

Лидия СТАРОДУБЦЕВА

доктор философских наук,
профессор

ЧЕТЫРЕ СТУПЕНИ

Передо мной лежат странные записи. Неразборчивый экстаичный почерк, цифры, стрелки, геометрические фигуры и математические знаки, схемы движения кругов и сфер. Живая пульсация мысли никак не укладывается в стройные горизонтальные строчки: фрагменты слов просвечивают друг через друга, в игре взаимонаслоений причудливо соединяются прежде перечеркнутое и вновь добавленное. Осколки смыслов, врезаясь друг в друга, образуют сложный палимпсест, в котором смятенному, растерянному блуждающему взгляду остается разве что выхватывать в случайной последовательности отдельные фразы: «теория относительности цвета», «Сальвадор и Ван Гог», «пространство ирреального», «динамизм и деформация», «портреты иконописцев», «квант», «пятно», «эффекты света», «четыре евангелиста», «иллюзия времени», «мерцание», «двенадцать апостолов», «движение формы в среде», «цветовой круг Освальда»...

Что это? Дневники гения? Записи некоего загадочного *Homo Universalis*? Может, это черновики ученого, который стремится вывести формулу христианской живописи? Или, напротив, заметки иконописца, который пытается построить свою научную теорию? Пожалуй, все это вместе взятое. Итак, настало время приоткрыть маленькую тайну. Разбросанные передо мною несколько листов, испещренных непонятными фигурами и символами, — не что иное, как опыт творческой саморефлексии удивительного художника. Его зовут Олег Лазаренко. Своего рода «Леонардо да Винчи XXI века». Неоренессансный «универсальный человек», который с легкостью перебрасывает мосты между наукой и искусством, размышляет, рисуя, и рисует, размышляя.

Мне посчастливилось не только быть знакомой с Олегом Лазаренко, не только побывать на его многочисленных выставках, не только подолгу наслаждаться переливами вибрирующих пятен и мазков «мозаичной цветописи» его гигантских полотен, не только часами беседовать с художником и его друзьями об «истине искусства» в его уютной, пропахшей масляными красками мастерской, но и с трепетом держать

в руках эти несколько листов «сознательных чертежей» — иероглифов души, графем мысли, кратких конспектов бездны, которые Олег Лазаренко начертил в ответ на мою просьбу описать основные этапы его профессионального пути дизайнера и живописца. Пути длиною ни много ни мало — в полвека. Над одним из листов аккуратно, по-ученически старательно выведено название: «Вселенная Цвета». Что ж, попробуем взглянуть в эту восхитительную Вселенную.

Предыстория

Думается, живопись Олега Лазаренко — одно из лучших подтверждений словам Анри Матисса о том, что если следовать правильным принципам, то создание картины будет таким же логичным, как процесс постройки дома. Остается лишь выяснить, о каких правилах и принципах идет речь. Генеалогия творческих методик и техник живописи Олега Лазаренко восходит к его учителю Михаилу Шапошникову, от него нить преемственности тянется к Василию Ермилову, авангардистским экспериментам групп «Будяк», «Голубая лилия» и всех тех художников и дизайнеров, которые закладывали основы традиции, известной сегодня под названием «харьковской школы цветоведения».

Особый пиетет к науке о цвете и свете, преклонение перед точными построениями в экспериментах по разложению цветов, возведение в культ незыблемой шкалы цветоделений и едва ли не сакральное отношение к Его Величеству Хроматическому Кругу — вот что составляет концептуальные основания колористических опытов Олега Лазаренко, для которого цветопись есть способ познания универсума, видимый и умопостигаемый мир есть «Вселенная Цвета», а семь типов цветовых контрастов Иоганнеса Иттена: «контраст цветовых сопоставлений», «контраст светлого и темного», «контраст холодного и теплого», «контраст дополнительных цветов», «симультанный контраст», «контраст цветового насыщения» и «контраст цветового распространения» — равноценны семи дням творения.

Мастерская Олега Лазаренко — воистину научный храм цветослужения. Подрамники и мольберты Олега Лазаренко — реликварии в память цветового ящика Джеймса Максвелла. Холсты Олега Лазаренко — евхаристическая жертва знаменитому цветовому кругу Иоганна Вольфганга фон Гете. Палитра Олега Лазаренко — молитвенник теоретических аксиом, восходящих к трехгранной призме, с помощью которой сэр Исаак Ньютон некогда разложил белый солнечный свет на спектр из семи цветов. Сам же процесс письма для художника-ученого — своего рода форма исповедания «Вселенной Цвета».

Если вам неизвестен смысл выражений «аналоговая и контрастная триада», «комплиментарные цвета», «восьмичастный, двенадцати-частный, двадцатичетырехчастный и спектральный цветовой круг», если вам ни о чем не говорят словосочетания «трехкомпонентная теория цветового зрения Томаса Юнга и Германа фон Гельмгольца» и «четыре-компонентная теория оппонентности цветов Эвальда Геринга», если вы не в состоянии отличить аддитивную, то есть «складывающую», цветовую модель RGB («Red, Green, Blue») от субтрактивной, то есть «вычитающей», системы представления цвета СМΥΚ («Cyan, Magenta, Yellow, black»), то, пожалуй, вряд ли вам удастся, заглянув в творческую лабораторию Олега Лазаренко, понять, в чем же именно состоит суть того демиургического жеста, который лежит в основе таинства теоретического священнодействия живописца.

Впрочем, иногда кажется, что, укрощая цветовую стихию и без устали вглядываясь в протееву множественность колористических ликов мироздания, художник-ученый создает строго выверенные правила своей «мозаичной цветописи» лишь затем, чтобы однажды их без сожаления отринуть, невольно вторя мысли великого Леонардо о том, что, руководствуясь в творчестве только правилами, никогда ничего не достигнешь. И лишь отбросив пресловутые правила «теории цвета» так же, как отбрасывают сеть, когда рыба уже поймана, и как избавляются от слов, когда мысль уже найдена, — или, говоря высокопарным языком, доверившись интуиции и погрузившись в поток безотчетной, нерационализируемой и невербализуемой веры, — художник-ученый, наконец, распахивает перед собой врата необъятной «Вселенной Цвета».

СТУПЕНЬ ПЕРВАЯ

Плоскостное видение: В поисках цветового пятна

Первые композиции молодого дизайнера и художника Олега Лазаренко построены на основе закона двадцатичетырехцветного цветового круга (так называемого большого круга Вильгельма Освальда — несколько модернизированной реплики цветового круга Гете), расположенного на плоскости и освещенного одним-единственным источником света. Художник бесконечного цветового эксперимента, Олег меняет источник света (пропуская его через красный, синий, зеленый фильтры) и наблюдает за метаморфозами цветового пятна на плоскости. Тигры и леопарды, орлы и совы — излюбленные персонажи «раннего Лазаренко», наслаждающегося игрой открытых контрастов, тонких



Олег Лазаренко. Апостол Андрей Первозванный. 2008. Мозаичная цветопись



Олег Лазаренко. Леопард. 2006



Олег Лазаренко. Арлекиниада



Олег Лазаренко. Апостол Петр. 2008. Мозаичная цветопись



Олег Лазаренко. Князь Даниил Галицкий. 2010



Олег Лазаренко. Надежда

нюансов, многоступенчатых гармоничных переходов цветовых плоскостных пятен.

Этот период творчества Олега Лазаренко оставил след в виде необычайно красочной и завораживающе пестрой коллекции изящных цветочных шедевров. Ковровая вязь орнаментики, переливающейся миллионами оттенков, отсветов и бликов. Картины маслом, гуашь, графика, аппликации. Десятки, сотни произведений — портретов, пейзажей, геометрических абстрактных композиций. Все они построены в соответствии с этой достаточно простой, но открывающей возможности нескончаемых колористических вариаций плоскостной оптической моделью.

Что бы ни попадало в поле зрения художника, какие бы объекты ни становились жертвой его пытливого взгляда, здесь все они условно помещены внутрь сферы, сечением которой служит хроматический круг Гете-Освальда. При этом одна из полусфер неизменно освещена светом, другая погружена в темноту. Третьего не дано. Художник ставит перед собой весьма нескромную задачу — отыскать свой авторский почерк — и решает ее, разработав ту самую мозаичную технику аппликации, которую впоследствии один из искусствоведов удачно окрестит «мозаичной цветописью» Олега Лазаренко и которая сделает его произведения столь же неповторимыми, столь и легко узнаваемыми.

СТУПЕНЬ ВТОРАЯ

Объемное видение: Цветовое пространство ирреального

Со временем Олег Лазаренко все чаще и чаще задумывается над историей «теорий цвета», не удовлетворяясь умножением найденных приемов смешения цветов всеми известными способами: оптическим, пространственным и механическим. Художник впервые по-настоящему открывает для себя цветовую теорию Иттена и увлеченно «отыгрывает» на своем живописном поле правила семи средовых контрастов цвета. Творческая «феория» и художественный «праксис» вступают в конфликт. «Нужно было двигаться дальше в этих цветовых поисках, — вспоминает художник, — я понял, что пора начинать экспериментировать со множественными источниками света».

Представьте себе все ту же самую прозрачную сферу, сечением которой служит все тот же хроматический круг из семи ньютоновских спектральных цветов. Однако отныне она окружена несколькими источниками света. Перед нами словно бы две сферические оболочки, вложенные одна в другую, так что все изображаемое оказывается освещенным

множеством прожекторов — световыми лучами, направленными от внешней сферы на группу объектов, помещенных в сферу внутреннюю.

Умножение оттенков и нюансов, создающее оптические эффекты объемного видения цветового пространства, усложняет игру мозаичной цветописи. Каждый предмет, помещенный в эту двойную сферу, в зависимости от местоположения источника освещения обретает свою собственную тень. Не только источники света, но и отброшенные тени пугающе разнонаправлены и донельзя запутывают взгляд того, кто тщетно старается отыскать на холсте привычный, хоть сколько-нибудь реалистичный образ.

«Просто оптический прием», — скажете вы. «Нет, не только», — возразит вам этот не совсем обычный, полупрозрачный-полупризрачный визуальный образ, словно бы укутанный множеством взаимно наслаивающихся покровов реальности. «Всего-то-навсего — изменение приемов освещения?», — спросите вы. «Нет, не только», — ответит мозаичная цветопись, своевольно расшатывающая основы основ реалистической живописи, где тени послушно падают в одну сторону. Отсюда — ощущение сверх- или ир-реалистичности этих полотен. Мы словно бы призваны увидеть мир одновременно разными глазами, с разных сторон, под разными углами зрений и с разных дистанций — таков отважный шаг от оптики очевидности к «паноптизму» сверх-очевидного.

Так в хронологии цветописи Олега Лазаренко начинается отсчет второго периода: переход от плоскости к пространству, от пятна — к объему, от реального — к ирреальному. 2000-й год. Возможно, не случайно восхождение на новую ступень творческого поиска совпало с рубежом столетий и тысячелетий. Так или иначе, первой «этапной» работой, в которой маркирован этот внутренний поворот в поисках художника, стал триптих «Миллениум». Именно здесь наш мэтр точных расчетов искусства мозаичной цветописи затевает новый эксперимент, основанный на поэтике взаимных наложений различных фрагментов реальности, освещенных разными источниками света. Благодаря удивительной технике такой цветовой многослойности в триптихе образ Троицы оказывается «просвечивающим» сквозь образ явления Богородицы.

За «Миллениумом» последуют «Арлекиниада», «На Рождество», «Маленькая принцесса» и многие другие работы великолепной серии «ирреальных» цветокомпозиций. Меняются приемы и сюжеты. Все чаще возникают иконописные реминисценции. Но, пожалуй, главный вектор трансформаций — изменение самого внутреннего ощущения

цвета, которое становится все более зыбким, дрожащим, неустойчивым, кратким и преходящим, почти «импрессионистическим» или даже «пуантилистским». Вся цветовая композиция оказывается охваченной тончайшими сетками — паутинами прожилок, и, словно не уместаясь в них, фрагменты цветовой вселенной Олега Лазаренко начинают «дышать», «волноваться», «пульсировать». Пожалуй, это было лишь началом бунта против одного из извечных врагов живописи. Его имя — «статика». Чтобы одолеть противника, художнику понадобится выйти на новый виток творческой спирали развития.

СТУПЕНЬ ТРЕТЬЯ

Динамичное видение: Теория относительности цвета

Восхождение на третью ступень в развитии приемов мозаичной цветописы Олега Лазаренко можно сопоставить разве что с переходом от ньютоновской механики к теории относительности Эйнштейна. И это отнюдь не метафора, а достаточно точная аналогия мира искусства и мира физики. Точнее, эйнштейновской физики, в которой описание любого события или явления зависит от системы отсчета, в которой находится наблюдатель, причем эти системы отсчета относительно друг друга движутся.

Суть нового поворота — в обретении динамичного видения цвета. Все та же двойная конструкция сфер и множественность источников света. Все те же со-бытийность слоев и цветовых пространств, объемность взаимоналожений цвета и наслоений оболочек видимости, паноптизм восприятия. Но к этой модели добавляется еще и пространственное движение. Достаточно представить себе, что обе сферы вращаются друг относительно друга. И это кружение означает присутствие чего-то, что невозможно уловить в сети понятийного мышления, но можно схватить в цветовом живописном образе.

Новая модель переживания «Вселенной Цвета» пробивает брешь в поверхности мира. Разрывает континуум реальности, которая отныне распадается на сотни, тысячи разномасштабных осколков. Видимый универсум оказывается не более чем потоком летящих с немислимой скоростью световых и цветовых частиц. Образы храмов, лики, элементы пейзажей — все на этих полотнах отныне искажено нескончаемым движением. Предметы деформируются, разложение цвета взламывает действительность, осыпающуюся великолепной россыпью мозаичных фрагментов — «элементарных частиц» живописного полотна.

«Фресковость» и «мозаичность» этой живописной модели видения — не просто оптический эффект или технический прием. Это и сама онтология перцепции, которую Олег Лазаренко именуется «теорией относительности цвета». В рамках новой модели видения мира сама «модель мира» оказывается лишенной каких бы то ни было рамок: пространственных, временных, ментальных. Перед нами — серия портретов киевских князей, великих иконописцев, знаменитых художников, среди которых — Сальвадор Дали и Ван Гог. Вереницы взаимно отзеркаливающихся и наплывающих друг на друга лиц и предметов, культур и эпох. Материальные объекты уступают место энергичным потокам. Расщепленный мир этих полотен словно бы куда-то мчится, летит, проносится сквозь сознание на каких-то предельных сверхскоростях, порождая иллюзию развеществления вещественности, дематериализации материи, дереализации реальности. Но не является ли еще один шаг в сторону от так называемого реализма именно прорывом к Реальному?

СТУПЕНЬ ЧЕТВЕРТАЯ

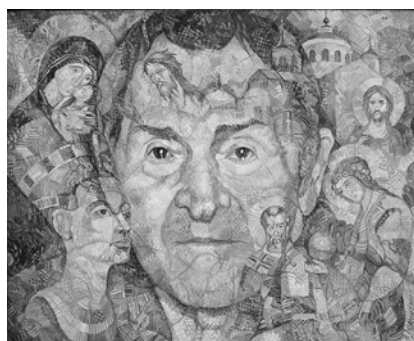
Трансцендентное видение: Мерцающий хаосмос цвета

«Теория относительности цвета» внесла в композиции художника пространственную динамику, открывая возможность совмещать на одной плоскости разновременные образы. Однако «время» этих изображений, как в средневековой «симультанной» иконописи, все еще казалось недвижимым. Пока еще безответными оставались вопросы: как внести в композицию эффект времени? возможно ли преодолеть статическое «развременение» прошлого и настоящего? какими визуальными средствами можно достичь иллюзии ускорения и замедления времени? Чтобы отыскать ответ на эти вопросы и окончательно освободиться от чар оцепенения живописи «застывшего времени», мастеру предстояло совершить еще один «оптический переворот» — подняться на четвертую ступень усложнения цветовой схемы видения.

Хроматический круг по-прежнему помещен в движущуюся световую сферу, окруженную множественными источниками струящегося, мерцающего света. «А что, если представить себе, что таких вселенных несколько? — задается вопросом мастер. — Что если совместить эти “Вселенные Цвета” в одном изображении, наслоить их друг на друга?» И снова художник, как ни странно, обращается к параллелям из мира физики, на сей раз прибегая к теории квантовой механики, согласно которой объекты могут находиться во всех возможных состояниях



Олег Лазаренко. Угол «черного квадрата» (Малевич и Бойчук)



Олег Лазаренко. Лунев из Пархомовки



Олег Лазаренко. Украинский авангард



Формация «Буриме» (В. Грицаенко, О. Лысенко, О. Лазаренко, О. Шеховцов). Портрет писателя Степана Сапеляка. 2015. Холст, масло



Олег Лазаренко. Василий Ермилов

одновременно. Принцип, именуемый «квантовой суперпозицией», утверждает возможность одновременной реализации альтернативных — взаимоисключающих — состояний. Живописная аналогия принципа «квантовой суперпозиции цвета» оказывается отнюдь не менее впечатляющей. Визуальный принцип, открытый цветовыми экспериментами Олега Лазаренко, утверждает возможность наслоения в одном изображении множества альтернативных колористических вселенных.

Этапная работа художника, завершающая виток новых экспериментов со своего рода «квантовой теорией цвета», представляет собой ряд гигантских квадратных полотен, с которых в нас пристально вглядываются лики Христа, четырех евангелистов и двенадцати апостолов. Созданная в 2010–2011 гг. серия работ по воспоминаниям паломнических путешествий художника по святым местам Киевской Руси, Сирии и Израиля, стала особым итогом: не только формальных живописных поисков, но и, в большей степени, поисков новых моделей мироздания.

Темпорализация множества пронизывающих друг друга цветовых вселенных. Миллионы источников света. Случайные флуктуации форм и предметов. Нелинейное время, со всеми его непредсказуемыми скачками, зигзагами и воронками, прорывает туннели длиной в два тысячелетия человеческой истории. Возможное и невозможное, осуществленное и неосуществленное прошлое живет внутри «вневременной длительности» настоящего, в каждом фотоне, в каждом кванте, в каждой частичке этой развернувшейся бездны космического хаоса. Калейдоскопы вселенской памяти рассыпают все новые и новые образы мгновений, в глубине которых, клубком свернувшись, прячется вечность.

С одной стороны, это оптика космоса — как «умиротворяюще-гармоничного», так и «ужасающего»; с другой — *vice versa*, оптика хаоса — как «пугающе-разрушительного», так и «созидательного». По ту сторону их обманчивого противопоставления, вероятно, и открывается путь *coincidentia oppositorum* — обретение амбивалентного хаосмоса. Личное и сверхличное, порядок и неупорядоченность, форма и бесформенность в этих живописных полотнах перестают быть оппозициями, теряясь в игре сознательных отблесков и проекций Тотального. Так живопись, продолжая иконописные традиции старинных мастеров, но при этом не забывая об опытах кубизма, супрематизма, абстракционизма, футуризма, в который раз становится «представлением непредставимого». Распространствление пространства, развременивание времени, дереализация реальности. Что это, если не трансцендентное видение мерцающего хаосмоса цвета?

* * *

Четыре ступени эволюции «оптических форм», или «методов видения». Думается, Дионисий Ареопагит вполне мог бы наименовать этот путь и восхождением к таинственному «пресветлому сумраку» невидимого, и погружением в бездну непостижимого. И все же. Путь вовне или вовнутрь? Восхождение к космической упорядоченности «музыки сфер» или погружение в первозданный хаос? Уход или возвращение? Конечно же, не или — или, а и — и. И то, и другое — бегство от данности, совлечение с мира иллюзорных покровов кажимости. И то, и другое — освобождение от каких бы то ни было изрядно поднадоевших противопоставлений, будь то реализм и формализм, изобразительность и условность, эмпирия конкретного и эмпирия абстрактного. И никакие перечисления искусствоведческих бинарных оппозиций вроде живописности и линейности, плоскостности и глубинности, замкнутости и открытости, единства и множественности, абсолютной и относительной ясности не способны прояснить природу этих экстравагантных опытов тотального расширения художественного сознания, его игривого растворения во вселенскости цветового хаосмоса.

Свечение, мерцание, лучистое сияние вибрирующих полотен Олега Лазаренко словно бы впитывают в себя многотысячелетнюю историю изобразительного искусства, пробуждая в памяти нежный колорит фресок раннехристианских базилик, бушующую полихромность римских и флорентийских мозаичных панно, удивительный фаворский свет равеннских мозаик, боговдохновенную иконопись Андрея Рублева, тревожный извивающийся мазок Ван Гога, восхитительные «формулы» Павла Филонова, абстракции Василия Кандинского и коллажи авангардистов. Мастерская Олега Лазаренко густо уставлена драгоценными фолиантами, альбомами и каталогами, которые беспрерывно перелистываются и по много раз перечитываются. Но отнюдь не для того, чтобы стать материалом для подражаний или ироничных цитат. История живописи для Олега Лазаренко — неиссякаемый Кастальский ключ и океан той самой вселенской прапамяти, в глубине которой художник черпает истоки вдохновения.

Талант Олега Лазаренко уникален. Для художника он, похоже, уж слишком отточенно теоретичен, сух, рационален. Для ученого — слишком порывист, подвержен буре-и-натиску эмоций, страстей, аффектов. Живописное подвижничество Олега Лазаренко, его фанатичная отрешенность, отказ от «быта» во имя «бытия» и «верность событию» искусства превратили художника в ученого отшельника, его мастерскую — в нечто среднее между кабинетом и кельей, его краски —

в загадочные молитвенные формулы, его картины — в иконы вселенских уравнений и законов цветовых корреляций. Нескончаемые паломнические поездки по монастырям и храмам в поисках древнехристианских святынь давно окутали жизнь Олега Лазаренко легендами, и все же он был и остается ученым, грезящим «повернуть алгеброй гармонию».

«Теория относительности цвета» и «квантовая теория мозаичной цветописи» — два радикальных открытия в живописи Олега Лазаренко, позволивших художнику избежать ловушки антитезы «разума» и «веры» в поисках своей собственной версии обуздания капризной синкретики языка искусства. «Схимник в миру», «светский иконописец», «реформатор канонов христианской живописи», «державный мечтатель»... Но при этом все же и «ученый-экспериментатор», «философствующий живописец», «методолог-дизайнер», «исследователь колористики»... Распятый между извечной дилеммой интуиции и логики художник, именующий себя покорителем «хаоса космического цветового пространства», давным-давно свыкся с правилами рискованной (раскованной?) игры парадоксов, которая уводит его все дальше и дальше от сферы очевидного, искушая отречься от всего, что не связано с «аскезой творчества». И если вы думаете, что понимаете «мозаичную цветопись» Олега Лазаренко, то вы ее не понимаете. Если вы спрашиваете о «Вселенной Цвета» и отвечаете о ней, значит, вы не знаете ее.