

## **НОВЫЙ БАУХАУЗ ЛАСЛО МОХОЛЬ-НАДЯ**

*H.H. Александров*

### **4.3. Новый Баухауз в США**

#### **4.3.1. Первый блин комом**

На самом деле ситуация была следующая: Вальтер Гропиус сам получил предложение возглавить Школу Дизайна в Чикаго. Но он уже и так занимал достаточно высокое место в образовательной иерархии – только что поступил на работу деканом архитектурного факультета в Гарвардском университете. Поэтому он тут же вспомнил о Ласло и их попытках возродить Баухауз в Великобритании. В авторитете и рекомендациях Гропиуса никто не сомневается, вот только в 1937 году Мохоль-Наль выезжал в Чикаго не по приглашению Гропиуса, а по приглашению Уолтера Папке, председателя Container Corporation Америки. Именно этот достаточно дальновидный человек смог реально помочь и Ласло, и своему городу, да и своей стране.

Кочевой период для Моголь-Надя закончился в 1937 году, когда он с семьей – жена и двое детей – переселился в Чикаго, под «Новый Баухауз».

Попытка возродить Баухауз, как мы увидим, была идеей-фикс не только для Гропиуса и Надя. О других странах и попытках мы упоминать не будем, поскольку тут важен прежде всего набор людей. А так вышло, что в конце тридцатых годов из мастеров Баухауза разными путями оказались в США очень многие: Вальтер Гропиус, Ласло Мохоль-Надь, Марсель Брёйер, Людвиг Мис ван дер Роэ, Герберт Байер, Йозеф Альберс, Вальтер Петерханс, Ксанти Шавинский, Хин Бреденник, Анди Шлитц и ряд других фигур масштабом поменьше, а также бывших студентов. Именно они передали Америке свой опыт и свою рафинированную культуру дизайна. К сожалению, среди них не было уехавшего во Францию Василия Кандинского и отсутствовал швейцарец Пауль Клее. В 1937 году в гитлеровской Германии их произведения появились вместе только на пропагандистской выставке «Дегенеративное искусство». Можно только порадоваться, что представленные авторы в Германии отсутствовали, их ждали бы концлагеря.



Рис. 104. Выставка «Дегенеративное искусство», 1937.

Идеи Гropиуса об интеграции дизайна и технологий, проектирования и производства, высказанные им еще в Манифесте 1919 года, таки нашли сторонников и среди представителей американской индустрии.

Импульс создать «Второй Bauhaus» исходил от «Чикагской ассоциации искусств и индустрии». Эта организация, объединявшая промышленных дизайнеров и представителей бизнеса по типу Веркбунда, одной из своих целей провозглашала развитие национальной школы дизайна. Наблюдая разницу между европейскими и американскими товарами и искусством, члены ассоциации видели, что стилистически Америка в основном топчется в эпохе позднего модерна или же подражает не лучшим образцам арт-деко.

Главным офисом школы стал особняк Прэри-Авеню, который архитектор Р.М. Хант проектировал для магната Маршалла Филда, владельца сети универмагов. Школа открылась в октябре 1937 года в этом особняке



Рис. 105. Новый Bauhaus в South Prairie Avenue, Chicago. Фото Надя, 1938.

На открытии был Вальтер Гропиус. А на первой встрече с чикагскими бизнесменами директор «Нового Баухауза» Надь говорил: «*С самого первого дня нашей задачей было воспитание дизайнеров для реальных требований современности, а не для ежедневной рутины. Поэтому мы должны ориентироваться на производственный процесс не только с позиций эстетики, но также науки, технологии, выбора материалов...*». Несмотря на явную ориентацию Нового Баухауза на нужды производства, многие члены Ассоциации опасались выделять средства на «педагогические эксперименты». В тот раз скептики оказались в меньшинстве, но ненадолго.

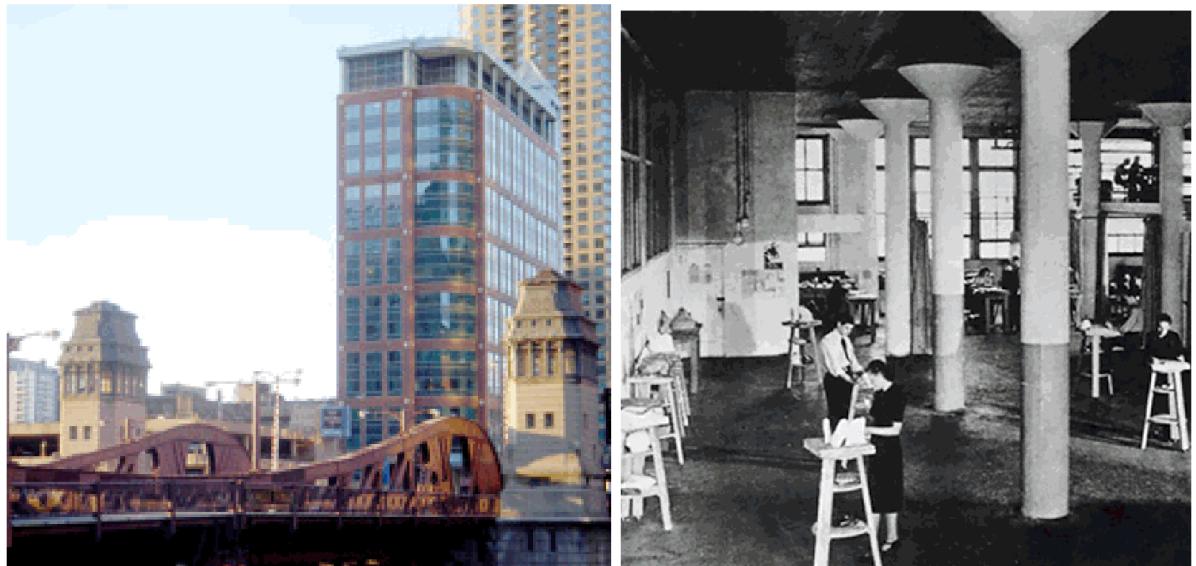
Назвать эту организацию последовательной языком не поворачивается. Пригласить арт-лидеров мировой величины, Гропиуса и Надя, с помпой открыть школу – это по-американски. Но через год та же Ассоциация приняла решение прекратить финансирование – вот это уже никудышняя политика, самодурством попахивает. Школа закрылась в 1938 году. Есть данные, что Надь и его эксперименты были тут вообще не при чем, поскольку, как сообщается в англоязычном источнике, «опекуны потеряли деньги школы на фондовых спекуляциях». Узнаю брата Васю!

Поэтому, несмотря на энтузиазм, с которым Мохоль-Надь принял предложение Ассоциации, трудности для него начались с самых первых шагов в становлении новой Школы. Ему и так было неуютно в Чикаго – «странный город <...> без культуры, но с миллионами начинаний...» характеризовал его Ласло. Видимо, «миллион начинаний», подобных этой школе, только отнимал энергию и время, а кончался тоже ничем.

Мохоль-Надю пришлось вернуться к привычной коммерческой работе. Любопытно, что Надь попутно устроился советником по вопросам искусства в «доме заказов по почте Шпигеля» в Чикаго. Выживать он научился.

Работа проектировщика спокойно могла его прокормить и без этих авантюри с местными болтунами из Ассоциации. Но будучи человеком идеи, он не оставлял попыток возродить Баухауз, хотя бы в Америке. Кстати, он мог обойтись и без Чикаго – был Гропиус с его связями и положением.

Лишь благодаря поддержке все того же Уолтера Папке (Walter Paercke) – директора «Container Corporation», *учебное заведение было вновь открыто годом позже*, в 1939 году. Насколько можно понять, это была уже частная школа самого Надя. Ее первым местом были несколько помещений бывшей пекарни на улице Онтарио.



*Рис. 106. Новый Bauhaus, 1938. LaSalle Blvd, Chicago. Фото Мохоль-Надя.*

Из названия было убрано раздражавшее многих имя «Баухауз». Те же американцы сегодня всячески подчеркивают имя и марку «Баухауз-2», проводят выставки первого набора и организуют общества – они это любят, но тогда название «Баухауз-2» их не устраивало. Интересно, чем?

С этого времени **официальным названием стало «Школа дизайна», а впоследствии «Институт дизайна»** (с 1944 года). В 1945 году Институт переедет во временное государственное помещение на улице Руш. И только в 1946 году Чикагский институт дизайна, наконец, переезжает в собственное здание бывшего дома исторического общества Чикаго на Дирборн-стрит (в приложении есть снимки этого здания).

Несмотря на возобновление части финансирования, и школа, и институт постоянно боролись за «выход в точку безубыточности». Эта задача легла на плечи Мохоль-Надя, который выполнял работу главного менеджера и ректора со всем присущим ему напряжением сил. Поэтому творчество его временно приостановилось, а здоровье стало ухудшаться.

## *О пользе маскировки*

По требованию американской бюрократии в период войны в «Школе дизайна» преподавался курс маскировочных технологий. Характерно, что и в этой области Ласло Надь тоже стал во многом первооткрывателем.

В 1941 году мэр Чикаго включил Ласло в состав личных помощников. Мохой-Надь занялся камуфляжем, для чего неисчислимое количество раз вылетал на бомбардировщиках: он исследовал Чикаго с высоты полета реальных «бомбовозов», хотя в самолете его ужасно тошило – он страдал тяжелой формой «морской болезни». Тем не менее, Ласло разработал настолько совершенную систему камуфляжа, что она позволяла «исчезнуть» огромному озеру Мичиган: для этого на озере создавалась фальшивая береговая линия, искусственные острова и т.д. А уж фокус с исчезающим городом Чикаго, хотя по масштабу был не меньше, но технически проще.

Ему принадлежат разработки, позволяющие скрыть от глаз противника цилиндрические цистерны с топливом (или газгольдеры) – явная геометрическая мишень.



*Рис. 107. Статья Л. Мохоль-Надя и Д. Кепеша о камуфлировании.*

*Журнал Civilian Defense, сентябрь 1942 г.*

Этим авторитет школы в Чикаго укрепился. В 1942-м она стала «официальной школой специалистов по камуфляжу». И хотя в той войне до бомбардировок дело не дошло, политически Надь одержал важную победу.

#### *4.3.2. Изменения в содержании и программах*

С открытием школы Мохоль-Надь, наконец-то, приступил к разработке новой учебной программы, включавшей в себя предметы, всесторонне охватывавшие процесс дизайн-образования. Технологии, живопись, рисунок, скульптура, проектирование, фотография, визуальные коммуникации, архитектура, математика и физика – это список дисциплин, составивших расписание новой Школы. Преемственность учебного процесса и его связь с Bauhausом двадцатых-тридцатых годов были очевидны: директором был Ласло Мохоль-Надь, а в число преподавателей вошли Ксанти Шавинский, Хин Бреденник и Анди Шлитц. Из проживавших в Чикаго был еще русский скульптор Александр Архипенко (он печатался у Надя еще в венском «МА» 1919 года), а также философ Карл Моррис – один из основателей семиотики. Был и композитор (а также философ, поэт, музыковед, художник) Джон Кейдж, пионер в области алеаторики и электронной музыки (техника как инструмент). В экспериментах Кейджа 1946-48 годов фигурировало фортепиано, где между струн помещены бумага, скрепки, монеты и прочее, способное изменить звучание – по смыслу похоже на поздние картины Надя.

Модель учебного процесса в целом строилась на базисе «старого» Bauhausa. Явными новинками в расписании стали математика и физика (для развития аналитики), а позднее Мохоль-Надь ввел в учебный процесс даже курс кибернетики – берлинское увлечение тектологией Богданова даром не прошло. Хотя кибернетика Н. Винера значительно проще тектологии.

Установка нового Bauhausa все так же была направлена на освобождение творческого потенциала студентов на основе экспериментов с материалами и пространством и при помощи апробированных методов и форм «основного курса». В «основах конструкции», студенты знакомились с широким спектром материалов (дерево, фанера, пластик, текстиль, металл, стекло, гипс и т.д.). Они последовательно осваивали их структуру, фактуры, текстуры, их поверхностные свойства и спектр применения. А обучение методам обработки материалов стало более сложным, технологии развились.

Во время войны Надь вполне мог вспомнить послевоенную Германию с ее нищетой. Его ученики учились креативности на конкретике: изобретали деревянные пружины для матрасов – взамен дефицитных металлических, инфракрасные печи из сгоревших отбросов техники, и т.п. Умение изобретать понималось им как главное креативное свойство проектировщика.

Из базового курса возникали различные семинары, такие как «Свет, фотография, кино, реклама», «Текстиль, ткачество, мода», «дерево, металл, пластмасса», «Цвет, покраска, отделка» и «архитектура». Эти семинары могли идти в течение всего учебного курса или проходили до исчерпания темы или интереса.

Гораздо больше внимания уделялось естественным и гуманитарным наукам, а также фотографии – она стала играть более видную роль в школе дизайна в Чикаго, чем это было в Германии даже после Надя, когда там стали преподавать фотодело. Изменилась сама ситуация в мире: фотография стала массовой и столь же массовым было ее коммерческое и рабочее применение. Фотография усложнилась технически, но упростилась в обработке – появился массовый сервис – и к тому же стала цветной.

Курс фотографии под руководством таких преподавателей, как Дьердь Кепеш, Наташ Лернер, Артур Зигелевых или Гарри Каллахан, считают самым важным достижением чикагского Bauhausa. Он, несомненно, привел к расцвету фотоискусства в Чикаго в 1950-1960-х годах. Но такой всплеск искусства фотографии, с другой стороны был обусловлен работой в Чикаго Art-Instituta, с его богатейшей коллекцией фотографии, и еще – активностью фотографического общества. Тем не менее, настоящую рафинированность ему придала деятельность Школы дизайна Надя и читаемые там курсы, не только фототехники, но и композиции, истории искусств и т.д. Подъем был очевиден, и потому даже после Мохоль-Надя в фотография оставалась одной из приоритетных творческих дисциплин в Чикагском институте дизайна.

Примером плодотворного развития в школе стал путь Гарри Каллахана.



*Рис. 108. Гарри Каллахан. Chicago, 1950.*

Во время преподавания в «Новом Баухаузе» Г. Каллахан работал со студентами второго курса, которые прошли основы пропедевтики. Именно здесь он сформировал свой метод, который перенес потом в Школу дизайна Род-Айленда. Сам Каллахан отмечал, что всегда старался развить основные достижения образовательной системы Моголь-Надя, усилив их более широкими и разнообразными подходами к искусству фотографии. Для американцев Каллахан – это мэтр фотографии, воспитавший вокруг себя яркую художественную школу. Но без школы Надя его могло бы и не быть.

Если на раннем этапе Мохоль-Надь мог рассчитывать на помощь выходцев из Баухауза, таких как Хин Бредендиц (Hin Bredendieck), Марли Эхман (Marli Ehrmann) и других эмигрантов из Баухауза, то постепенно штат сотрудников пополняется и американцами, в том числе, выпускниками самой школы – их привлекала атмосфера творчества, всегда возникавшая вокруг Надя. Так метод и цель школы адаптируются к американским реалиям.

Мохоль-Надь продолжал снимать фильмы на короткие 16-мм пленки, в том числе – **серии о Школе (Институте) дизайна**. Большинство из этих поздних пленок были в цвете, но вроде бы без звука. Пленки не просто фиксировали деятельность и продукцию Школы, они использовались им в качестве рекламных материалов: он читал лекции, демонстрируя эти фильмы, когда путешествовал по стране для рекламы школы и обеспечения набора.

## ***Книга-завещание***

Ласло развел и раскрыл учебный план и метод работы Школы дизайна в своей книге «*Видение в Движении*». В ней он рассматривает виды искусств по отдельности и в их синтезе, но, что самое важное, открывает перед читателем многие грани социальной активности человека. Надь был не только художником, фотографом, кинорежиссером и т.д., но и педагогом – в книге ценен не только тонкий анализ, но и ее просветительский характер. Философские аспекты, которые его тогда занимали, были в то время новыми.

По тем временам это издание было необычным. Книга со множеством иллюстраций, которые содержательно играют с текстом, дополняя друг друга. Он готовил ее не торопясь, тщательно, и даже «отложил смерть на год», чтобы ее закончить – прошел тяжелейший курс лечения.

В итоге Надь представила миру *иное видение* XX века. Методологически новым тут является представление процесса искусства в непрерывном движении и развитии. Надь ни разу не ошибся в тенденциях. И будучи человеком, смотревшим в будущее, он видел то, чего и сейчас нет.

В книге, которая воспринимается как его завещание, он обобщил свое кредо и путь в искусстве. Эта последняя книга излагает его образовательную философию, которая материализована в учебной программе и продуктах школы. До настоящего времени она остается лучшим руководством по достижению поставленных образовательных целей и своеобразным каталогом достижений Института дизайна под руководством Мохоль-Надя.

Ласло часто призывал своих учеников смотреть на мир глазами ребенка, который еще не имеет предвзятых «правильных» представлений – как делать, как рисовать, как строить. Ведь только в этом случае человек способен удивляться обычному и вообще открывать новое. Классы, специально разработанные для детей младшего возраста, были важной частью школы дизайна и частью его программ почти с самого начала его преподавания, еще в первом Баухаузе. Этим же призывом пронизана и его последняя книга – будьте как дети.

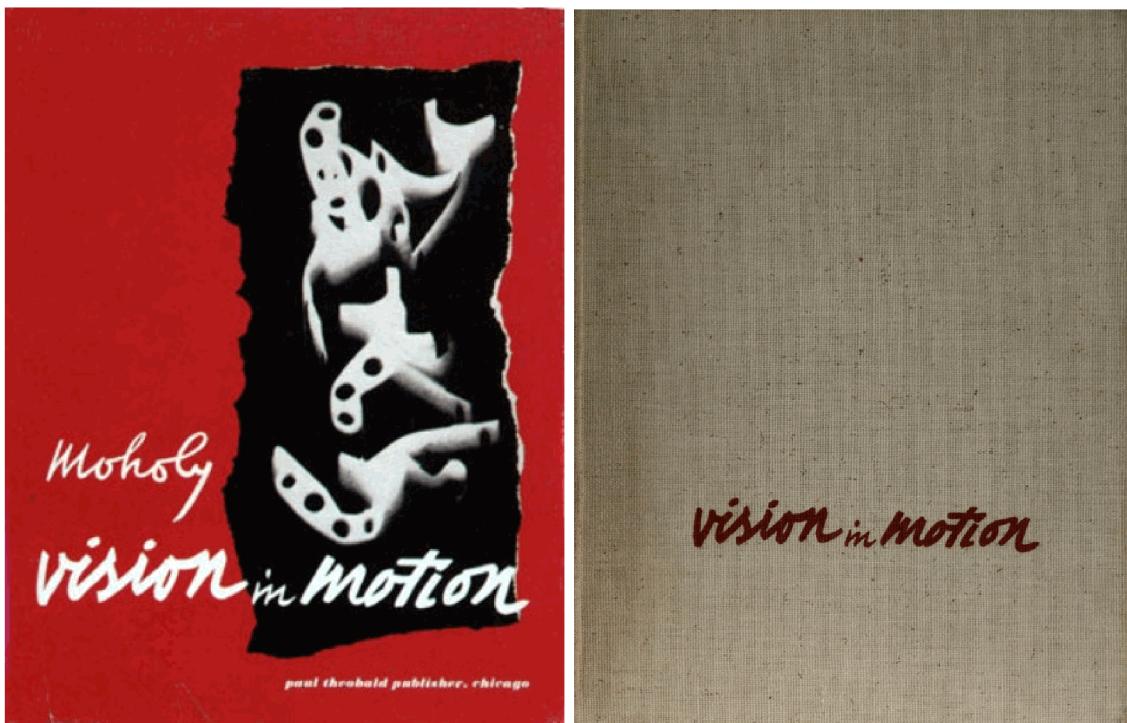


Рис. 109. «Видение в движении»: суперобложка и тканевая обложка. 1947.

#### 4.3.2. После него

Зимой 1945 года Мохоль-Надю был поставлен диагноз – лейкемия. Он прошел рентгеновские процедуры, что позволило ему продлить его нечеловеческий по нагрузке график на один год.

Ласло умер 24 ноября 1946 года в трагически раннем возрасте 51 год. Его прах похоронен на кладбище Грокеланд в Чикаго.



Рис. 110. Могила Ласло Моголь-Надя.

Когда не стало отца-основателя, институт постепенно начал терять самостоятельность. Происходило это примерно десятилетие.

Преемник Надя на посту главы Института дизайна, Серж Чермаев (Chermayeff), достаточно долго следовал и первоначальным установкам Баухауза, и новой программе Надя, направленной на воспитание широко ориентированный универсальных мыслителей и художников. Но это было возможно до тех пор, пока институт имел самостоятельность. В 1949 году институт дизайна вошел в состав Иллинойского Технологического института. Руководил этим институтом Людвиг Мис ван дер Роэ, бывший третий директор немецкого Баухауза: знакомые все лица, но уже совсем другая история – история наследства. Ситуация в Штатах стала иной к 1950-м годам, да и прочий мир уже сильно модифицировался.

Наиболее радикальные изменения в структуре учебных программ института произошли после 1955 года, когда директором стал промышленный дизайнер Джей Доблин. Упор делался им на экономическую применимость проектов. Большая машина технологического института Иллинойса адаптировала Институт дизайна в Чикаго, хотя он и ценится по сей день как уважаемая и профессионально ориентированная школа дизайна. К чести школы, Институт Дизайна в Чикаго стал первым учреждением в Соединенных Штатах, которое осуществляет подготовку докторов философии в дизайне.

Не подвергается сомнению, что Чикагская школа (Институт) дизайна оказала существенное влияние на американский дизайн и культуру в целом. Но это особая тема продолжений и культурных влияний.

Обе книги Л. Моголь-Надя по методике преподавания дизайна после войны повсеместно использовались в колледжах и университетах США – и не только там – как основополагающие учебные пособия по дизайну. Их читают и сейчас, причем, не считают устаревшими. Они в списках рекомендованной литературы на первых местах.

Переведите же их, наконец!