

Евгений Деменок

Давид Видгоф и Альфонс Муха. История одной дружбы

Одним из шедевров пражского Музея Альфонса Мухи – единственным в мире официального музея художника – является, безусловно, «Автопортрет в русской рубашке», выполненный им в 1899 году.

Автопортреты – тема, часто встречающаяся в творчестве Мухи, но у этого автопортрета – особенная история. Он был написан в год первого визита Мухи на Балканы, поездки, которая усилила и укрепила его панславянские убеждения. А самое интересное – то, что рубашка была подарена ему его другом из Одессы, художником Давидом Видгофом, который был евреем. Вряд ли Видгоф, родившийся в Одессе и проживший большую часть жизни во Франции, разделял идеи панславизма, но, безусловно, ему, выходцу из Российской империи, идеи эти были знакомы и близки. А кроме того, он просто хотел сделать хороший подарок давнему другу – ведь «славянский» стиль был «фирменным знаком» Альфонса Мухи.

Альфонс Муха и Давид Видгоф познакомились в Мюнхенской академии художеств в 1886 году. Мюнхен был в то время одним из главных центров европейского изобразительного искусства – в первую очередь именно благодаря академии, в которой учились десятки художников, чьи имена известны сегодня любителям изобразительного искусства во всем мире. Достаточно назвать Василия Кандинского, Пауля Клее, Джорджо де Кирико... Но наши герои учились в академии задолго до них.

Давид Видгоф поступил в Мюнхенскую академию 22 февраля 1884 года и был сразу зачислен в натурный класс – несмотря на то, что ему на тот момент было всего шестнадцать лет. В те же



Муха и Видгоф в Мюнхене

годы в академии учились еще двое одесситов, знакомых Видгофа по Одесской рисовальной школе Общества изящных искусств – Исаак Пастернак, более известный нам под именем Леонид Пастернак, и Соломон Кишиневский. Оба были зачислены в академию в один день – 26 октября 1883 года, но в разные классы – Пастернак в натурный, Кишиневский в «античный» – класс рисования с античных слепков. Пастернаку было в тот момент 22 года, Кишиневскому – 18 лет.

Спустя три года, 12 мая 1886 года, в натурный класс академии был зачислен Альфонс Муха. Ему было в тот момент двадцать пять лет. В книгах академии указано, что он был католического вероисповедания.

Все довольно быстро сдружились. На знаменитой фотографии 1885 года, которая экспонируется в Музее Альфонса Мухи, вместе с ним позируют его соученики – в самом центре фотографии сидит Давид Видгоф, за ним стоит Леонид Пастернак, рядом –

студенты-чехи Карел Машек и Людек Марольд. Муха писал, что Мюнхенская академия была в то время не только серьезной школой, но и прекрасным художественным сообществом.

Леонид Пастернак в своей книге «Записи разных лет» оставил великолепные воспоминания о годах учебы в академии; по нескольким фрагментам перед читателем вырисовывается живая картина тогдашней художественной жизни в баварской столице:

«Мюнхен и Королевская мюнхенская академия художеств в начале 80-х годов прошлого столетия славились как второй после Парижа европейский центр, куда стекались иностранцы со всего света (особенно американцы) для получения художественного образования. Об этом я давно слышал от одного знакомого одессита, художника Вербеля, первым открывшего дорогу русским художникам в Мюнхен. Вместе со мною поехал художник Кишиневский; потянулись за нами учиться там: Алексомати, Фукс, Видгопф из Одессы; из Петербурга – Браз; последователями нашего «начала», но уже значительно позднее, были Грабарь, Кардовский, а также московские ученики мои – Щербатов, Зальцман и другие.

<...> Я поступил в Мюнхенскую академию в последний год пребывания в ней директором художника Пилоти, всемирно известного своими историческими – огромными и скучными – картинами. Он, правда, поставил академию на небывалую ни до, ни после него высоту, так что учиться – особенно рисунку – многие предпочитали не в Париже, а в Мюнхене. Но живопись, как ее преподавали в большинстве хваленых мастерских академии, мне лично была не по вкусу; меня гораздо больше тянуло



Альфонс Муха

к живописи французской, которая уже тогда была мне знакома и несомненно близка. В те времена Мюнхенская академия делилась на классы (так наз. «Schule»), подобно мастерским: 1) Antikenschule – самый низший класс, тут преподавали рисунк только с гипсов; 2) Naturschule (соответствовавший нашему натурному классу), где преподавали исключительно рисунок с живой натуры; 3) Malereischule – живописный класс и 4) Komponierschule – композиционный класс, где под руководством профессора «писалась картина» на заданную тему.

Пастернак вспоминает о двух соучениках-чехах – Мухе и Марольде:

«К выбранному мною профессору Гертериху, мастерская коего тогда очень славилась, я попал номером первым. У Гизиса в соседней мастерской первым номером был принят и, как и я, все время первым шел молодой человек, очаровавший всех, с доброй, чистой, детской улыбкой на ясном лице, красивый блондин – Людвиг Марольд, чех, ставший впоследствии известным и в Париже, куда он переехал, бросив академию по окончании натурной мастерской.

Заговорив о Марольде, я должен упомянуть другого его соотечественника – Муху, приобретшего европейскую известность своими плакатами и ставшего модным в Париже, куда он попал после окончания академии».

Кстати, Муха в Мюнхене был активен и в общественной жизни – довольно скоро из активного участника «Škréta spolek», сообщества студентов-художников из Центральной и Восточной Европы, стал его председателем.

Пастернак вспоминал также, что во время учебы в Мюнхене Давид Видгоф познакомил его с матерью Валентина Серова, Валентиной Семеновной, происходившей из одесской семьи Симонович. Замечательные воспоминания о самом Видгофе (который учился у того же Макса Гертериха) оставил Соломон Кишиневский:

«Когда Видгопф приехал в Мюнхен, то и ему пришлось отряхать прах [обучения в Рисовальной школе] от ног своих, и ему пришлось отделяться от губительной «зернистой» тушевки – но он быстро освоился с техникой угля. Живописная и художественная его манера рисования углем в академии превзошла работы Пастернака.

На «Komponierverein» он у всех здесь имел большой успех [«независимо от академии, частным образом по инициативе студентов мы основали так называемый «Komponierverein» (общество изучения композиции)] и был любимцем профессора Лицен-Майера, стоило ему разок не придти, как кругом уже слышно было: «Wo ist der kleine Widhopf?», «Was macht der kleine Widhopf?» (где маленький В., что делает маленький В.). Небольшого роста, но ловкий, с красивым и чистым лицом, брюнет с живыми глазами, восприимчивый и жизнерадостный, он в сравнении со степенным Пастернаком казался самородком.

Как же провел ранние годы Давид Видгоф, прекрасный рисовальщик, который был всеобщим любимцем и дружил, кажется, со всеми?

Давид Осипович Видгоф (в России его фамилию часто писали как Видгопф, во Франции – Widhorppf) родился в Одессе 5 мая 1867 года. Способности к рисованию проявились у него очень рано; в 1881-м, в возрасте четырнадцати лет, Давид Видгоф поступил в Одесскую рисовальную школу, где проучился три года. Его сразу же заметили – в «Отчете о деятельности Одесского общества изящных искусств» за 1881 год отмечено, что Давид Видгопф награжден 1-м похвальным листом за отличные успехи по рисованию фигур с оригиналов; в 1882 году Давид Видгоф был отмечен IV премией (средней бронзовой медалью) за отличные успехи по живописи пейзажей и II похвальным листом по рисованию с гипса. В том же году I премией и большой серебряной медалью были награждены Исаак Пастернак и Соломон Кишиневский.

В своей речи по итогам 1883 года вице-президент Одесского общества изящных искусств Ф.О. Моранди отметил:

«В течение девятнадцатилетнего существования своего наши школы (рисовальная и музыкальная. – **Прим. автора**) выпустили много таких учеников, которые своими талантами и успехами приобрели себе известность, и много таких, которые хотя не заявили себя талантами, но, благодаря знаниям, вынесенным из наших школ, приобрели возможность изыскать источники для безбедного существования. В прошлом году отправились для продолжения образования следующие ученики наших школ: в петербургскую академию художеств: Терентий Зубков, Георгий



Альфонс Муха. Автопортрет в русской рубашке.
1899

Дамир, Иван Евсевский, Антон Полиано, Герасим Головков и Анастасий Брянцев; в московскую академию художеств Феодосий Загайдан; в венскую академию Эмилия Скута; во Флоренцию Камилл Боссалини; в мюнхенскую академию: Абрам Фукс, Давид Видгоф, Соломон Кишиневский; в парижскую Соломон Цивис... <...> По полученным мной сведениям, эти ученики, как хорошо подготовленные, были приняты по проверочным испытаниям и с успехом продолжают свое образование».

Как видим, ученики с еврейскими фамилиями поехали продолжать образование не в Москву и Петербург, а в Мюнхен и Париж. Это неудивительно.

но. Если начальное художественное образование художник иудейского вероисповедания еще мог получить в Одессе, находящейся в черте оседлости, то о высшем художественном образовании в пределах Российской империи можно было забыть – поступить в Санкт-Петербург или Москву было в те годы делом практически нереальным. Поэтому и ехали художники-евреи в Европу. Две тогдашние столицы европейского изобразительного искусства дополняли друг друга – в Мюнхене была отличная графическая школа, в Париже – живописная. Вот что писал об этом Леонид Пастернак:

«Перейдя с медалью из натурной в живописную мастерскую, я оставался там недолго. Направление и приемы мюнхенской живописи меня не удовлетворяли. Я твердо решил оставить академию и не поступать в композиционную мастерскую, считая это лишней тратой времени.

Для живописи центром теперь был Париж – туда значит и надо ехать, там и надо работать; немецкая же живопись не удовлетворяла меня вовсе. <...> Удивительно также, что к середине 80-х годов мы в Мюнхене – в такой близости от Парижа – ничего не слышали и даже понятия не имели о французском импрессионизме, о зарождении его и о его завоеваниях».

Пастернак был не одинок. В Париж стремились практически все. В 1887 году туда переезжают Альфонс Муха, Карел Машек и Давид Видгоф, чтобы продолжить обучение в Академии Жюлиана.

Частная академия художеств, основанная в 1868 году Родольфо Жюлианом, представляла собой тогда главную альтернативу центру французского классицизма – Школе изящных искусств. Обучение в академии могло служить подготовительным этапом для поступления в Школу изящных искусств; в ней широко практиковалось рисование обнаженной натуры, а также допускались к учебе женщины. Жюлиану удалось привлечь к преподаванию четырех членов жюри Парижского салона: Вильяма Бугро, Тони Робера-Флери, Жюля Лефевра и Гюстава Буланже, а также других известных художников: Жан-Поля Лорана, Габриэля Ферье, Анри Ройе.

Академия была популярна как среди французов, так и среди иностранцев – англичан и немцев, поляков и канадцев, русских и американцев. В разное время в академии Жюлиана учились Анри Матисс и Жан Дюбюффе, Пьер Боннар и Жан Арп, Петр Кончаловский и Леон Бакст, Феликс Валлотон и Андре Дерен, Жак Липшиц и Джон Сингер Сарджент, Марсель Дюшан и Эдуар Вьюар.

Именно у Лефевра, Буланже и Лорана и продолжил обучение Альфонс Муха. Видгоф учился у Лефевра и Тони Робера-Флери.

Париж в конце позапрошлого века буквально фонтанировал новыми художественными движениями и направлениями. Учеба Мухи и Видгофа в Академии Жюлиана совпала с формированием группы «Наби», которую создали ученики академии Поль Серюзье, Морис Дени, Пьер Боннар, Поль Рансон, Эдуар Вийяр, Феликс Валлотон и другие. «Набиды» (от древнееврейского «пророк», «избранный») представляли собой одно из важнейших направлений искусства конца XIX-го и начала XX-го века; они создали свой вариант стиля модерн, аналога австрийского и немецкого сецессиона. С самого начала в живописи «Наби» развивались две

линии: символично-спиритуалистическая, представленная творчеством Дени, Серюзье, Рансона, Веркаде, пытавшихся возродить церковную монументальную живопись, и искусство «интимистов», как называли Вюйара, Боннара и Русселя за их стремление к поэтизации повседневной действительности.

Одним из важных новшеств, введенных «набидами», стремившихся к синтезу искусств, стало непосредственное участие художников в создании рекламы, декораций, плакатов, книжной и прикладной графики, костюмов; они рисовали постеры, делали книжные иллюстрации и даже создавали дизайн обоев, тканей, керамики, мебели, фарфора и ковров. В творчестве «набидов» проявились характерные черты стиля модерн – плоскостность форм, декоративность цвета, прихотливая изогнутость контуров, гармония ритмов, что дает право некоторым исследователям причислять эту группу к ар-нуво.

Все это, безусловно, оказало решающее влияние на становление и Альфонса Мухи, и Давида Видгофа. Долгие годы они будут заниматься созданием книжных и журнальных иллюстраций, созданием постеров и рекламы, сотворив множество великолепных графических произведений, – сказалась мюнхенская выучка. И лишь постепенно, с годами, оба художника все больше и больше начнут заниматься живописью.

Давид Видгоф проучился у Жюлиана три года – с 1887 по 1890-й. Альфонс Муха уже в 1888 году переходит в Академию Коларосси, частную художественную школу, основанную итальянским скульптором Филиппо Коларосси, – еще одну альтернативу консервативной Школе изящных искусств.

Условия жизни художников кардинально различались. Видгоф с трудом сводил концы с концами, Муха мог быть уверен в завтрашнем дне благодаря многолетней поддержке графа Куэн-Беласи. Общими были талант и мастерство, которые замечали все.

Соломон Кишиневский писал в своих воспоминаниях о парижских годах Давида Видгофа:

«Изучив блистательно технику угля, он переселяется в Париж, где посвящает себя искусству иллюстрации. На выставке Парижского Salon'a его углевые работы портретного характера, привезенные из Мюнхена, имели успех. Издатель журнала «Kokoriki»

пригласил его быть сотрудником журнала в качестве рисовальщика, каковым он и состоял вплоть до смерти издателя этого самого журнала. Теперь журнал этот прекратил свое существование и Видгопф остался не у дел. В Париже много блестящих рисовальщиков, многие из них приняты сотрудниками в лучшие журналы Франции, но очень и очень много рисовальщиков остаются за шторой... Предложение больше, чем спрос...

Сжившись с Парижем, с французским искусством, Видгопф изменил манеру рисования, достигнутую им в Мюнхене, и теперь рисует в манере лучших французских рисовальщиков – Форена [Жан-Луи, 1852-1931] и Steinlen'a [Теофил-Александр Стейнлен, 1859-1923].

В свое время Видгопф был приглашен занять пост профессора где-то в Бразилии, где он, однако, долго не остался. Русская печать не раз отличала его на своих страницах.

Журнальная иллюстрация действительно стала основным источником существования для Видгофа – наряду с портретами. В 1899 году, когда Куэн-Беласи прекратил финансовую поддержку Альфонса Мухи, искать работу пришлось и ему. Он создает рекламные постеры, делает журнальные и книжные иллюстрации. Оба художника сотрудничали с известным в те годы журналом «Cocorico».

В 1896 году Муха начинает сотрудничать с журналом «La Plume». Основанный в 1889 писателем Леоном Дешаном,



Альфонс Муха

«La Plume» публиковал стихи, короткую прозу, обзоры выставок и иллюстрации современных художников. С журналом сотрудничали Пьер Боннар и Анри Тулуз-Лотрек. Журнал организовывал также регулярные выставки, известные как «Salon des Cent», «Салон ста». Для двадцатой по счету выставки, состоявшейся в том же, 1896 году, Муха нарисовал вошедший в историю плакат-афишу. Сотрудничал с «La Plume» и вернувшийся из Бразилии Давид Видгоф – ему принадлежит известный шаржированный портрет Леона Дешана. Именно для «La Plume» нарисовал он и ставший знаменитым портрет Альфонса Мухи.

Видгоф нарисовал Муху в 1897-м, за два года до появления на свет знаменитого автопортрета художника. На портрете Видгофа, который также выполнен как шарж, Муха изображен в русской рубаше и брюках, подпоясанных кушаком. Портрет быстро стал популярным – да так, что его до сих пор печатают на открытках и постерах.

Русские косоворотки и рубашки, начиная с 1890-х, стали фирменным стилем Мухи. Известно множество его фотографий и несколько фотографических автопортретов в таких рубашках. Фотография вообще стала неотъемлемой частью его жизни и работы после 1893-го, когда он купил свой первый фотоаппарат. Увлекался Муха не только фотографией – после знакомства с братьями Люмьер он принимал участие в их кинематографических экспериментах.

В конце 1890-х пути Альфонса Мухи и Давида Видгофа разошлись. Подававший большие надежды Видгоф, за творчеством которого следил с интересом сам Валентин Серов, остался в большей мере «газетным» художником-графиком. Хотя со временем живопись занимает все большее место в его творчестве.

Давид Видгоф прославился как портретист – он рисовал Эмиля Золя, Владимира Немировича-Данченко, А.В. Амфитеатрова, Сару Бернар, певицу Н.Т. Ван-дер-Брандт. С 1908 года Видгоф сотрудничал с парижскими журналами «Courrier Français» и «L'assiette au beurre», его рисунки публиковались в петербургских журналах «Огонек», «Лукоморье» и целом ряде других российских журналов. Видгоф выполнил иллюстрации к испанскому изданию «Братьев Карамазовых».

Художник выставлялся в парижских салонах: Осеннем, Независимых и Тюильри. В 1906-м он устроил персональную выставку в галерее на бульваре Клиши.

В 1910-х Давид Видгоф писал пейзажи, натюрморты, декоративные панно. Провел несколько персональных выставок в парижских галереях Blot, M. Bernheim и B. Weil; в 1912 участвовал в Русской выставке в галерее Devambez. В 1920-30-х рисовал эскизы для фабрик гобеленов в Париже и Бове.

В течение многих лет Давид Видгоф коллекционировал произведения французского народного искусства; после его смерти коллекция была показана на специальной выставке в Париже.

Видгоф оставался всеобщим любимцем, отличаясь веселым дружелюбным характером. Знаменитая Хана Орлова выполнила в 1924 году его скульптурный портрет под названием «Курильщик с трубкой», в полной мере отражающий характер и жизнелюбие художника. Скульптура эта установлена сегодня во дворе Израильского музея в Иерусалиме, в 2011 году она была представлена на выставке «Парижская школа» в ГМИИ имени А.С. Пушкина в Москве. Одно время Видгоф был даже председателем Союза русских художников в Париже и председателем Салона рисовальщиков-юмористов.

Давид Видгоф умер 20 июля 1933 года и похоронен во французском городке Сен-Клер-сюр-Эпт неподалеку от Парижа.

Альфонс Муха, как любой творец, ставший знаменитым, смог использовать свой миг удачи. Всем известна история с его плакатом к спектаклю «Gismonda» великой Сары Бернар. Успех плаката был таким, что многие коллекционеры просто срезали его ночами с афишных тумб. Случилось это в 1894 году, и на следующий год великая актриса заключила с художником шестилетний контракт. Специально для нее Муха конструировал сценические костюмы, ювелирные украшения и декорации. А главное – ему не было равных в создании рекламных плакатов и программ, которые и сегодня выпускаются миллионными тиражами в качестве открыток.

Но Муха работает не только с Сарой Бернар. Он рисует рекламу и афиши, разрабатывает дизайн сигаретных пачек и ювелирных украшений; среди его клиентов – производители шампанского



Хана Орлова. Давид Видгоф. Иерусалим

и шоколада, автомобилей и модной одежды. От желающих сотрудничать со знаменитым художником нет отбоя.

В 1899 году художник получает от правительства Австро-Венгрии заказ на оформление павильона Боснии и Герцеговины на Всемирной выставке в Париже. И вновь он использует эту возможность на все сто процентов – получает за свою работу серебряную медаль выставки, а затем в 1900 г. французское правительство награждает его орденом Почетного легиона. В ходе работы Альфонс Муха посещает Балканы и еще больше проникается идеями панславизма. Именно там он задумал свое главное произведение – живописный цикл «Славянская эпопея».

В 1906 году Альфонс Муха знакомится с Марией Хитиловой, которая станет его женой и музой. В 1910-м художник возвращается в Чехию и восемнадцать лет в Хрустальном зале замка Збирог работает над «Славянской эпопеей». В 1928 году он передает все полотна в дар городу Праге.

После оккупации Чехословакии гитлеровской Германией Альфонс Муха стал одним из первых, кто подвергся аресту и допросам в гестапо. Причиной этому, на которую указывает в своих интервью его внук, Джон Муха, возглавляющий сегодня основанный им же в 1992 году Фонд Альфонса Мухи, стали еврейские корни и панславистские взгляды Альфонса Мухи (я говорил с чешскими искусствоведами – они опровергают информацию Джона Мухи о том, что у Альфонса Мухи и его жены были еврейские корни,

а основной причиной ареста указывают то, что Муха был масоном. – **Прим. автора**). И хотя художника вскоре выпустили, эти события стали для него роковыми. Вскоре он заболевает пневмонией, которая привела к смерти в июле 1939 года.

Художники уходят, но остаются их произведения. И сегодня мы можем любоваться автопортретом Альфонса Мухи и его портретом работы Давида Видгофа, которые напоминают нам об удивительной дружбе людей, чьи судьбы сложились по-разному, но объединяло их многое, и в первую очередь – страсть к искусству.

