

МЕСТО ЛАСЛО МОХОЛЬ-НАДЯ В ИСТОРИИ

Н.Н. Александров

Один за всех

Не так давно я понял удивительную вещь. В истории искусства есть места, которые «подлежат заниманию» в определенный период времени. То есть, у истории есть работа, которую необходимо сделать. И на эти места претендуют люди определенного склада. Если с нужной работой не справляется один, она распределяется на многих. Например, наш дизайнерский конструктивизм имеет единый исток формы, близкий к словарю Малевича (кластер Малевича), и некоторое количество оттенков в виде творчества отдельных мастеров: Лисицкий, Родченко, Степанова, Попова, Габо с Певзнером, Клуцис и т.д., не считая плеяды выдающихся архитекторов.

Случай с Ласло Мохольт-Надем иной – такого количества дизайнеров в Баухаузе не было. Содружество мастеров там, конечно, было, и это всем известно, но оно было скорее из истории искусства, а не истории дизайна. Ибо Кандинский, Клее и многие другие профессора Баухауза – теоретизирующие станковисты, или близко к тому. К тому же главные из них – Кандинский и Клее – вышли из экспрессионизма и навсегда задержались в субъективной ветке абстрактного искусства. Их основной вклад – это развитый «форкурс», скоординированный с ранними поисками Иттена. Кстати, и Йозеф Альберс в форкурсе поначалу продолжает линию Иттена.

Мастерская настенной живописи, ткацкая, или витражная – технологии из доиндустриального прошлого. И только Л. Мохольт-Надь, М. Брёйер и архитекторы Баухауза имели отношение к «проектированию» вещей и среды для производства – мелко-, средне- или крупносерийного, не так важно. Ирония истории состояла в том, что они ориентировались на индустриальные серии, и никому в голову не могло придти, что начиная с 1960-х годов в мире будут создаваться предприятия, промышленно производящие единичные вещи или малые серии по проектам Баухауза: стул «Василий», знаменитую

лампу (и теперь уже все основные лампы) и т.д. Баухауз давно стал мировым брендом и этот бренд все еще приносит прибыль. В конце культурных циклов, а этот как раз наше время, лучше всего продается история и антиквариат. Именно в этом качестве великая школа и ее участники сейчас и фигурируют на арт-рынке.

Учителем будущих проектировщиков стал мастер Ласло Мохоль-Надь. Он один фактически и являлся дизайнерским множеством Баухауза, заменив Германи и Малевича, и Родченко, и Лисицкого, и Габо. Это видно по совокупности его работ. И поэтому он на Западе занимает место «Леонардо да Винчи XX века», что по форме похоже, но по сути не верно. Ласло не столько генерирует новое, как Леонардо, сколько ловит его уже существующим в воздухе эпохи, рефлектирует, пробует на зуб – и обучает это делать других. Он всегда в поиске, он – энтузиаст авангарда, он не просто пробует, а пашет, и пашет, и пашет. Все его наследие – сплошные непрерывные пробы – «эксперимент длиною в жизнь» – название книги его жены Сибилы, биографа Надя.

Многоборец

Как-то Джона Леннона спросили, в чем секрет успеха Битлз и как они смогли превзойти по популярности Элвиса Пресли. Он ответил: мы были многоборцами, и нас было четверо. А Пресли жил и умер одиноким королем.

История выбрала Ласло Мохоль-Надя для того, чтобы в западном мире изменилось видение. Но выбрать-то она выбрала, а равных сподвижников рядом не дала. Среди преподавателей таковых не было, а ученики всегда частичны. Например, Марианна Брандт стала одним из проводников его эстетики на уровне учебных проектов и умелых рук, причем, иногда поразительно прямолинейным (чего нет у него самого), и именно это сделало ей имя в истории. Между тем, чертежи ее чайников и ламп – эти отчетливые комбинации полушарий и цилиндров – уже есть в идее на холстах Мохоль-Надя, ей оставалось закончить упражнение по комбинаторике и

уравновешиванию форм в материале. Благо, у этой женщины 30-ти лет обнаружилась редкая усидчивость макетчика, плюс чувство меры, которое отнюдь не у всех студентов присутствовало. В Баухаузе было немало «проб в корзину» и довольно примитивных работ, если полистать его архив. Марианна, Альберс и прочие ученики стали более или менее удачными продолжениями самого Ласло, но центр мысли, исток идеи, связанность в целое – все это было именно в нем. Баухауз содержал в себе как бы ядра множества будущих школ: это и архитектурная школа Гропиуса и Мисса ван дер Роэ, это и особая пропедевтика Альберса, продержавшиеся в Америке четверть века (Блэк Маунтин колледж). Но основа все же была в руках Надя: когда он переехал в Америку, на новом месте все снова заработало, как и не прерывалось. Как у машины есть двигатель, так и Надь был реальным двигателем машины Баухауза в его самый классический период.

Разумеется, есть точки зрения, что самое интересное в Баухаузе началось после ухода и Гропиуса, и Брёйера, и Надя, тем более, что это почти половина его истории. Но тут уж кого что интересует. Это раз, а второе – большое видится на расстоянии. Пропедевтика Й. Альберса, конечно, многое суммировала, но трудно назвать, какие яркие новые результаты были достигнуты в самом Баухаузе третьей волны студентами вместе с преподавателями. У них существенно изменились цели. При первом и втором составе преподавателей Баухауза здесь создавался стиль и метод, третий состав опирался на это наследие, стараясь идти вперед в непростой ситуации.

Место в надсистеме

Будучи этим единым истоком «сам в себе», Ласло Надь был изначально вписан в то большое, что называется мировым визуальным искусством. Это его питало энергией. Он не только дружит со своими условными учителями и популяризирует их всячески, но просто-напросто всю жизнь живет в этом пространстве, где работу работают все – супрематисты, конструктивисты, рационалисты, кубисты, пуристы, группа «Стиль», дадаисты и т.д. Надь

публикует их тексты в «Книгах Баухауза», ибо они есть целое и он – один из них со своей ролью на этом отрезке истории. Причем, он и временность этого места понимает, говоря о продолжении принятого у Иттена наследия и передавая курсы и мастерские своим подготовленным бывшим студентам после ухода. В мире модернизма-авангарда Ласло Мохольт-Надь все самое важное пробует, листает, читает, уплотняет, рефлектирует, описывает и транслирует: в своих работах, в книгах и статьях, в живой педагогике. От него непрерывный гул идет как от работающего «под током истории» станка. Это мощное излучение отмечали многие, с кем он общался.

Место в надсистеме подразумевает ее типологию – про это одно можно главу написать: что разрабатывал в этом целом Малевич, Родченко, что Лисицкий, что «De Stijl» и т.д. Книга и публикации о связи советским авангардом показали, что Ласло Надь был вписан в область работ конструктивизма, но не только его. Он постоянно выходит на другие поля – даже в арт-деко и стримлайн, а также далеко в будущее, которое стилистически наступит в той же Америке лет через десять после его ухода. Авангард, как говорил Пикассо, это разведчики будущего.

Второе – это архитектоника его внутреннего мира работ. Есть масса книг о нем по частям: он как живописец, как фотограф, как мастер фотограмм, как график, как скульптор, как основатель кинетического искусства, как педагог-новатор и т.д. Всё правда, но из этих окошек не видно главного: свойственных ему взаимопереходов, и более того – принципиальное отсутствие у него границ данных областей. Области устанавливаются тем, кому они нужны, ему же они не были нужны. А потому он рисует картину на уравнивание полукругов, а в итоге истории мы имеем вошедшие в историю дизайна чайники и светильники Марианны Брандт.

Любопытно, как он сам к этому относился – как к непрерывному потоку идей, в котором конкретная форма и способ выражения не имеют особого значения. Относился как конструктивист. Мне, как дизайнеру, хорошо понятна ценность наброска, поскольку его хватает для

развертывания всего, чего угодно. И ему, конечно, тоже, поскольку он не знает точно, где аукнется этот возникший сейчас конструкт – может в скульптуре, может в лампе или фотограмме. У него нет границ в его целом, он мыслит не пигментом, а светом, он окрашивает объемы бликом на расплавленном и застывшем пластике.

Он – генератор. Надь находится в режиме постоянной генерации, и это – самое важное для его понимания. Генерация требует а) бесконечной программы, которая задает порядок, и б) наличия элементов случайности, творческого хоаса. Про программность мы сейчас и говорим, а случайности ему подкидывали фотограммы – он играл в них с азартом ребенка – их нельзя повторить, они всегда на 99% состоят из игры случая.

В ранний конструктивистский период ясно одно: все эти композиции с основными фигурами – круг, квадрат, крест и меньше треугольник – явно демонстрируют ту надсистемную программность, которая захватила не только его. Эксперименты в живописи и графике идут по этой программе параллельно тому, что делают в мире прочие конструктивисты. Ее даже можно попробовать описать, расположив работы на этот раз хронологически, только все, и из всех областей его поисков. Кроме влияний информации извне (репродукции работ других авторов круга – супрематистов, конструктивистов, неопластицистов – в СМИ, на выставках, при встречах, в переписке и т.д.) у него есть своя логика развертывания, своя программа эксперимента. Не обязательно явная. Но производит он свои поисковые работы именно как завод, методично, по комбинаторной схеме, пробуя и разные средства искусства, и разные варианты хронотопа.

Характерно, что Ласло не подписывает свои работы, а нумерует их как в производстве буквами и цифрами – подчеркивая тем самым свою имперсональность. Есть такой «закон деперсонализации идей в науке» Николая Дмитриевича Кондратьева, мы не раз писали о нем.

Кстати, основания этого важного закона легко продемонстрировать в случае с ранним модернизмом-авангардом: если взять не только самые

знаменитые работы, а реально большую их массу, то даже очень неплохо развитые и «насмотренные» знатоки модернизма не могут стопроцентно различать (особенно «проходные» работы), они нередко путают авторов работ этого круга. Опытные предпочитают от прямых ответов об авторстве уклоняться – надо посмотреть полные справочники и т.д. А студенты, так те в этом поле поначалу почти стопроцентно «промахиваются». И не удивительно: там, в этом целом модернистического авангарда, идет такая переключка, такие переходы и взаимозаимствования, что до обзоревающего сразу доходит – в истории 1920-х идет **единое производство первого интерстиля**. Настоящая эволюция, причем очень быстрая и пока никем толком не объясненная. В меру сил мы описываем ее в наших книгах и последняя из них посвящена инженерному интерстилю. Ее признаки в этот момент: ускоренное развитие (быстро идущие процессы), огромное ментальное пространство, будущее время в менталитете и гигантская ментальная энергетика. Отсюда «ослепительность» первого десятилетия (1920-1931) – мы писали об этом в статьях. Отсюда и **главенство света** в идеологии Мохоль-Надя.

Чтобы быть Мохоль-Надем человеком, нужно было иметь громадную личную энергетику. Как мы выяснили из воспоминаний, он обладал ею от рождения и щедро ее тратил.

Чтобы быть Мохоль-Надем в искусстве, надо было излучать эту колоссальную энергетику. И все его работы таковы, что немножко страшно. Они светятся, как от какой-то внутренней радиации. Может поэтому он так много времени уделял бескамерной фотографии, там свечение – это постоянный эффект. Но даже просто геометрические его работы на холстах обладают той же повышенной энергетикой. Особенно первого периода.

А во всех его опубликованных текстах есть какая-то библейская каноничность и безапелляционный оптимизм: он знает, что должно быть так и так будет. Все прочее не имеет значения. Вроде тексты как тексты, но оттуда тоже бьёт свет – иначе они написаны.

* * *

Заканчивая этот текст, хочется сказать, что мне не хочется его заканчивать. Множество мыслей теснится в голове и требует продолжения и развития. По сути дела я написал еще одну главу к этой книге, но она оторвалась – и выросла в самостоятельную книгу. Со мной это не первый раз происходит. В коротком виде эта глава появится в этом году в виде серии статей в электронном журнале «Человек и культура». А затем, надеюсь, я начну публикацию этой новой книги на АТ. Она уже готова и называется «Инженерный стиль дизайна XX века».

Погружение в то время не прошло для меня даром. Я начинаю понимать и видеть, каким будет искусство недалекого будущего – и вижу это как поток, к тому же повторяющийся по циклам. Видимо, какая-то часть силовой программы Надя пристала и ко мне, настолько я «проникся» его образами и текстами, приобщился к его жизни.

И потому – до встречи, читатель!