



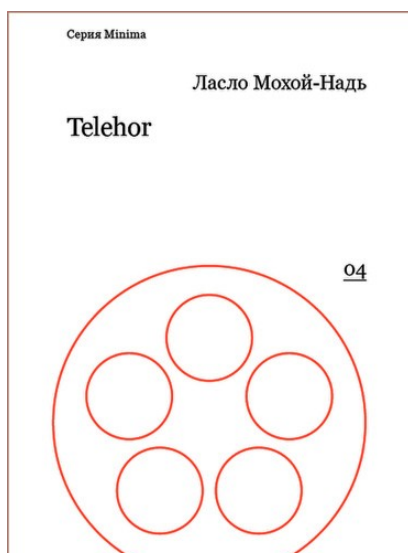
УДК 7.071.1(439)

Умняшов А.Б

«ТЕЛЕНОР». РЕЦЕНЗИЯ НА СБОРНИК ТЕКСТОВ ЛАСЛО МОХОЙ-НАДЯ

Аннотация. В рецензии рассматривается культурная значимость издания текстов выдающегося представителя европейского авангарда первой половины XX века, венгерского художника Ласло Мохой-Надя (1895—1946), дается краткий анализ всего его творческого наследия.

Ключевые слова: Ласло Мохой-Надь, авангард, проблематика света в искусстве, живопись, фотография, кино.



«Minima» – новая книжная серия издательства «Ад Маргинем», выпускаемая совместно с Музеем современного искусства «Гараж», заслуживает внимания во всем объеме, ведь в ней уже вышли тексты таких знаковых для культуры XX века творцов, как Александр Родченко, Сергей Эйзенштейн, Осип Брик, Бертольд Брехт, Вирджиния Вулф и другие. Но особо хочется выделить издание материалов журнала «Telehor» (Брно, 1936), чей первый сдвоенный номер был посвящен творчеству Ласло Мохой-Надя (1895—1946) *.

Наследие этого выдающегося венгерского художника, чьи открытия, безусловно, вышли далеко за пределы не только его родины, но и всего европейского авангарда первой половины XX века (последний период своей жизни Мохой-Надь провел в США, где основал Чикагский институт дизайна), по крупицам проникало в сферу российской культуры. В 1920-е годы в нашей стране демонстрировались картины Мохой-Надя и даже вышла его книга. В 2006 году в издательстве «Три квадрата» вышел сборник «Ласло Мохой-Надь и русский авангард», в котором

представлены не только старые и новые переводы его теоретических трудов, но и материалы, раскрывающие подробности личного знакомства и творческого взаимодействия художника с Казимиром Малевичем, Владимиром Маяковским, Эль Лисицким, Александром Родченко, Дзигой Вертовым. И вот теперь еще одна крупца – маленькая книжка «Telehor».

Название этого журнала представляет собой неологизм, составленный из древнегреческих корней, со значением «далеко видеть». Содержание, по замыслу издателей, было призвано «отражать проблематику современных художественных форм, точно показывать взаимоотношения между всеми видами искусства, но прежде всего выявлять ту связь, которая существует между живописью, фотографией и кино» [с.88] – в 1936 году первая представляла собой один из древнейших видов творческой деятельности человека, вторая уже сотню лет находилась в стадии становления, а третья, кино, являлось ровесником Ласло Мохой-Надя, который, в свою очередь, в тот момент являлся не просто наисовременнейшим мыслителем, но визионером и первооткрывателем «новых эмоциональных символов для новой картины мира» [с.6]. По нашему скромному мнению, Мохой-Надь для XX века значит то же, что Леонардо да Винчи для эпохи Возрождения или Михаил Ломоносов для России XVIII столетия – полимат, универсальный человек.

Вот лишь несколько примеров — насколько позволяет наш кругозор — тех новаторств Мохой-Надя, о которых заходит речь в «Телехоре». Новаторств, приведенных, так сказать, в действие во второй половине XX века (здесь надо бы уточнить, что весь номер — вся книга — посвящены одной специальной проблеме света, краеугольной для философии художника и для всех периодов его творчества; говоря о системе архитектуры света Мохой-Надь разделяет световые игры в открытом пространстве и в помещении):

— городские световые игры. Здесь можно вспомнить всевозможные городские «фестивали света», в рамках которых светодизайнеры и профессионалы в области 2D и 3D графики используют архитектурное пространство города (фасады известных зданий, памятников культуры и сооружений) как объект для мультимедийных и световых инсталляций. В этой связи можно упомянуть также грандиозные световые шоу французского композитора Жан-Мишеля Жарра;

— световые фрески. Здесь приходят на ум современные выставки в формате «оживших полотен», когда изображения классиков мировой живописи проецируются на экраны, находящиеся в разных частях выставочного пространства: на стенах, колоннах, на полу и потолке;

— читая о цветовом рояле, можно подумать, будто Мохой-Надь имел в виду не только расширение визуального восприятия, но и слухового, и этот синтез во второй половине XX века воплотился (точнее – развился, если отсчитывать от световой симфонии Скрябина «Прометей» 1915 г.) в светомузыке: от музыкальных фонтанов до видео-арта;

— симультанное кино, создаваемое посредством эксперимента с монтажом, оставалось проектом Мохой-Надя, но спустя три десятилетия воплотилось в жизнь Энди Уорхолом в его фильме «Девушки из Челси», во время демонстрации которого экран делился на две части, на которых одновременно проецировались отдельные эпизоды кинокартины;

— затрагивая актуальные проблемы только-только зародившегося звукового кино, Мохой-Надь писал: «Поскольку все, что начертано на пленке, трансформируется воспроизводящей аппаратурой в звуки или в шум, мои эксперименты с нарисованными на звуковой дорожке профилями, последовательностями букв, отпечатками пальцев, геометрическими фигурами тоже давали поразительные результаты» [с.57] — и это дает повод вспомнить про уникальное изобретение советского инженера Евгения Мурзина, синтезатор «АНС» (1958) – фотоэлектронный оптический музыкальный инструмент, первый в мире многоголосный музыкальный синтезатор, названный в честь уже упоминавшегося Александра Николаевича Скрябина.

Таким образом можно убедиться, что художественные открытия и технические разработки Мохой-Надя середины 1930-х содержали в себе как «тупиковые ветви эволюции» (если называть таковыми произведения искусства, не вышедшие в тираж в эпоху технической воспроизводимости), так и прозрения, без которых невозможно представить себе современную массовую культуру. В наши дни симультанное кино и музыкальные инструменты типа «АНС» являются предметом интереса немногих знатоков и ценителей, но без таких вещей, как светомузыка или световые игры, не обходится никакое коммерческое шоу. Задача, выполнению которой художник посвятил свою жизнь, была «преодолеть пагубную пропасть, которая в минувшем столетии разверзлась между реальностью и эмоциональной жизнью... из потребности эмоционально освоить ту реальность, которая была создана техническими и научными дисциплинами, и таким образом снова научиться воспринимать жизнь как целостность» [с.5].

Последнее замечание очень важно, попробуем на нем задержаться. Если рассматривать картины Ласло Мохой-Надя рассеянно-сосредоточенно (т.е. медитативно), то можно уловить движение. Это не движение вперед-назад, или вверх-вниз, а скорее текучесть, сродни той, что происходит в мандале. В некоторой степени ознакомившись с его теоретическими трудами, начинаешь постепенно понимать, что могут означать формулировки вроде «от материала к архитектуре», «от пигмента к свету», «новое видение» и, наконец, «видение в движении». Это промежуточность, процесс, динамика. Картины Мохой-Надя не статичны, в них происходит процесс втягивания, рассасывания, соединения – за счет преломления света, промежуточных сред, интенсивности цвета. Вот, что он пишет в разделе «Искусство и техника»: «То изначальное восприятие цвета, которое было потеряно в результате распространения печатного слова и преимущественного – на протяжении многих столетий — значения литературы, люди пытались восполнить с помощью интеллекта» [с. 30]. Есть подозрение, что поэт Артюр Рембо в своем знаменитом стихотворении «Гласные» попытался сделать шаг назад в попытке достичь того самого изначального восприятия цвета, когда-то присущего человеку. Этой же попытке расширить оптическую картину мира,

попытке передать движение, посвящены многие произведения искусства европейского авангарда первой половины XX века. На это указывает редактор «Телехора» Франтишек Каливода в своем послесловии к материалам журнала: «Здесь предпринята попытка выхватить из всего творчества Мохой-Надя одну специальную проблему: проблему света, которая, несомненно, — чему способствуют новые технические возможности — станет доминирующей художественной проблемой ближайших десятилетий, а, может быть, веков» [с. 88].

Несмотря на то, что Мохой-Надь не изображал на холсте человеческий облик (для этого он использовал рисунки, коллажи, фотографию и кино), вся его живопись и — шире — все его художественное наследие есть в высшей степени гуманистическое искусство, именно в том смысле, в каком это понятие употребляется в отношении Леонардо да Винчи и Михаила Ломоносова. В таком ключе пишет в предисловии в «Телехоре» и близкий друг художника Зигфрид Гидион: «С самого начала он понял, что свет следует понимать, как главное средство формотворчества. Его занятия фотографией, а позже кино, нужно рассматривать именно под этим углом зрения. Мохой-Надь видел в фотографии возможность расширить границы натуралистического изображения, а в фотографическом аппарате, при всем его несовершенстве, — средство, чтобы восполнить то, чего недостает человеческому глазу как инструменту наблюдения» [с. 14].

Сам человек, по своему местоположению в живой и неживой природе, является естественной границей между светом и тенью и, расширяя границы натуралистического изображения, выходя за грань человеческого облика, он восполняет то, что ему недостает — расширения чувственности и восприятия, расширения границ разума. Так движется мир, движется человек и его видение пребывает в движении, подтверждая сказанное однажды поэтом: «Человек есть то, на что он смотрит — по крайней мере, отчасти». Остановись, мгновенье! Ты прекрасно! Щёлк!

* *Мохой-Надь, Ласло. Telehor.* / Пер. с немецкого Т.А.Баскаковой – М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. – 112 с., илл.

© Умняшов А.Б., 2014.

Рецензия поступила в редакцию 05.11.2014.

Умняшов Александр Борисович,

научный сотрудник Центра «Морская арктическая комплексная экспедиция и морское наследие России»,
Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачёва (Москва),
e-mail: umniashov_ab@mail.ru

UDC 7.071.1(439)

Umnyashov A.

«TELEHOR». A REVIEW OF THE COLLECTION OF TEXTS BY LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY

Abstract. The review examines the cultural significance of the publication of texts by outstanding representative of the European avant-garde of the first half of the twentieth century, the Hungarian artist László Moholy-Nagy, it contains a brief analysis of his entire artistic heritage.

Key words: avant-garde, vision in motion, light, painting, photography, film.

Umnyashov Alexander Borisovich,

Researcher of the Sector for Cultural and Natural Heritage of the Arctic Research,
D.Likhachev's Russian Scientific-Research Institute of Cultural and Natural Heritage (Moscow),
e-mail: umniashov_ab@mail.ru