянской эпопее, но еще более претенциозная по содержанию. Замысел охватывал не одну нацию, а все человечество. В одном из высказываний Муха заметил, что он считает Разум и Любовь двумя крайностями, которые примиряются лишь при вмешательстве Мудрости. Художник составил альбом с деталями задуманного монохромного триптиха и зарисовками целых композиций.

К сожалению, слабое здоровье, подорванное войной, горе и переживания за судьбу родины не позволили ему закончить этот грандиозный многофигурный проект, предполагавший глубокое символическое наполнение. В любом случае он говорит о размахе творческих замыслов Мухи.



Время Мудрости
1936-1938
карандаш, акварель
35x32



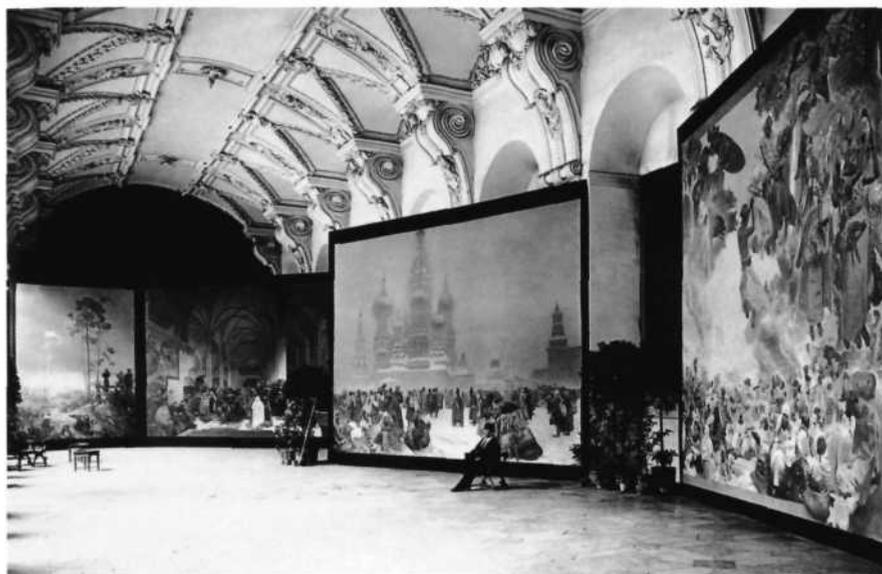
Время Любви
1936-1938
карандаш, акварель, гуашь
30,5 х. 35,5



СЛАВЯНСКАЯ ЭПОПЕЯ

Д-р Анна Дворжак

Художественный музей Северной Каролины, США



Альфонс Муха на
выставке
Славянской эпопеи
Клементиум, Прага,
1919

В Славянской эпопее, цикле из двадцати монументальных полотен, Альфонс Муха излагает историю возникновения славянских народов, ставит задачи, которые им необходимо решать в настоящем, и цели, которые славянам предстоит достичь в будущем. Избранные художником эпизоды не просто исторические иллюстрации, а образные размышления на общечеловеческие темы. Взятая целиком, *Славянская эпопея* Мухи является удивительным личным подвигом. Картины впечатляют необычными размерами и концептуальным решением. Муха внес огромный вклад в стилистику исторической живописи, объединив реальность и аллегорию, прошлое и его символическое значение. Он показал человека, живущего здесь и сейчас, с его предками, богами и верованиями. Сочетание исторической живописи и символизма - самая характерная черта *Славянской эпопеи*. Идея, благотворная сама по себе, иллюстрирует эволюцию творчества художника, который обратился к исторической живописи, уже обогащенный опытом работы в декоративном искусстве в 1890-е годы.

Художник надеялся, что своим подходом к прошлому славян, он сможет дать грядущему поколению урок честности, смелости и верности идеалам. Сам Муха обладал всеми этими достоинствами: его жизнь и творчество являются примером ответственности художника перед народом. Поэтому его слава вышла далеко за пределы страны.

Введение в славянскую литургию
«Восславим Господа на родном языке»

1912

яичная темпера, холст

610 x 810

В 863 году миссионеры Кирилл и Мефодий пришли из Константинополя к славянам. Они перевели Новый Завет на славянский язык, чтобы славяне могли читать о христианстве на родном языке.



Славяне у себя дома

«Между уральским кнутом и готским мечом».

1912

яичная темпера, холст

610 x 810

Между 3-м и 5-м веками славянские племена занимались земледелием; их земли постоянно подвергались набегам кочевников. Первое полотно Мухи изображает славянских Адама и Еву, укрывающихся от кочевников, которые сожгли их поселение. Три фигуры справа символизируют язычество. Юноша (олицетворение войны) и девушка (олицетворение мира) отправляют молитву.



**Коронация сербского царя
Стефана Душана в качестве
римского императора
на Востоке**

«Славянский свод законов»
1926

яичная темпера, холст
405 x 480

Стефан Душан, король южных славян, политическими и военными средствами расширил славянские территории. В 1346 году он объявил себя царем Сербии и Греции.

**Ян Гус, проповедующий
в Вфлемской часовне**
«Правда восторжествует»
Центральная часть триптиха
«Магия мира»
1016
яичная темпера, холст
610 x 810



Три полотна из цикла *Славянская эпопея Муха* посвятил гуситскому движению, откуда пошло духовное возрождение Реформации в Богемии. Ян Гус был сожжен на костре в 1415 году. Это событие всколыхнуло чешский народ и привело к гуситским войнам.



Встреча в Křivky
«Sub utraque»
Правая часть триптиха
«Магия мира»
1916
яичная темпера, холст
620 x 405



**Король гуситов
Иржп**
«Pacta sunt servanda –
Пакты будут соблюдаться»
1925
яичная темпера,
холст
405 x 480

В 1462 году из Рима прислали кардинала Фантена с тем, чтобы он вернул чехов и их короля Римской католической церкви. Отказ короля подчиниться привел к постепенному затуханию влияния католицизма в этой части Европы.

**Печатание Библии
в Пванчце**
«Язык нам ниспослан
богом»
1914
яичная темпера, холст
610 x 810

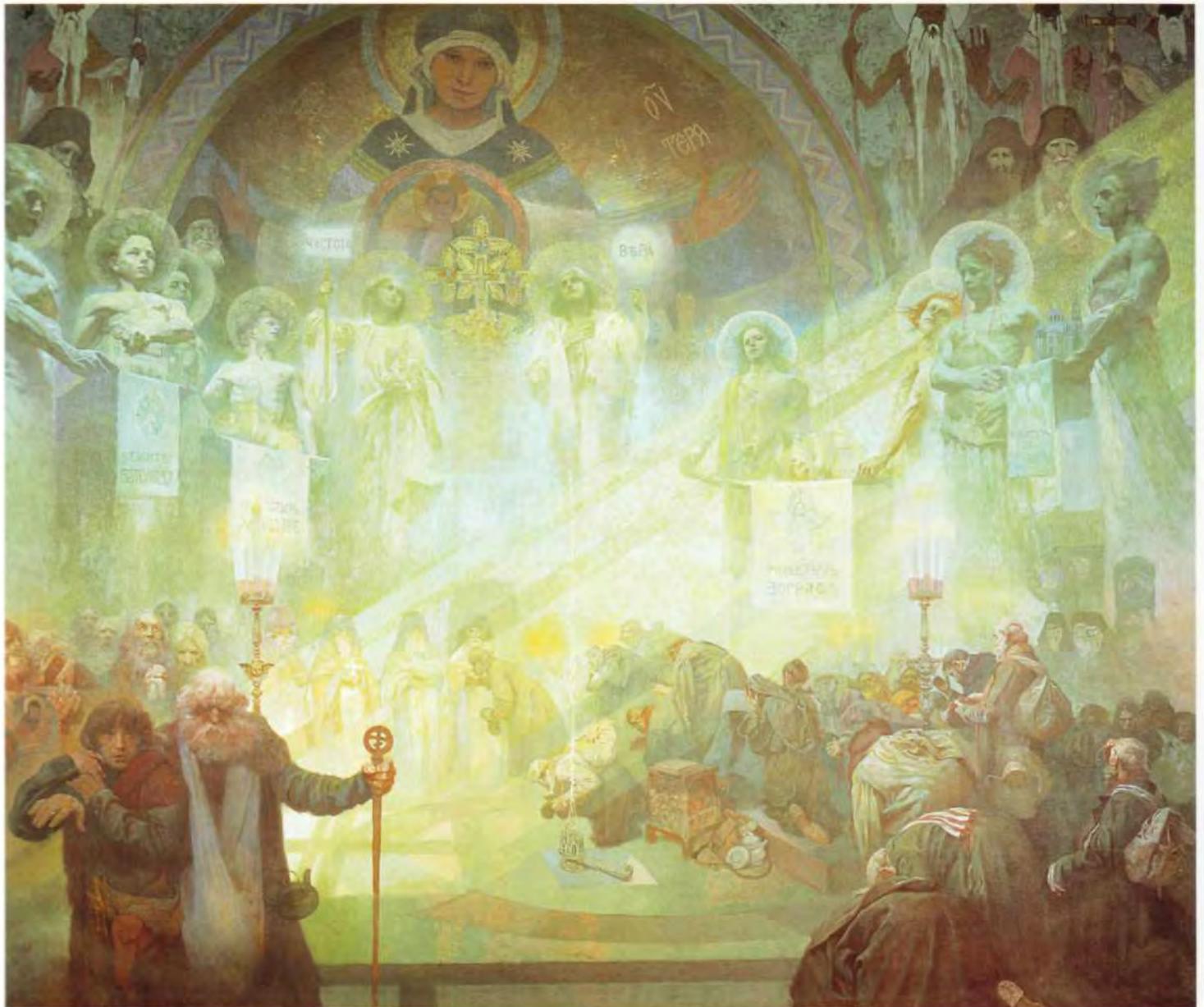
Кралицкая Библия была переведена и напечатана в конце 16-го века Моравским братством. Оно же устроило школу в Иванчице, родном городе Мухи. Эта картина - дань Иванчице и Моравским братьям.

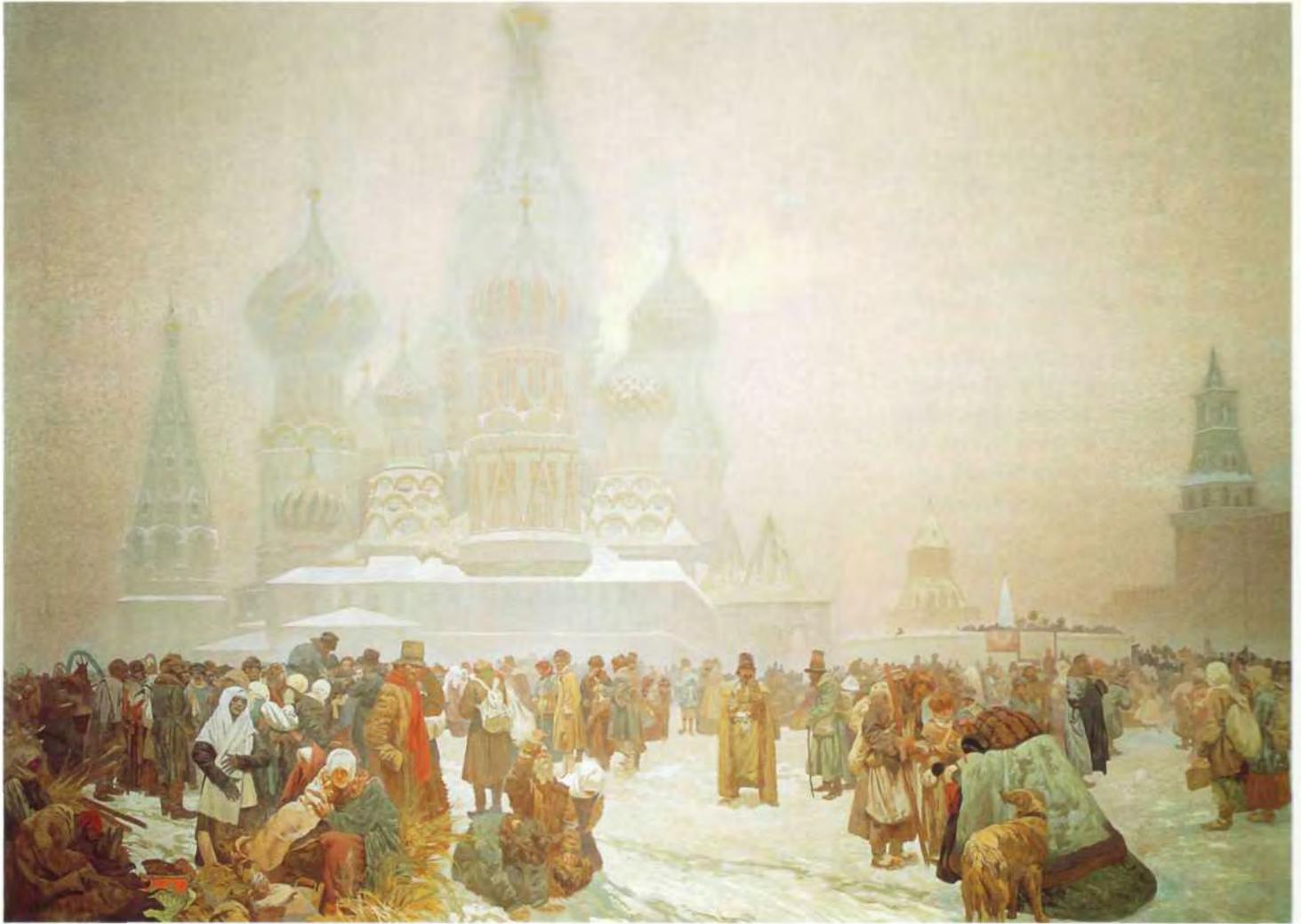




Ян Амос Коменский
«Проблеск надежды»
1918
яичная темпера, холст
405 x 620

Ян Амос Коменский более известен под своим латинским именем Коменius. Изгнанный из Богемии как духовный лидер Братства, Коменius получил международный статус духовного лидера и просветителя. Умер в 1670 году в ссылке в Наардене (Голландия).





Отмена крепостного права в России

«Свободный труд - основа государсѣг»

1914

яичная темпера, хсѣсѣ

610 x 810

В России крепостное право было отменено позже, чем в других европейских странах. На холсте изображены люди, читающие царский Указ об освобождении 1861 года. В 1913 году художник для сбора необходимых материалов посетил Москву. Имеется множество **фотографий** Мухи, отображающих эту поездку.

Святая гора Афон

«Убежище старообрядцев. Сокровищница литературы»

1926

яичная темпера, холст

405 x 480

В 9-м веке православная церковь послала Кирилла и Мефодия миссионерами в Моравию с целью создания союза между Моравией и Византией. В 1924 году Муха проводит пасхальные каникулы в Хилендарском монастыре на горе Афон; пребывание там произвело на Муху неизгладимое впечатление.

БИОГРАФИЯ

1860

Альфонс Мария родился в Иванчице, Южная Моравия, 24 июля в семье судебного исполнителя Ondry Muxa.

1871

Муха поет в хоре мальчиков в соборе Св. Петра города Брно, столицы Моравии.

1875

Возвращается в Иванчице. Отец находит ему работу клерка в суде.

1878

Муха посылает документы в Пражскую Академию изящных искусств. Его документы возвращаются с рекомендацией: «Найдите профессию, где вы принесете больше пользы».

1879

Едет в Вену, где работает оформителем сцены на фирме Каутцкий-Бриоши-Бургардт.

1881

Уезжает из Вены, когда театр Ринг со всеми костюмами сгорел дотла и погибли 500 человек. Муха, будучи молодым служащим, получил извещение об увольнении.

1882

Едет в Микулов, где зарабатывает, делая портреты местных жителей. Знакомится с графом Куэном-Белази, который заказывает ему оформление своего замка Эммахоф.

1883

Переезжает в замок Гандегг, Тироль, к брату графа Куэна Эгону, любителю искусства, который становится покровителем Мухи.

1885

Благодаря спонсорству графа Эгона поступает в Академию искусств Мюнхена.

1887

Перебирается в Париж учиться в Академии Жулиана, все еще при поддержке графа.



Семья Муха

ок. 1878

Слева направо: сводный брат Мухи Август, отец Ондра, сам Муха. Сидят: сестра Анна, сестра Анджела, мать Амалия и сводная сестра Антония.

1888

Покидает Академию Жулиана и переходит в Академию Коларосси.

1889

Закончилось спонсорство графа. Уходит из Академии Коларосси и ищет работу иллюстратора.

1890

Снимает студию над молочным кафе мадам Шарлотт на улице Гранд Шомьер. Начинает оформлять театральный журнал *Le Costume au théâtre*, где печатается первый рисунок Сары Бернар в роли Клеопатры.

1891

Знакомится с Полем Гогеном, который ненадолго останавливается у мадам Шарлотт перед поездкой на Таити. Начинает работать на издателя Армана Колэна; его заказы - единственный источник существования.

1892

Приглашен Колэном иллюстрировать сцены п эпизоды псторпп Германпп Шарля Сеньбо.

1893

Гоген возвращается с Таити и делит с Мухой студию на Гранд Шомьер.

1894

Делает дизайн Жисмонды, первой афиши для Сары Бернар.

1895

Жисмонда, напечатанная Лемерсье, наводняет Париж. Муха подписывает пятiletний контракт с Сарой Бернар на производство дизайнов для постановок, костюмов и афиш. Фирма Шампенуа начинает издавать плакаты (эксклюзивный контракт подписан около 1897 года). Присоединяется к Салону ста, группе символов/шестов, включающей Боннара, Грассе, Тулуз-Лотрека, Малларме и Верлена, который публикует журнал *La Plume*. Знакомится с Августом Стриндбергом (у мадам Шарлотт). Участвует в кинематографических опытах братьев Люмьер, включающих наблюдение за ростом растений.

1896

Переезжает в новую мастерскую на Валь-де-Грас. Шампенуа печатает первые декоративные панно Мухи - *Времена года*.

1897

Персональная выставка в галерее Бсдоньер, Париж. В экспозиции 107 работ. Персональная выставка в Салоне ста, где выставлено 448 работ. *La Plume* посвящает выставке специальный выпуск. Персональная выставка в галерее Топич в Праге.

1898

Дает уроки рисования в Академии Каэмен, основанной Уистлером. Участвует в первой выставке Венского Сецесспона. Плакаты и панно Мухи экспонируются в Chrudim и Hradec Králové Богемии и Будапешта.

1899

Начинает посещать теософский кружок Де Роша и Фламмарьона. Получает заказ от австро-венгерского правительства на декор для Всемирной выставки 1900 года в Париже: его работа включает оформление павильона Боснии-Герцеговины, дизайны для плакатов, упаковки, меню банкетов. Во время исследовательской поездки по Балканам с целью сбора материалов для оформления павильона Боснии-Герцеговины у него возникает идея о *Славянской эпопее*.

1900

Входит в ряды императором Франца-Иосифом. Начинает создавать дизайны для торгового дома ювелира Фуке.

1901

Назван членом Почетного легиона за вклад в оформление Всемирной выставки 1900 года в Париже.

1902

Сопровождает Родена в Прагу и Моравию во время выставки Родена в Праге. Публикует *Documents décoratifs*.

1903

Знакомится с Марией (Марусей) Хитиловой, чешской студенткой художественной школы и своей будущей женой. Маруся учится у Мухи в Академии Коларосси.

1904

Март - май: первое путешествие в Америку; посещает Нью-Йорк, Филадельфию, Бостон и Чикаго. Делает портреты, следуя рекомендациям баронессы Рот-

шильд; знакомится с Чарльзом Крейном, который станет его спонсором в проекте *Славянская эпопея*.

1905

Совершает еще две поездки в Америку, работает над заказами и преподает в нью-йоркской Школе прикладных искусств для женщин. Выходят в свет *Figures décoratives*.

1906

Персональная выставка в Нью-Йорке, Филадельфии, Чикаго и Бостоне. Женится в Праге на Марусе Хитиловой. Снова едет в Америку вместе с Марусей.

1907

Получает регулярные доходы, преподавая в художественных школах Нью-Йорка, Чикаго и Филадельфии.



Нуйа в своей мастерской
улица Валь-де-Грас
1903



Двойная экспозиция автопортрета
 Нью-Йорк
 1905

1908

Получает заказ на оформление нового Немецкого театра в Нью-Йорке.

1909

В Нью-Йорке родилась дочь Ярослава. Чарльз Крейн соглашается финансировать *Славянскую эпопею* Мухи.

1910

Возвращается в Прагу и работает над настенной росписью Муниципального дома в Праге. Снимает мастерскую и квартиру в замке Збиров, Западная Бо-

гемия, для работы над *Славянской эпопеей*.

1911

Заканчивает роспись Муниципального дома.

1912

Заканчивает первые три полотна *Славянской эпопеей*. 6 декабря дарит их городу Праге.

1913

Путешествует по Польше и России, где собирает материалы для *Славянской эпопеей*.

1915

РОДИЛСЯ СЫН Иржи.

1918

Образовано независимое государство Чехословакия. Муха делает дизайны почтовых марок и банкнот.

1919

Первые одиннадцать картин *Славянской эпопеей* экспонируются в Клементинуме, Прага, и затем посылаются в Америку.

1921

Успешные выставки работ Мухи в Музее Бруклина, Нью-Йорк.

1924

Посещает Хилендарский монастырь на горе Афон, где собирает материалы для *Славянской эпопеей*.

1928

ПОЛНЫЙ ЦИКЛ *Славянской эпопеей* официально подарен чешскому народу и городу Праге Мухой и Чарльзом Крейном и выставлен во Дворце Торговли.

1931

Получает заказ на изготовление дизайна витража, финансируемого банком Славия, для собора Св. Вита в Праге.

1934

Пожалован правительством Франциг с офицеры Почетного Легиона.

1936

Совместная выставка Мухи и его соотечественника Купки в Musee du Jeu de F^une в Париже. Муха участвует 139 работами.

1938

Начинает работать над триптихом (не закончен) *Время Разума, Время Мудрости и Время Любви*. Несмотря на пневмонию, осенью начинает собирать и писать воспоминания.

1939

Муха был одним из первых, кого арестовало гестапо, когда германские войска вошли в Чехословакию. Он был допрошен и отпущен домой, но из-за тяжело'o испытания его состояние ухудшилось.

14 июля

Муха умирает в Праге. Похоронен на Вацлавском кладбище.



Муха работает над оформлением Comedy/
 Немецкий театр, Нью-Йорк
 1908



Муха в своей мастерской
 Прага
 ок. 1930

Луна и звезды
1902



Луна
1902
цветная литография
59 x 23,5



Утренняя звезда
1902
цветная литография
59 x 23,5



Вечерняя звезда
1902
цветная литография
59 x 23,5



Полярная звезда
1902
цветная литография
59 x 23,5

УКАЗАТЕЛЬ

- Абстиненция 19, 20
Автопортрет 99, 110, 121, 157
Академия Жюлиана 155
Академия искусств Мюнхена 8, 99, 155
Академия Кармен 155
Академия Коларосси 155, 156
Алеш Миколаш 17
Арт Муво 6, 8, 10, 11, 12, 15, 17, 19, 20, 21, 23, 65, 68, 82, 94, 114, 119
- Балжанек, Антонин 94
Банвилль, Теодор де 44
Бердслей, Обри 13
Бернар, Морис 43
Бернар, Сара 8, 13, 16, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 58, 140, 155
Бернар, Эдмон 43
Блаженства 19, 136
Боннар, Пьер 155
борец 133
Братья Люмьер 114, 155
Брунофф, де 42, 44
Буррелье, Анри 57
- Валь-деТрас, улица 6, 81, 113 - 119, 155, 156
Вереск 33
Верлен, Поль 155
Видение 15, 16
Война 16
Времена года 34 - 35, 155
Время Любви 21, 145, 157
Время *Мудрости* 20, 21, 145, 157
Время *Разума* 21, 144, 157
Время суток 23, 30 - 31
Всемирная выставка 1900 года в Париже 16, 20, 65, 68, 78, 81, 82, 85, 156
- Гавел, Вацлав 6, 11
Галерея Бодиньер 54, 155
Галерея Топич 155
Гамлет 44, 46
Гоген, Поль 8, 12, 13, 116, 117, 155
Голова девушки 78, 79
Гранд Шомьер, улица 8, 117, 155
Грассе, Эжен 44, 155
Греза 3, 20, 38, 39
Гюго, Виктор 44
- Дама с камелиями 44, 47
Двое со светильником 15
Дворжак, Антонин 17
Девушка с распущенными волосами и тюльпанами 105
Дени, Морис 13
Дешам, Леон 54
Дизайн вазы 139
Дизайн для витража 125, 137
Дизайн для керамики и стекла 125, 139
Дизайн для ювелирных украшений 139
Дизайн фонтана и наброски 138
Диплом *Пванчпце* 127
Доре, Постава 44
Драгоценные камни 36 - 37
Дусе, Камилл 43
Дюма, Александр 43, 47
- Еврипид 49
- Женщина в степи (*зимняя ночь*) 99, 100 - 101
Женщина с *блюдом* 131
Женщина с *горящей свечой* 106
Женщина, *несущая кувшины с водой (этюд)* 131
Женщина, *сидящая в кресле (этюд)* 129
Жисмонда 13, 17, 20, 41, 42, 44, 45, 155
- Зодиак 15, 20, 28, 29, 39
- Иванчице 6, 12, 93, 127, 155
Пльзе, принцесса Триполи 44, 58, 59
Император Александр III 44
Ирвинг, Генри 44
Искусства 23, 24, 25, 89
- Кадар 44
Кассан, сын 41, 57
Каутцкий-Бриоши-Бургардт 155
Климт, Густав 11
Колэн, Арман 57, 155
Комеди Франсез 43, 44
Королева Александра 44
Королева Виктория 44
Красный плащ 102
Крейн, Чарльз 17, 19, 43, 156, 157
Крокодил 127
Кубизм 11
Кубр, Филипп 127
Кундера, Милан 17
Купка, Франтишек 19, 157
Куэн-Белази, граф 12, 43, 155
Кэмпбелл, Патрик 44
- /Iавр 39
Лемерсье 42, 44, 128, 155
Либуше 17
Линь, принц де 43
Горенцаччо 44, 46
Пуна и звезды 9, 20, 158
- Мадонна с лилиями* 106, 107
Малларме, Стефан 155
Манеш, Йозеф 17
Мармье, Ксавье 128
Масарик, Томаш 11, 21, 96, 105
Маша, Карел Женек 127
Медея 41, 44, 49
Мендес, Катулл 49
Метафорическая сцена 132
Молитва *Господня* 8, 15, 61
Молящийся 134
Монако - Монте-Карло 56
Моравский Крумлов 6, 11, 19
Моран, Эжен 46
Морни, герцог 43
Моро, Эмиль 128
Музей Бруклина 140, 141, 157
Музей д'Орсэ 6, 19
Музей Карнавале 6, 82, 83, 85
Музей Мухи 6, 10, 11
Муниципальный дом 6, 11, 17, 21, 94, 95, 157
- Муха Мария (Маруся) 92, 100, 111, 123, 136
Муха, Иржи 6, 10, 11, 108, 109, 120, 123, 157
Муха, Ондра 155
Муха, Ярослава 93, 108, 109, 120, 123, 157
Мюссе, Альфред де 46
- Наби 12
Наполеон III 43, 44
Народная лотерея 87, 92
Недбал, Оскар 89
Немецкий театр 117, 156, 157
Новак, Ладислав 89
- Обложка сатирического журнала 127
Обнаженная на скале 80, 81
Одеон 44
Орази, Манюэль 44
- Павильон Человек 65, 81
Печеньё Lefèvre-Utile 78
Плачущая девочка 130
Плод 32
Плющ 39
Поливка, Освальд 94
Портрет Маруси 111
Пражская Академия изящных искусств 155
Прерафаэлиты 12
Принцесса Гиацинт 15, 20, 87, 88, 89
Принцесса Луантен 44, 58
Пропасть 16, 19, 20
Пророчица 99, 102
Пьяцца, Анри 58, 61
- Распятие* 126
Региональная выставка в Гванчице 87, 93
Редон, Одилон 13
Роден, Огюст 17, 81, 156
Россини, Джакомо 43
Ростан, Эдмон 48, 58
Роша, Альбер де 12, 156
Руки (этюд) 131
Рюи блаз 44
- Салон ста 12, 15, 26, 41, 54 - 55, 155
Самаритянка 13, 44, 48
Святая ночь 135
Седлачкова, Андула 89
Сейссе, Огюст 81
Семь смертных грехов 16
Сеньобо, Шарль 155
Серюрье, Поль 12
Сидящая фигура - Аристос 134
Символизм 8, 12, 13, 15, 20, 21, 155
Синеголовник 33
Славянская эпопея 8, 10, 11, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 43, 93, 99, 100, 109, 119, 140, 147 - 153, 156, 157
Собор Св. Вита 6, 17, 142, 143, 157
Собор Св. Петра, Брно 8, 12, 126, 155
Сокол 17, 87, 91
Стиль Мухи 8, 10, 13
- Стоящая* јууура 132
Стрпндберг *Бег* г 6, 12, 15
Судьба 20, 103
- ТасЕ. "3&У3-Ъ 12
Тес-D =>-- Зе-г. 1:5
Терр*. Э'е- i4
Грл э-слз li2
Тулуэ-Лотрек. Лг*эи де 1*. £5. 155
- Убигамб5. 78
Умстер. Дге* Ёс Эббог 155
- Фатом»">
Фестпеа «Сокол» (6-й) 15, 90, 1:1
Фес`яг` «Сокол» (8-й) 5.
4>гa""Si-. он. Кавилл 24
Фовизм И
Фраицгяцвя`б т Боленню 104, 105:
(рртfto. Этгмуил 12. 14
Фуке. Ап>фоис 82
Фуке. Жоо« 14, в9 65 66 82, 83, 84, 85, 156
Фьер. Робер де 58
- Хард.Юдгтт(1Слня) ван 43
Хетшеа Пасе= (Мммура) 17. УТ.
Лор «оравсмж уч`е"е<* В? =5
Лудожествег»** г* <тктуг "г>чг"с 32
- Цветок 52
Цветы 23, 26, 27
- Черни, А.В. 92
Чернп, Земна 92
- Шампемуа 29, 34, 37, 39, 42, 62, 155
Шарко, Жан-Мартен 12
Швоб, Марсель 46
Шере, Жюль 13, 45
- Эйнштейн, Альберт 11
Эйфелева башня 12, 65
Экспрессомпэм 11
ЭТЮД для декоративной пермwi 137
Этюд для шпрмы 137
- Яначек, Лески 89
- Сосопо 62, 63
СомесV 117, 157
Contes des *grand"* meVes 128
Costume au *Theatre. Le* 128, 155
Documents decorate 8, 13, 65, 66, 66
Everybody's Magazine 136
Friendship 10, 140
Jeu de Paume 11, 19, 157
Job 41, 50-51
Journal des Artistes. Le 54
La nature 14, 15, 29
Moët et *Qhandon* 52 - 53
flew York Daily Hews 10, 140
Pater, le 13, 15, 19, 20, 60 - 61, 154
Petit Franca/s illustre. Le 57
Plume, La 12, 29, 54, 55, 56, 155
Revue de la Bijouterie 82

MONACO·MONTE-CARLO



ISBN 5-93428-037-6



9 785934 280377