

КОЧЕВОЙ ПЕРИОД ЛАСЛО МОХОЛЬ НАДЯ

Н.Н. Александров

Глава 4. ПОСЛЕ БАУХАУЗА

В апреле 1928 года из Баухауза уходит Вальтер Гропиус. Он сосредотачивается на работе в своей архитектурной мастерской в Берлине, куда приглашает многих своих соратников – с ним работали на разных ролях и Марсель Брёйер, и Марианна Брандт, и многие другие баухаузовцы.

Вместе с ним уходит в свободное плавание и Мохоль-Надь.

4.1. Второй период в Берлине (1928-1934)

Между первым и вторым Баухаузом Надь поначалу живет и работает в Берлине. С апреля 1928 года они с женой переехали в Spichernstraße, Берлин. Этот период был достаточно плодотворным, но совсем другим – трудным. Кстати, Люсия работает в Берлине в школе И. Иттена, преподает фотодело.



Рис. 88. Берлин, Потсдамерплац, 1932.

Старая любовь не забыта – Ласло проектирует три большие выставки, посвященные Баухаузу (Берлин, Брюссель, Париж), совместно с Гропиусом и его окружением. Проектирует он и другие выставки, в том числе свои. Но не это составляло основу его новой жизни: Надь по необходимости очень активен, поскольку работает как вольный дизайнер. Его считают популярным проектировщиком в Берлине. У него хватает коммерческих заказов: кроме

рекламы, он создает книжные обложки и плакаты, разрабатывает выставки и оформляет книги и журналы, создает рекламные кампании, пишет статьи и делает фильмы. Его студия настолько загружена, что наняла художников и проектировщиков, это Иствэн Себоек, Дьёрдь Кепеш и Андор Вайнингер. Все венгры-эмигранты и друзья-соратники Ласло надолго.

Сам он проектировал декорации и реквизит для успешных и спорных оперных и театральных постановок. Надь сценограф в Государственной опере и Театре Пискатора, для которых создает конструкции декораций и костюмы. Наиболее известны его «Сказки Гофмана» 1929 года, «Мадам Баттерфляй» 1931 года, и особо – «Берлинский купец» в постановке Пискатора. Его поиски к постановке «Берлинского купца» в театре Пискатора начатые еще в 1929 году, были восприняты как новое слово для театра: здесь были применены проекционные аппараты, экраны сложных форм и проекция в движении, полупрозрачные проекционные стены, решетки, сетки и т.д. Он буквально раздвигал зрительно стены зала, создавая впечатление громадного пространства или сжимая его минимальными техническими средствами. Таким образом, его предыдущие наработки, эксперименты и знания обрели особую и очень эффектную область применения – театр и зрелища вообще. Эскизы и снимки есть в приложении.



Рис. 89. В берлинском театре.

Ряд наиболее известных его фотографий относится именно к этому периоду. Из своих экспериментов с фотограммами он переносит в фотографию ряд приемов. Так негативный отпечаток есть на его обложках и в рекламе. Эти «обратные фотографии» не только очень графичны, но иногда просто монументальны и к тому же несут некие новые и особые смыслы.

Свободному художнику нужны связи и международные контакты. Ласло подвижен, много путешествует, переписывается и публикуется. Дружба с крупным швейцарским историком искусства Зигфридом Гидионом (автором известной и изданной у нас книги «Пространство, время, архитектура», есть в интернете) и его женой Каролой привела его на летние выездные симпозиумы, где присутствовали только самые видные члены европейского авангарда. Их собирала у себя меценат Элен де Мандро в замке Ла Сарразе в Швейцарии, где она еще в 1922 году основала Дом художника.



Рис. 90. Дом художника в замке Ла Сарразе.

Там проживали художники, ученые, литераторы, он был центром культурной и художественной жизни 1920-х. В 1928 году в замке прошел Международный конгресс архитекторов, а в 1929 году – Первый конгресс независимого кино под руководством Сергея Эйзенштейна.

С 1930 по 1936 Мохоль-Надь бывал здесь постоянно. Он вошел в международную сеть, благодаря чему стал членом ряда международных организаций. Выставки его работ проходят во Франции, Швейцарии, Чехословакии. В Скандинавии и Греции он читает лекции и продолжает публиковать в прессе свои оригинальные фотографии и журнальные статьи.

Между 1929 и 1937 Надь создал несколько короткометражных фильмов, почти все формата 16 мм, семь из которых сохранились: они черно-белые, для некоторых из них даже были сделаны саундтреки.

Недавно вышедшее у нас частичное переиздание «Телехора» 1936 года, посвященное идеям Надя того периода, демонстрирует, что он, хотя и «имел, можно сказать, статус знаменитости, до появления журнала «Telehor» его творчеству не было еще посвящено ни одной крупной публикации». Инициатива редактора Каливоды совпала с моментом, когда Надь был занят подготовкой нескольких выставок своих работ в Париже и Голландии. Волей случая именно «Telehor» из провинциальной тогда Чехословакии (Брно), сделал важное обобщение опыта исторического авангарда, поместив тексты Надя и серьезную подборку – 60 его работ, многие в цвете.



Рис. 91. Обложка сдвоенного «Телехора».

Жены и дети

После того, как гитлеровцы пришли к власти в Германии в 1933, Ласло как иностранному гражданину больше не разрешали работать. Не только он, но все деятели авангарда разом оказались вне закона. Зарабатывать на жизнь в Германии для них становится все труднее. Bauhaus, хоть и переехал из Дессау в Берлин, был закрыт. А в знаменитом здании поселились фашисты.

К сожалению, при переездах из Германии в Голландию, затем в Англию, после чего в США, огромный архив фотонегативов обоих Моголи – Люсии и Ласло – пришлось оставить в Германии под присмотром Гропиуса и его жены Иды. Речь в основном шла о тяжелых и часто стеклянных ранних негативах. Но потом и Гропиус с семьей переедет в Англию – и в Америку в 1937 году. Проблема с отсутствующим фотоархивом, с которым нельзя было оперативно работать, конечно, сдерживала Ласло, но больше всего она помешала жить Люсии Мохоль. Она эмигрировала в Лондон в 1933 году уже как его бывшая супруга – они развелись, скорее всего, в 1932 году в Берлине. В публикациях фигурируют разные даты.

Что послужило причиной развода, сказать трудно. Но судя по фотографиям, у Люси был весьма нервный характер и не было детей. Ее жизнь в Лондоне была нелегкой, а архив фотонегативов, оставленный в Германии на попечение семьи Гропиуса, лишил ее основного капитала, благодаря которому она была интересна арт-миру. Кроме того, он был связан с ее работой над книгой по истории фотографии.



Рис. 92. Люси, фотографии Надя 1920-х. Ее книга «Сто лет фотографии».

Неустроенность бывшей жены мучила Ласло. У нее были длительные периоды «значительной бедности». Впоследствии он много раз безуспешно пытался взять ее к себе работать после того, как стал директором Bauhaus-2 в Чикаго. Но проблема с американской визой так и не разрешилась.

Всемирная известность ее настигла в старости: Люсия прожила до 90 лет. Она стала асом микрофильмирования и одним из главных историков фотографии своего времени («Сто лет фотографии», Harmondsworth, 1939). Книга у нее хорошая – в Британии было продано 40000 копий в течение двух лет, а ее широкой распространенности в мире помешала начавшаяся война.

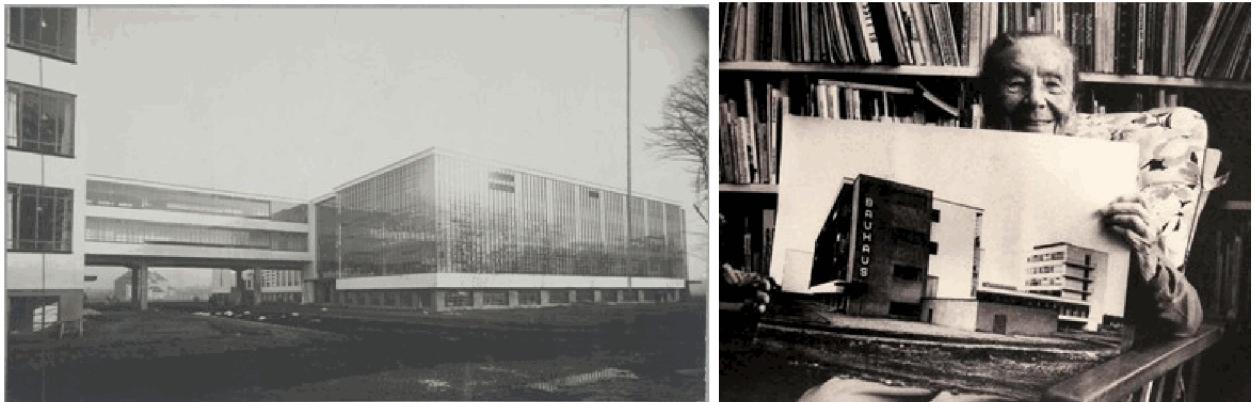


Рис. 93. Bauhaus, 1926, снимок Люсии. Она со своей фотографией, 1987.

Работая с фильмами, Мохоль-Надь встретил свою будущую вторую жену – Сибилу Pietzsch (Сибила Мохоль-Надь, 1903-1971). Он женился на ней в 1933 году (по другим данным в 1932-м). Этот брак у нее тоже был второй. Она пробовала себя как актриса, но без особого успеха, хотя внешность и манеры у нее вполне актерские. По переезду в Берлин Сибила стала работать в качестве драматурга и киносценариста. Впоследствии она окажется одаренным писателем, пишущим на немецком и английском языке. Кроме детских книг, Сибила напишет биографию Надя сразу после его смерти и станет довольно известным историком архитектуры и дизайна, а также критиком, и уйдет на пенсию профессором.

У нее с Ласло было две дочери, родившиеся в 1933-34 годах: Клавдия, которая умерла в 1971 году, и Наттула, которую можно и сегодня видеть в Интернете, где она ведет замечательные лекции об отце и всячески популяризует его творчество на всех уровнях и в разных формах. Судя по ее присутствию на многих арт-мероприятиях, она тоже весьма известная в США фигура. Кстати, на сайте «Наследие Ласло Мохоль-Надя» есть ее биография отца, на английском, конечно.



Рис. 94. Сибила и ее книга-биография Ласло Наттула Моголь-Надь.

4.2. Амстердам и Лондон

4.2.1. Амстердам (1934)

Надь эмигрировал из нацистской Германии сначала в Амстердам. Почву он готовил заблаговременно: еще до переезда был редактором фотографии голландского авангардистского журнала *International Revue* (с 1927 до 1929). А 1934-м Ласло начал работу непосредственно в Амстердаме, где делает выставки и рекламу. Он работал там же в качестве арт-директора журнала «*International Textiles*» («Международный текстиль»), который с конца 1933 года начал выходить в Амстердаме на четырех языках.

Значительным событием во время года работы Надя в Голландии было использование цветной фотографии, применяемой поначалу в основном в его коммерческих заказах. Эти ранние цветные прозрачные снимки были сделаны на стеклянных пластинах и на ацетате. Он регулярно ездил в Лондон, чтобы пополнить там свои познания по вопросам цвета и новых фотографических процессов. А затем он переехал туда полностью.

4.2.2. Лондон (1935-1937)

Весной 1935 года Мохоль-Надь уже в Лондоне. Он создал студию дизайна с тем же Дьюрдем Кепешем, который сотрудничал с ним в Берлине с начала 1930-х годов. Поначалу он выполняет в основном типографические заказы, включая элементы фирменного стиля Imperial Airways и оформление магазинов для мужского нижнего белья – эти работы есть в приложениях.

Заметим попутно, что на пути Надя встречается немалое количество венгров. С одними он непосредственно работает, и, видимо, неспроста – солидарность эмигрантов. Других мы просто здесь не упоминали. Например, в Венгрии работал свой «местный Баухауз», где Надя боготворили и он там иногда преподавал. Оттуда и вышел еще один мой любимый венгерский художник, необычайно повлиявший на искусство и дизайн 1960-х. Это Виктор Вазарели (что, конечно же, псевдоним), центральная фигура оп-арта.

Облик грядущего

Очередной земляк, директор лондонской студии, продюссер Александр Корда пригласил Ласло Мохоль-Надя в Лондон, чтобы спроектировать спецэффекты для фильма «Облик грядущего», по сценарию Герберта Уэллса. Не ясно, чего он от него хотел, но Надь создал ряд ярких, почти эфирных структур и кинетических скульптур из прозрачных и блестящих материалов.

К сожалению, эти проекты оказались для лондонцев слишком новаторскими и они предпочли использовать в фильме модную тогда стилистику арт-деко вперемешку с псевдо-римской античностью, что временами выглядит на экране эклектично и смешно. Пишут также, что причиной отказа была элементарная зависть конкурентов в лице Винсента Корда и автора спецэффектов Неда Манна. Может быть глазами зрителей 1930-х вышедший на экран английский фильм и был чем-то особенным (тем более, что он был цветным – большая редкость по тем временам), но сегодня все кукольные ухищрения и макеты в фильме выглядят просто наивно. И по драматургии фильм не ахти как интересен, хотя Г. Уэллс старался вовсю.

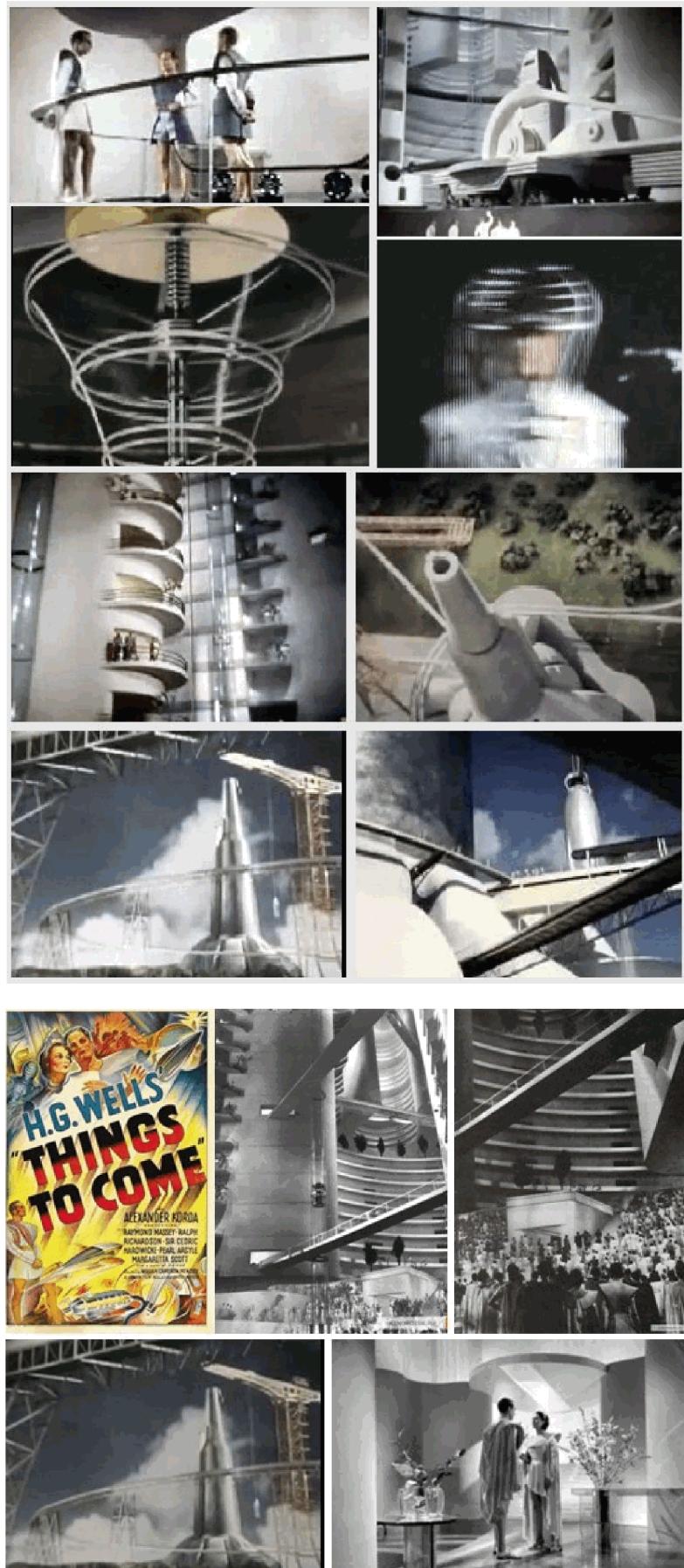


Рис. 95. Реклама и кадры из фильма А. Корды «Облик грядущего».

Как пишет некий автор Википедии, «уже после начала съёмок к работе над фильмом был приглашён венгерский художник-абстракционист Мохоль-Надь, который должен был создать эффекты, сопровождающие сцены восстановления Эвритауна. Мохоль-Надь создал нужные эффекты в виде абстрактного светового шоу, но только 90 секунд из реализованного им материала вошло в фильм (как просвечивающая проекция, сквозь которую видны работающие строительные машины и возводимые здания). Однако осенью 1975 исследователями были обнаружены четыре ранее неизвестные сцены этого шоу, не вошедшие в окончательный монтаж (*Christopher Frayling Things to Come.* – British Film Institute, 1995. – С. 72-73).»

Вообще с этим фильмом были большие сложности, поскольку Герберт Уэллс, будучи сценаристом, пытался выступать и режиссером, и чуть ли не продюсером. В итоге фильм лишился массы уже отснятых сцен. Первоначальная версия фильма длилась 130 минут, сегодняшняя – 92 минуты. Поэтому на фоне столь титанической борьбы наверху случай с Надем выглядит как совершенно не заслуживающий внимания.

Кроме 90 секунд Надя, которые таки вошли в фильм, есть видеоролик, который легко найти в интернете. За достоверность ручаться трудно, но в целом зрелище очень эффектное. Если наличное видео анализировать, очевидно главное – изображение динамично и постоянно перетекает в новые состояния, оно создает эффект колоссального пространства и за счет зеркальной симметричности и поворотов играет неожиданностями. И это не откровенная техника или архитектура, а нечто действительно загадочное – из грядущего.

Часть спецэффектов сохранилось. Из поисков Ласло Моголь-Надя к этому фильму предпримчивые люди недавно сделали шоу и ездят с ним по всему миру. В одной из израильских статей описывается некая сложная установка для демонстрации в музее каких-то большеформатных работ, вдохновленных плёнкой Надя, связанных с этим фильмом. Значит, подробности непременно появятся позже. Вот сканы из ролика в интернете:

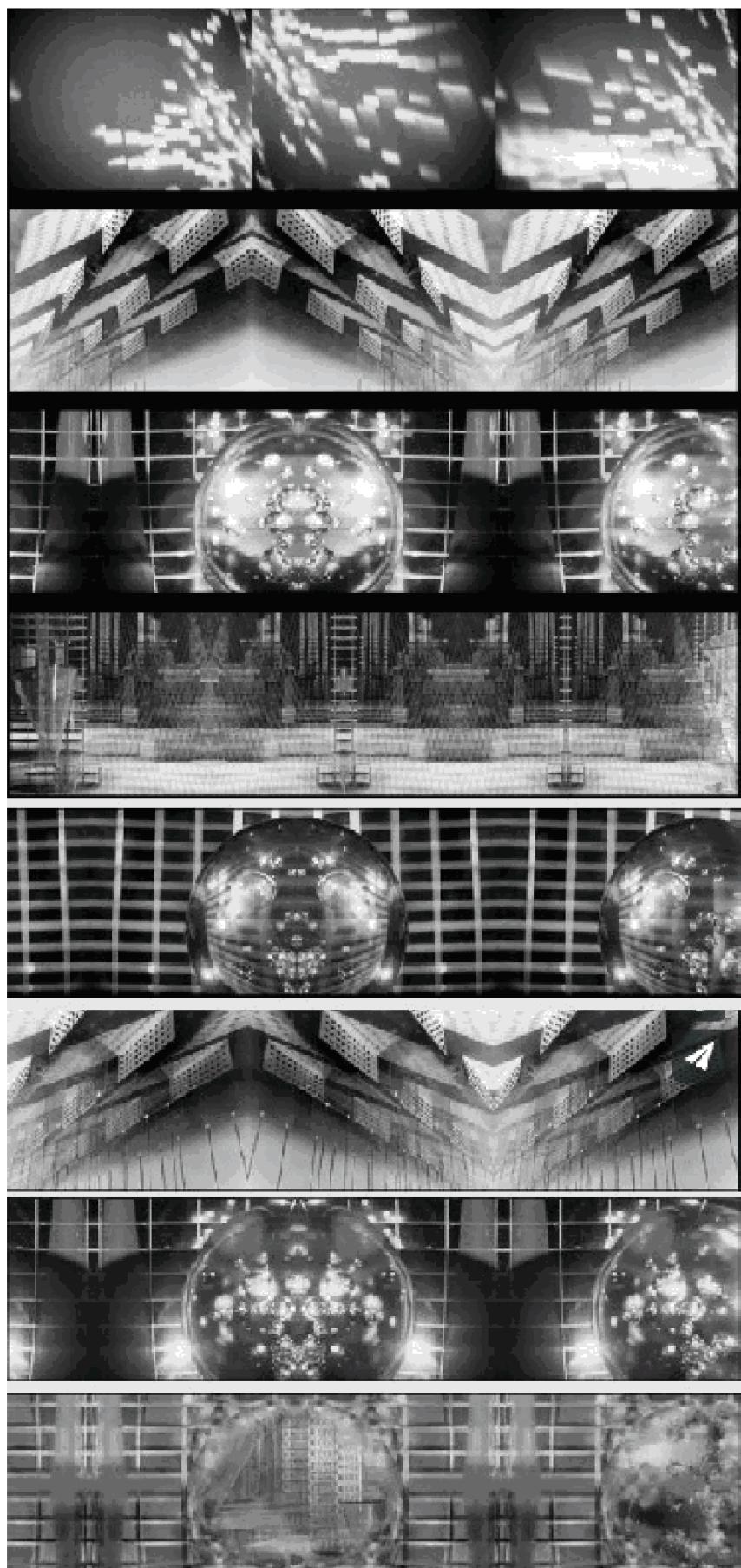


Рис. 96. Сканы с ролика Ласло Мохоль-Надя.

Документализм

Мохоль-Надь в Лондоне сделал много известных фотографий. Большинство из них иллюстрируют три документальных книги, изданных в Англии по темам: на уличных рынках Лондона, Итон и Оксфорд, а также ряд журнальных статей. Обложки и снимки Надя есть в наших приложениях.

Так, он сфотографировал современную архитектуру для *Architectural Review*, где заместителем редактора был Джон Бетджемен, который уполномочил Ласло Моголь-Надя сделать документальные фотографии, чтобы иллюстрировать его книгу о фонде Оксфордского университета.

Кроме известных снимков, приведенных в приложениях, за последнее время появилась масса новых. Они здорово передают колорит той эпохи.



Рис. 97. Снимки лондонского периода.

Кроме того, Надь сделал, по крайней мере, два небольших фильма: один про омаров и другой – о новом лондонском зоопарке в Whipsnade. Комментировать их особо не стоит, а посмотреть стоит – очень короткие и остроумно снятые. Хотя эти достижения после Баухауза выглядят скромно.