

# «ОП-АРТ» — ОПТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО В ГЕРМАНИИ НА РУБЕЖЕ 1950–60-Х ГГ.

Е.В. Орлова (МИИГАиК)

В 1995 г. окончила Российский государственный гуманитарный университет (РГУ) по специальности «музеолог». В 1996–2000 гг. работала преподавателем всеобщей истории искусства РГУ. С 1998 г. — доцент кафедры отечественной истории и культуры гуманитарного факультета МИИГАиК.

Во второй половине XX века бунтарское настроение, свойственное творческой молодежи, приводит к рождению по-настоящему революционной для музейной практики идеи выставок под открытым небом. Земля, небо, солнце и вода становятся неотъемлемой частью экспозиции, а электрические и люминесцентные лампы — материалом для экспериментов.

Среди родоначальников традиции «музея-заповедника» можно выделить немецких художников Хейнца Мака (р. 1931), Отто Пине (р. 1928) и

Гюнтера Юккера (р. 1930). Они знакомятся в начале 1950-х гг. во время учебы в Государственной академии Дюссельдорфа, получившей в Германии широкую известность как очаг творческого вольнодумства и новаторства. В 1958 г. они объявляют о создании группы «Зеро».

Основным источником вдохновения для молодых немецких художников становится живопись француза Ива Клена (1928–1962), с которым они знакомятся в Париже. Клен, сторонник теософии и мистики, создавал на полотнах фантастический монохромный мир (рис. 1). Его абстрактные работы в голубых тонах полностью переворачивают сознание Мака, Пине и Юккера и рождают чувство абсолютной творческой свободы. Отныне их заветным желанием становится создание собственного светотеневого образа вселенной.

Творческая стратегия **Хейнца Мака** была основана на детских воспоминаниях. Однажды, когда ему шел пятнадцатый год, он наткнулся на группу пьяных американских солдат. Одна из выпитых бутылок полетела в его сторону, и осколок стекла сильно повредил ему нерв мизинца левой руки, которой он пытался прикрыть голову. Давняя мечта Мака о карьере музыканта становится несбыточной. В студенческие годы его привлекает идея русского художника Васи-

лия Кандинского (1866–1944) о синтезе искусств. В 1957 г. он посещает парижское ателье известного румынского скульптора Константина Брынкуши, работы которого поражают его удивительной музыкальной ритмичностью. Увиденное вдохновляет Мака на эксперименты в области монументальной пластики. Однажды в мастерской ему на глаза попадает смятый кусок серебряной фольги, которая необыкновенно красиво переливалась на свету. Это зрелище производит на Мака большое впечатление. Он решает перейти от монохромной живописи Ива Клена к экспериментам с одноцветным металлом, начинает создавать конструкции из стали, алюминия, меди, а также стекла и камня. Необычные скульптуры рождали неповторимую мелодию света и располагали к тишине и созерцанию.

Собственные скульптуры Мак ценил не за красоту форм, а за производимый ими оптический эффект. Он говорил, что еще не созданы музеи для демонстрации энергии, интенсивности и силы света, что в закрытом помещении его произведения потеряют свою лучезарность. В поиске возможности показывать свои работы зрителю он приходит к идее «музея-заповедника».

В 1958 г. Мак приступает к разработке художественного проекта «Сахара». Он планирует установить металлические



Рис. 1  
Ив Клен «До нашей эры 50», 1960

скульптуры в пустыне Сахара на территории Туниса, превратив ее на некоторое время в некий оазис искусства Будущего. По замыслу мастера его уникальная выставка должна состоять из 13 скульптур, названных, например, «Световой рельеф» (рис. 2), «Монумент света», «Искусственное солнце» и т. д.<sup>1</sup>

В 1962–1965 гг. Мак экспериментирует со своими скульптурами на практике, во время поездок в Марокко, Тунис, Сенегал и Мавританию. Интенсивный экваториальный свет уничтожает ощущение материальности его скульптур и растворяет их в пространстве. Они олицетворяют солнечную энергию, превращаются в эффектное шоу с участием света, воздуха, желтого песка, отраженного в зеркальной поверхности металлических пластин. Впоследствии одно из таких произведений украсит фасад здания обычной немецкой школы в Лeverкузене. Идею «музея-заповедника» Мак реализует также в саду своего дома в Менхенгладбахе, разместив в нем скульптуры разных лет.

Через три года он выпускает киноверсию одной части проекта «Сахара». Его авторский фильм «Теле-Мак», созданный при участии западногерманского телевидения, становится своеобразной документацией проведенной им художественной акции. Так, устанавливая в песках Туниса одиннадцатиметровые металлические монументы, он стал кинозвездой.

Роль главного теоретика группы «Зеро» берет на себя **Отто Пине**. Он пишет манифест «О чистоте света» и несколько

статей (1958–1960) для журнала «Зеро», который издает группа<sup>2</sup>. Если Мак по натуре простой, веселый парень, то Пине, наоборот, производит впечатление высокомерного сноба и интеллектуала. Пине старше, мудрее и намного серьезнее: пятнадцатилетним мальчишкой он прошел службу в военной авиации и советский плен (1944–1946). «Подростковый возраст — это не для моего поколения», — говорил художник.

Пине свойственно поучать других. В 1956 г. Мак и Пине начинают серьезно изучать философию в Государственном университете Кельна. Очевидно, что решение о том принималось по инициативе последнего. Мак часто шутил по поводу склонности своего друга к излишнему теоретизированию: «Если Вы хотите поговорить с Пине, возьмите с собой словарь»<sup>3</sup>.

Пине активно контактирует со своими зарубежными единомышленниками — Ивом Кленом, Жаном Тенгли, Арманом и другими художниками, известными во Франции под именем «новых реалистов». Творчество Ива Клена производит на юного студента сильное впечатление, в первую очередь, широтой арсенала выразительных средств, среди которых оказался такой нетрадиционный материал, как огонь. Сам Пине еще за год до знакомства с французским коллегой создает на холсте различные изображения с помощью дыма (рис. 3), конструирует огненные фонтаны наподобие «Бенгальских огней» (1955). Однако позднее Пине сконцентрирует внимание исключительно на мире техники и новейших

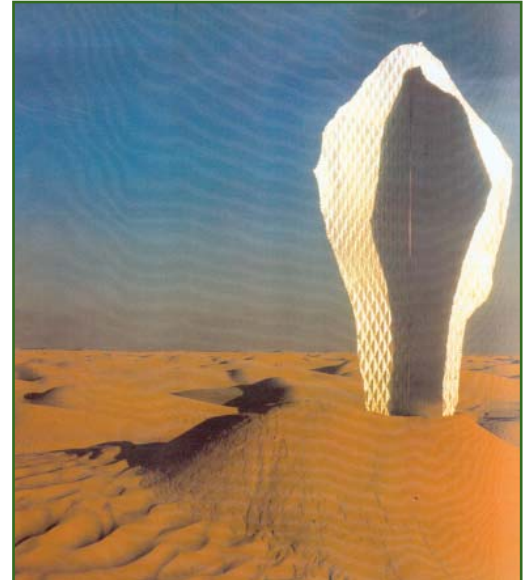


Рис. 2

Х. Мак Световой рельеф для проекта «Сахара», 1962–65

технологий. Он выдвигает собственную теорию «нового идеализма» и называет ее своеобразно



Рис. 3

О. Пине «Венера Виллендорфа», 1963, холст, масло, копоть

разным «ответом» современному искусству Франции. Воодушевление и энтузиазм Пине объясняются общей для молодежи послевоенных лет верой в счастливое будущее, лучший

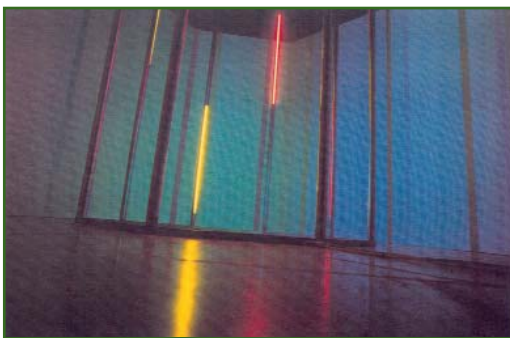
<sup>1</sup>Mack. Objekte, Aktionen, Projekte / Hrsg. von Akademie der Kuenste. Berlin, 1972; Weidemann K. Heinz Mack. Imaginationen. 1959–73. Frankfurt am Mein, Berlin, Wien, 1974.

<sup>2</sup>См., например: Piene O. Die Entstehung der Gruppe «Zero» // Stationen der Moderne. Die bedeutenden Kunstausstellungen des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Ausstellungskatalog / Hrsg. von Berlinische Galerie u.a. Berlin, 1988. — S. 481–482.

<sup>3</sup>Stachelhaus H. Zero. Duesseldorf u.a., 1993. — S.70.

мир и новую культуру, основанную на гармоничном синтезе природы, искусства, науки и техники.

С 1957 г. Пине представляет зрителям полые железные цилиндры, шары и кубы с круглыми, упорядоченными отверстиями в стенках, прообразом которых послужили точки полиграфического раstra в картинах живописцев «поп-арта». Разместив внутри таких геометрических тел зажженные фонари, художник проецирует на стены помещения световые арабески: от простых точек до сложного, замысловатого узора. Спустя год Пине, по аналогии со сложными



**Рис. 4**  
Г. Юккер «Храм света», 1966, стальные и неоновые трубы,  $h = 215$  м

машинами французского коллеги Жана Тенгли, начинает механизировать созданные конструкции — страстное увлечение техникой сохранилось у него еще со времен службы в военной авиации. Назвав свое шоу «Балет света», Пине организует его показ под собственный музыкальный аккомпанемент — чарующие звуки пианино.

На **Гюнтера Юккера** Ив Клен произвел большое впечатление, прежде всего, своим увлечением теософией и дзен-буддизмом. Их крепкая дружба объясняется также и тем, что Юккер приходится Клену шурином. Склонный к мистике Юккер называл монохромную плоскость в картинах Клена ночью, соот-

ветствующей неосвещенной стороне земного шара, а в более широком философском смысле — тенью жизни. Творчество группы «Зеро» он рассматривает как мир световой вибрации, и даже более того, как некую новую форму жизни.

По мнению Юккера, такие виды искусства, как живопись и скульптура, изначально несут на себе отпечаток субъективности. Поэтому он стремится создать принципиально новое искусство: вместо неких индивидуализированных «следов» своей руки он изображает объективную реальность — светотеневой «танец гвоздей», представляя различные предметы, например, стул или пианино, полностью покрытые гвоздями. Тени от гвоздей он интерпретирует как черноту и духовную глубину, а блеск металла — как белизну, победу света над тьмой и небытием. Его работы призваны проецировать в мир свет из темных глубин интеллектуальной памяти человека<sup>4</sup> (рис. 4). Самого себя в момент творчества Юккер называл медиумом, неким проводником к свету знания.

**Группа «Зеро»** просуществовала около пяти лет. На некоторое время Мака, Пине и Юккера объединяет работа со светом как естественным оптико-физическим явлением. Свет, по мнению художников, ассоциируется с силой и красотой, энергией и жизнью и, одновременно, пустотой, кульминационным моментом переживания мечты, своего рода нирваной. Название, эмблема и программа группы «Зеро» (фр. от арабск.: «ноль», «ничего») символически обозначались цифрой «ноль», смысл которой можно сравнить с пустотой и, одновременно, источником рождения энергии, сигналом к старту.

Мак представлял группу в образе высокоскоростного авто-

мобиля, из окна которого можно наблюдать потрясающую воображение картину: игру световых огней, среди которых и естественные солнечные зайчики, и искусственный свет электрических и неоновых ламп. Яркие оптические вспышки в сочетании с периодическими провалами в полную темноту ослепляют, завораживают и гипнотизируют. Не случайно в начале 60-х гг. на карнавале в Дюссельдорфе Мак и Юккер несут в руках транспарант с надписью «Шикарный автомобиль» и катят за собой маленькую тележку с сидящим в ней Пине. Наряды троих друзей напоминают одежды магов и волшебников: высокие цилиндры и длинные черные платья с большой цифрой «ноль» на груди.

В 1962 г. Мак, Пине и Юккер начинают работу над неосуществленным проектом музея «Зеро-Гельзенкирхен». Здание музея видится художникам облицованным деревом бетонным кубом, установленным посреди озера квадратной формы на стеклянный фундамент, создающий иллюзию парения здания над водой. Зрелищный эффект усиливают расположенные вокруг него фонтаны воды. Используя свет прожекторов, мастера планируют симитировать вибрацию куба. С помощью современных средств оптики внутреннее пространство музея, наполненное абсолютной тишиной, должно было воплотить идею художников о сменных экспозициях: стать сценой для «световых» балетов Пине, «серебряных» конструкций Мака и светотеневых произведений Юккера.

1964 г. становится для группы годом триумфа и признания. Мак, Пине и Юккер приняли участие в международном форуме современного искусства «Документа 3» в Касселе, завоевав

<sup>4</sup>Uecker Guenter. Der geschundene Mensch. Katalog / Hrsg. von Institut fuer Auslandsbeziehungen. Stuttgart, 1993.



мировую известность<sup>5</sup>. Идеология группы находит отклик в различных национальных школах, ее деятельность приобретает масштаб международного движения.

Несмотря на то, что коллективные планы по созданию музея Будущего привлекают всех участников группы, ее существование закончится в 1966 г. Юккер углубляется в изучение теософии и вскоре почувствует себя рядом с коллегами одиноко<sup>6</sup>. Отношения Мака и Пине приобретают конфликтный характер. В отличие от Пине Мак настроен менее романтично, и неоднократно протестует против предложенной Пине концепции «нового идеализма». Сравнивая такое понятие с «боевым кличем», Мак выступает против нарочитой интеллектуализации идеологии группы. К тому же собственный экспозиционный проект «Сахара» Мак считает более значимым, чем вся его соавторская работа. В конце 60-х гг. он, при участии метеорологов, физиков и геологов, планирует продолжить миссию «художественного колонизатора» и организовать выставку среди снегов Антарктики. Однако эта идея не будет реализована и останется лишь мечтой скульптора.

Что касается Пине, то он всегда говорил о том, что в Германии его творческий потенциал не может быть полностью реализован. Он концентрирует свое внимание на Америке, которую считает страной передовых технологий и научного прогресса<sup>7</sup>.

Там, используя современные технологии, он разрабатывает серию проектов, концептуально связанных между собой, под общим названием «Sky-events» (англ.: «небесные события»). Первый проект Пине реализует в 1971 г. в районе Бостона и Кембриджа. Он соединяет берега реки Чарлз 600-метровым шлангом, наполненным гелием.

В 1972 г. Мак и Пине работают вместе последний раз, принимая участие в оформлении торжественных мероприятий по случаю закрытия спортивной олимпиады в Мюнхене. Пине создает из пяти узких гелиевых шлангов своеобразную воздушную скульптуру — «олимпийскую» радугу длиной 460 метров. К шлангам он прикрепляет гирлянду, состоящую из шестисот лампочек. С земли конструкцию подсвечивают 60 прожекторов дневного света<sup>8</sup>. Используя дополнительную иллюминацию с цветными фильтрами, он добивается того, что надувная радуга периодически окрашивается в фиолетовый, красный, голубой, зеленый, желтый и оранжевый цвета. Проект Мака заключался в соединении интенсивности лучей прожекторов с энергией 112 фонтанов воды. По его замыслу, струи воды сплошной стеной поднимаются на высоту 36–38 метров, представляя собой фантастическое зрелище — огромное светящееся облако.

На рубеже 60–70-х гг. происходит массовый всплеск интереса к идее творческих экспериментов под открытым небом.

Американские и западноевропейские художники создают произведения, используя электрические и лазерные огни, небо, землю, камни, песок, воду и пар. Художественные критики классифицируют творчество мастеров по-разному: оптическое (оп-арт), небесное, земляное искусство (ленд-арт). Кто-то направляет в небо лазерные лучи (Отто Пине), кто-то сооружает в воде спиральную насыпь из ила и солевых кристаллов (Роберт Смитсон), роет гигантские траншеи (Майкл Хейзер). Для некоторых творческим полигоном становится дикая и далекая пустыня Сахара (Вальтер де Мариа), а для других — знакомый и близкий штат Канзас (Ричард Серра).

В своих творческих экспериментах художники использовали природные материалы и явления, и потому посвященные им экспозиции музеев представляют собой лишь серии фотографий.

#### RESUME

Craftsmen creation which artistic critics classify in different ways: optical (op-art), celestial, land (land-art) is described. It appeared at the latter half of XX century. Ground, sky, the sun, and water become integral part of the exposition and electrical and fluorescent lightings become materials for experiments. Ideas of museum for energy, intensity and strength of light demonstrating appear. By the example of Zero group, made in Germany by Mack, Pine, Ukker and which existed about five years, description of this kind of art is given.

<sup>5</sup>Мастера представили несколько коллективных работ: подсвечиваемые электромеханические конструкции из железных дисков с многочисленными дырочками и буквами текста («Серебряная мельница», Менхенгладбах, собр. Х. Мака, «Белая световая мельница», Дюссельдорф, собр. Г.Юккера, обе — 1964).

<sup>6</sup>Он причислял себя к особому «восточному», глубоко меланхолическому типу мышления. Творческое объединение «Зеро» он иронично назвал «интеллектуально-буржуазным брудершафтом», и признал, что западноевропейское, в частности, немецкое искусство является для него «закрытым» и непонятым феноменом (Stachelhaus H. Op. cit. — S. 233.).

<sup>7</sup>Спустя два года после распада группы Пине уже преподавал в Массачусетском Технологическом институте Кембриджа. В 1974 г. он возглавил находящийся в его структуре Центр развития визуальных исследований.

<sup>8</sup>Мощность каждой электролампочки составляла 15 Вт, интенсивность света прожектора — 400–600 Лк.