

УДК 75.03+7.07-05(477.87)
DOI 10.33625/visnik2022.01.161

Вікторія НАЙДЕНКО

ID ORCID 0000-0002-1247-2879

Харківська державна академія
дизайну і мистецтва

МОЗАІЧНИЙ КОЛЬОРОПИС ОЛЕГА ЛАЗАРЕНКА: ОСОБЛИВОСТІ ПЛАСТИЧНОЇ МОВИ

Найденко В. О. Мозаїчний кольоропис Олега Лазаренка: особливості пластичної мови. У статті розглядається творчість представника харківської художньої школи, учасника артоб'єднання «Буриме», живописця та дизайнера Олега Лазаренка. Висвітлюється його підхід як сучасного мистця до проблеми кольору в живописі, що активно порушувалася імпресіоністами, а згодом була підхоплена та по-новому осмислена авангардними течіями. Простежено генезис кольоропису як художньої техніки в мистецтві ХХ ст. Зосереджено увагу на авангардних традиціях, зокрема, колажу, супрематизму та оп-арту, які значною мірою вплинули на формування живописної манери Лазаренка при формуванні концепції його мозаїчного кольоропису. Розкрито коло постмодерних новацій, які простежуються в авторській манері письма мистця. Виявлено, що у своїй творчості цей живописець використовує декілька мистецьких технік, які можна класифікувати наступним чином: «плернерний живопис», «мозаїчний кольоропис», «олійний кольоропис». Окрім цього, мистецтвознавчий аналіз робіт мистця засвідчив його чималий потенціал як живописця та продемонстрував уміння за допомогою оптичних ілюзій і кольорових переходів виходити за рамки двовимірного полотна та впливати на психологічний стан глядача. Окреслено витоки дизайнерської складової в живописі майстра, започатковані під час його навчання в Худпромі, що суттєво вплинули на авторську техніку письма. Простежено зв'язок пластичної мови мистця зі стародавньою художньою культурою, що простежується у зверненні Лазаренка до орнаментики трипільців, українських народних традицій.

Розкрито характер звернення до релігійного мистецтва й іконописних ремінісценцій у творчості Лазаренка, які транслюються через мозаїчний та олійний кольоропис і відтворюються в сакраментальних образах на полотні. Проведено мистецтвознавчий аналіз вибраних робіт О. Лазаренка, виконаних у техніці мозаїчного й олійного кольорописів, і розкрито особливості їх структурно-композиційних, образно-змістових вирішень.

Ключові слова: сучасне мистецтво, харківська художня школа, український живопис, мозаїчний кольоропис, синтез мистецтв.

Naydenko V. Oleg Lazarenko's Mosaic Color Painting: Features of Plastic Language. The article examines the work of the Kharkiv art school and a member of the art

association Burime, artist and designer Oleg Lazarenko. The article highlights the problem of color, which was actively raised by the Impressionists, and was subsequently picked up and comprehended by avant-garde movements. The genesis of color painting as an artistic technique in the art of the twentieth century is traced. Attention is focused on the avant-garde traditions, in particular, collage, suprematism and op-art, which greatly influenced the formation of the artist's pictorial manner — mosaic color painting. The circle of postmodern innovations is revealed, which can be traced in the author's manner of painting. It was revealed that in his creative activity the artist uses several pictorial techniques, which can be classified as follows: "plein air painting", "mosaic color painting", "oil color painting". In addition, the art history analysis of the works showed his potential as a color painter and demonstrated the artist's ability to go beyond the framework of a two-dimensional canvas with the help of optical illusions, color transitions, and influence the psychological state of the viewer. The origins of the design component in the master's painting, which originate from the time of study at the "Khudprom" (Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts) and have a significant impact on the author's writing technique. The connection of the artist's pictorial language with the ancient artistic culture is traced, which is expressed through Lazarenko's appeal to the Trypillian ornamentation and Ukrainian folk traditions.

The author reveals the relationship between religious art and icon-painting reminiscences of the master, which are transmitted through mosaic and oil color painting and illuminated in sacramental images on canvas. An art history analysis of O. Lazarenko's selected works, performed in the technique of mosaic and oil color painting, is carried out, and the peculiarities of their structural-compositional and figurative-meaningful solutions are revealed.

Keywords: contemporary art, Kharkiv art school, Ukrainian painting, mosaic color painting, synthesis of arts.

Харківська художня школа — значиме мистецьке явище на тлі української образотворчості — зростила низку самобутніх майстрів, творчі досягнення котрих потребують ґрунтовних мистецтвознавчих досліджень. Серед цих майстрів чільне місце посідає дизайнер і живописець з непересічним творчим обдаруванням Олег Лазаренко (нар. 1961 р.), який на сьогодні завоював прихильність у значної частини українських і закордонних глядачів. Він є одним із найбільш талановитих і активних діячів сучасного мистецького руху в українському мистецтві. У знаковому для України 1991 р., коли країна нарешті здобула Незалежність, у Харкові було утворено художнє угруповання «Буриме», одним із головних представників якого був і є дотепер Олег Лазаренко. А коли шквал соціально-культурних потрясінь «крутих 90 х» по суті зруйнував український дизайн, Лазаренко, як і дехто з його колег, відійшов від конструкторської діяльності, захопився живописом і поринув у пошуки нових методів образотворчості. Результатом саморефлексії худож-

ника стало винайдення живописної техніки мозаїчного кольоропису, яка знаходиться на перетині дизайну та малярства й потребує спеціальної мистецтвознавчої розвідки¹.

Історіографія дослідження творчості Олега Лазаренка засвідчила наявність невеликої кількості наукового доробку щодо вивчення творчої спадщини мистця та його авторської образотворчої методики. Опрацювавши низку мистецтвознавчих досліджень, можна зробити висновок, що більшість джерел стосуються творчості художника як представника «Буриме» і в них акцентується увага на колективних роботах цього угруповання. Зокрема це монографія Л. Стародубцевої [13] (опубл. під псевдонімом Влад Яновський) та стаття Г. Гаврилівна [3], де розглядається філософсько-естетичний аспект творчості «Буриме».

Найвагомішими джерелом, у якому зібраний ряд публікацій, присвячених творчому доробку мистця, залишається альбом «Живопис» [4] під загальною редакцією О. Денисенка. Ідея цього видання належала самому Олегу Лазаренку. Воно містить статті Л. Стародубцевої, С. Сапеляка, А. Корнева, В. Немцовой, В. Грицаненка, О. Бойчука, Н. Титаренко, де автори намагаються пролити світло на кольорову філософію творів Лазаренка.

Одна з авторок цього альбому Лідія Стародубцева у своїй статті «Чотири ступені» вказала на те, що перші мозаїчні полотна вибудовані на основі хроматичного кола та метаморфоз із ним [4, с. 11]. Експерименти з джерелом кольору та площиною, ігри з контрастом, пошук колірної плями — перший ступінь Всесвіту Кольору Олега Лазаренка.

Другий ступінь дослідниця назвала об'ємним баченням. Лідія Стародубцева вказує на те, що мистець у цей період (прибл. 2000 ні рр.) спирається на теорію колірної схеми Йоханнеса Іттена, створює оптичні ефекти об'ємного бачення кольорового простору та ускладнює гру мозаїчного кольоропису [4, с. 15]. Сутністю третього ступеня розвитку мозаїчного кольоропису є динамічне бачення кольору. Л. Стародубцева говорить про те, що Лазаренко доповнює створену модель кольоропису просторовим рухом. За рахунок об'ємності взаємонакладень кольору, нашарувань образів, різномасштабності та множинності джерел світла полотна набувають нескінченний рух [4, с. 18].

Говорячи про четвертий ступінь, дослідниця акцентує увагу на ефекти часу в композиції картинної площини. Л. Стародубцева встановлює паралель між світом фізики та простором мистецтва, а саме принципом квантової суперпозиції та квантовою суперпозицією кольору. На полотнах різноманітні образи пластами заповнюють художній простір, накладаючись одне на одного. За рахунок подібного нашарування герої на цих картинах неначе рухаються та переміщуються в часі [4, с. 22].

На особливу увагу заслуговує стаття «Майстер оригінального жанру» мистецтвознавця та дизайнера Олександра Бойчука. На його думку, підґрунтям оригінальної техніки живопису є проектно-образний спосіб мислення мистця та конструювання художнього полотна. Важливою є думка О. Бойчука з приводу витоків даного феномену. Дослідник стверджує, що в цілісному виді дана манера живопису не зустрічається в жодного сучасного художника. Однак фрагменти мозаїчного кольоропису можна віднайти в «архетипах давньоєгипетської мозаїки та ритуальному живописі, картинах К. Моне, П. Гогена, А. Модільяні, М. Шагала, П. Філонова, В. Вазарелі» [4, с. 153].

На думку поета, літературознавця, мистецтвознавця Степана Сапеляка, художня естетика і культура мистця ґрунтуються на культурі духа, любові та пізнанні істини. Полотно Олега Лазаренка є своєрідною метафізичною площиною, де відбувається діалог з вічним, трансцендентним, ірраціональним, сакральним. Завдяки мозаїчному кольоропису і символічній складовій його творів, зображуване на полотні сакралізується та переплітається з ранньохристиянською естетикою. Як зазначив Степан Сапеляк, «Лазаренко довів давнє візантійське малярство до сучасної естетики й витонченого психологізму православ'я» [4, с. 31].

Культуролог, мистецтвознавець Андрій Корнев у статті «Нотатки в стилі “Буриме”» зауважив, що підґрунтям авторського стилю Лазаренка є аплікація, кольорові розтяжки та дизайнерське конструювання, які художник почав практикувати під час навчання в Харківській державній академії дизайну і мистецтв. «Експерименти з площинами і геометричним орнаментом перетворилися в мозаїку на полотні, з якої наче “тчеться” зображуваний лик» [4, с. 46].

Мистецтвознавець Валентина Немцова, як і інші дослідники, вказує на те, що чистота кольору та елементи дизайну є формоутворюючими компонентами кольоропису мистця. Вона також зазначає, що мозаїчний живопис Лазаренка в неї асоціюється з мистецтвом візантійських і дав-

1. Стаття підготовлена в рамках дисертаційного дослідження «Живопис Харкова межі ХХ–ХХІ ст.: експериментальні пошуки в пластичній мові» та присвячується 100 річчю харківської вищої художньої школи. Репродукції творів О. Лазаренка, які наводяться в даній публікації, виконані її авторкою.

ньюрських малярів, а також з манерою письма імпресіоністів.

Філософською забарвленістю та глибокою проникливістю вирізняються думки щодо мистецтва Олега Лазаренка заслуженого художника України, живописця, культуролога Валентина Грицаненка. Він говорить про ексклюзивну живописну техніку художника — «мозаїчну поліхромографію» (довільний переклад з російськомовної назви «мозаичная цветопись»). Грицаненко пише, що «клаптики паперу, чи геометризовані олійні мікроплями, зібрані малярськими засобами у складні багатокольорні поєднання, створюють “вібуючі”, “мерехтливі” образи з ефектами мозаїчно-калейдоскопічного “пересипання...”» [4, с. 41].

Таким чином, можна говорити про те, що мозаїчний кольоропис Олега Лазаренка перебуває у фокусі мистецтвознавчих досліджень, однак потребує комплексного розгляду та змістовного розкриття його генезису.

Мета даного дослідження полягає в окресленні витоків мозаїчного кольоропису як своєрідної мистецької техніки сучасного харківського художника О. Лазаренка та в розкритті особливостей його творчого методу шляхом аналізу низки творів.

Як і чимало категорій і понять у теорії мистецтва, мозаїчний кольоропис не має однозначної та всеохоплюючої дефініції. Харківський дизайнер і живописець Олег Лазаренко даним терміном позначає свої роботи, виконані в оригінальній техніці, яка в цілісному вигляді не зустрічається у сучасних мистців. Немає й прямих аналогів в історії мистецтва. Однак фрагменти даної техніки можна знайти в ранньохристиянській мозаїці та індійських фресках храмових печерних комплексів Аджанти та Еллори (які художник досліджував під час своєї поїздки до Індії 2013 р.), колажах Жоржа Брака, Пабло Пікассо, Анрі Матісса, Аристарха Лентулова, полотнах Марка Шагала та Павла Філонова, у творах провідного представника оп-арту Віктора Вазарелі. Художник надихається та експериментує з окремими елементами цих технік, засобами їх виразності, створюючи оригінальну, авторську методику кольоропису, формотворчою одиницею якого є мозаїка та аплікація. Виходячи з цього, постає питання про генезу мозаїчного кольоропису та визначення його основних характеристик.

Підґрунтям створення та подальшої еволюції кольоропису в мистецтві Олега Лазаренка стали колористичні пошуки мистців минулого століття та теорії кольору фізиків і хіміків. Проблема кольору як домінантної складової живопису почала активно порушуватися художниками наприкінці XIX ст. — на початку XX ст. Провідні

імпресіоністи (Е. Мане, К. Моне, Е. Дега, К. Пісарро, О. Ренуар) у 1860-х рр. відмовилися від «академічного» контуру, замінивши його дрібними роздільними і контрастними мазками, що їх накладали відповідно до теорій кольору фізика Гельмгольца² та хіміка Шевреля³. Останній довів, що основні прилеглі барви колірної кола одне одного пом'якшують, а найбільший контраст досягається при сусідстві додаткових кольорів. Для передачі змін барв предмета імпресіоністи використовували кольори, що взаємно підсилюють один одного: червоний і зелений, жовтий і фіолетовий, помаранчевий і блакитний. Ці ж кольори створюють ефект послідовного контрасту [7].

Продовжуючи традиції імпресіоністів, наприкінці XX ст. Жорж Сера вивчав теорії кольору Ш. Блана⁴, О. Руда⁵, вже згаданого Е. Шевреля, які потім практично втілював на своїх полотнах,

2. Герман фон Гельмгольц (1821–1894) — німецький фізик, фізіолог і психолог. Теорія кольоровідчуття Гельмгольца була сформульована ним разом з Томасом Юнгом і передбачає існування окремих елементів для сприйняття червоного, синього та зеленого кольорів в оці людини. Пізніше експериментально було виявлено, що в оці дійсно існують три види колбочок, чутливих до довжини хвилі 430, 530 та 560 нм, тобто до фіолетового, зеленого і жовтого кольорів.
3. Мішель-Ежен Шеврель (1786–1889) — французький хімік, що відкрив стеарин, був директором фабрики з виробництва фарб у Парижі. Провів масу досліджень, вивчаючи на практиці сприйняття кольору людиною. Висунув ідею симультанного («simultane») контрасту, що означає наступне явище: під час сприйняття якогось кольору за відсутності його додаткових відтінків мозок симультанно (одночасно) відтворює його сам, створюючи оптичну ілюзію.
4. Огюст (Август) Олександр Філіпп Шарль Блан (1813–1882) — французький художній критик, історик, мистецтвознавець, гравер, член Французької академії. Він розробив кольорову систему на основі законів симультанного контрасту Шевреля. Щоб відобразити свої ідеї, Блан узяв трикутник з червоним, жовтим і синім кутами. Між ними на сторонах учений розташував фіолетовий (між червоним та синім), зелений (між синім і жовтим) та помаранчевий (між жовтим і червоним). Отже, Блан будує своє колірне коло з трикутників, не включаючи туди чорний або білий, — три хроматичні трикутники, таким чином, один для кожного адитивного первинного кольору (червоний, жовтий і синій) і один для кожного з їх комплементарних пар (помаранчевий, зелений та фіолетовий).
5. Огден Ніколас Руд (1831–1902) — американський фізик, відомий своїми роботами в галузі теорії кольорів. У 1879 р. Руд опублікував книгу «Підручник кольору для студентів, або Сучасна теорія кольору на додачу до мистецтва та промисловості», де розділив колір на три константи, а саме: чистоту, яскравість, відтінок. Руд припустив, що невеликі точки або лінії різних кольорів при перегляді з відстані будуть змішуватись у новий колір.

започаткувавши пуантилізм (Ж. Сера, П. Сіньяк, А. Кросс). Але, на відміну від хаотичних мазків імпресіоністів, Жорж Сера розкладав складний кольоровий тон на чисті кольори, які крапками накладаються на полотно. При перегляданні картини з певної дистанції кольори оптично зливаються, створюючи єдину композицію.

Наприкінці 1880-х — у 1890-х рр. здобутки імпресіонізму стають предметом посиленої уваги українських мистців, які сприймали його як засіб приєднання до європейських тенденцій і збагачення художньої мови свого мистецтва. Вітчизняний пленеризм кінця XIX ст., а також виникнення «етюдного пейзажу» підсилювали інтерес низки українських мистців до образної системи та принципів імпресіоністів. Серед харківських живописців слід виділити таких творчих особистостей, як П. Левченко, М. Федоров, К. Пинеєв, М. Бурачек, С. Васильківський, М. Беркос, Є. Агафонов, М. Ткаченко, Д. Бурлюк та ін. [2]. За спостереженнями київської дослідниці Наталії Асеевої, у своїх ліричних пейзажах мистці «захоплено відтворюють поезію непоказаного куточка міської околиці або далекого хутора» та натхненно передають первозданну красу природи [2, с. 129]. Вносячи до свого живописного арсеналу імпресіоністичні елементи (чистоту кольору, манеру накладання мазків, світловідчуття), художники створюють самобутні зразки українського малярства, поєднуючи їх зі стильовими тенденціями західноєвропейського мистецтва.

Олег Лазаренко, продовжуючи традиції українських майстрів, у своєму пленерному живописі обрав за точку опори імпресіоністичну та пуантилістичну манери живопису. У колориті й легкості мазків художника відчутна авторська ретрансляція імпресіоністичних прийомів, які пропущені крізь призму власного світобачення. Міцним є зв'язок мистця з регіональною специфікою пейзажного живопису. Чисельні подорожі, пленери і вдосконалення майстерності вплинули на формування індивідуальної манери живописця, яка базується на використанні своєї колористичної і композиційної побудови та транслюється на «мозаїчні полотна». Майстер надихається невибудованістю композиції в імпресіоністів, вільними пастозними мазками, що надають рельєфності поверхні, умінням відтворити миттєве враження та транслювати його глядачеві, а також чудовими колористичними якостями. Наслідуючи здобутки імпресіоністів, які передають суб'єктивне враження від навколишнього середовища, Лазаренко прагне відтворити живописну природу рідного краю у всій її чарівності. Так, полотно «Понт Евксінський ХХІ століття» (2010) покрито кольоровими мірада-

ми мазків, які ваблять своєю легкістю. А розглядаючи невагомий лазаренківський «Бузок» (2011), ми немовби відчуваємо ледь вловимий, тонкий, ніжний аромат свіжозрізаних квітів. Він нібито тоненькою ниткою струмує з картини, зачаровуючи кожного глядача. Мозаїчні ж полотна Лазаренка, наприклад «Ірбіси» (2004) або «Символ крижаної витонченості» (2000) з їх сяючими та повітряними світлими фарбами, тремтячим, хитким, подекуди невагомим кольором також нагадують імпресіоністів і пуантилістів.

У ХХ ст. колір як виражальний засіб досягнув свого апогею з появою авангарду, зокрема одного з його напрямів — фовізму, де саме колір брав на себе роль «головної скрипки». На прикладі найяскравіших представників фовізму, А. Матісса та А. Дерена, можна побачити, як цей рух «відкриває» нову течію в мистецтві та характеризується яскравою палітрою, невимушеним використанням чистих кольорів, відмовою від світлотіньового моделювання і лінійної перспективи, зводячи форму до простих контурів.

На вітчизняному авангардному поприщі значну увагу кольорописанню та його особливостям приділяв художник-експресіоніст Віктор Пальмов, не лише виголошуючи свої думки на полотнах, але й даючи їм теоретичне обґрунтування. Наприклад, в одній зі статей для журналу «Нова Генерація», який виходив з жовтня 1927 до грудня 1930 р. у Харкові, мистець, досить докладно описуючи принцип композиційно-кольорової побудови власних робіт, зазначив, що «в своєму кольоропису я не зробивсь абстрактним, я не пішов шляхом безречевого малярства. Сюжет і речі увіходять, як складові частини моєї картини, але не як головні дієві сили, а як додаткові допоміжні моменти для кольору» [10, с. 27].

Революційним характером позначилися погляди на проблему кольору Казимира Малевича, який у 1915 р. започаткував супрематизм як новий напрям у живописі [6]. Ідея Малевича була новаторською: до «Чорного квадрату» колір у мистецтві завжди був прив'язаний до якогось мотиву, залежав від форми. А в супрематизмі колір стає домінантним: він втрачає зв'язок з природними формами і починає грати самостійну роль, виступає, так би мовити, соло.

Учасниця створеного Малевичем товариства «Супремус» Ольга Розанова розвинула власний варіант безпредметного живопису — кольоропис, який був пов'язаний з колористичними пошуками 1916–1917 рр. Термін «кольоропис», який зустрічається в теоретичних працях К. Малевича, безпосередньо пов'язаний з супрематичною теорією майстра та трактується ним як безпредмет-



Іл. 1. О. Лазаренко. Кольорове коло. 1978.
Папір, олія. Майстерня Олега Лазаренка,
Харків. Фото В. Найденко

ний живопис, а у В. Хлебнікова можна знайти схожий неологізм щодо кінематографу — «світлопис» [6]. Питання кольору хвилювало й українського авангардиста Олексу Грищенка. Мистець експериментував з кольором, вивчав його сприйняття людиною, багато теоретизував на тему живопису і, як наслідок, винайшов авторську образотворчу техніку — динамоколір, яка базувалась на поєднанні принципів кубізму і формальної мови ікони [11].

Загалом проблема кольору була однією з головних у теорії та практиці авангардного мистецтва. Окрім зазначених вище авторів, експерименти в даній галузі в різні роки проводили авангардисти ХХ ст., зокрема І. Клюн, М. Матюшин, А. Лентулов, П. Філонов, М. Шагал, на українських теренах О. Екстер, В. Пальмов, О. Богомазов, Є. Прибильська, Н. Давидова, а в харківській художній школі — В. Єрмілов, Б. Косарев, М. Шапошников.

Новаторські пошуки та плідна діяльність худпромівців, зокрема трьох згаданих вище мистців В. Єрмілова, Б. Косарева та М. Шапошнікова, стали прикладом для подальшого наслідування багатьма художниками, серед яких був Олег Анатолійович Лазаренко. Активна діяльність мистця розпочинається зі вступу на дизайнерське відділення художньо-промислового факультету Харківського художньо-промислового інституту (1978–1983). У Худпромї Олега Лазаренка навчали провідні викладачі: живопису — М. Шевченко, рисунку — С. Солодовник, А. Константинопольський, історії мистецтва — Л. Соколюк, кольороз-

навства — М. Шапошников, В. Чаус, дизайну — О. Бойчук, Г. Письменний, В. Даниленко, а керівником дипломного проєкту був О. Шеховцов, з яким нині митець співпрацює в рамках творчого угруповання «Буриме».

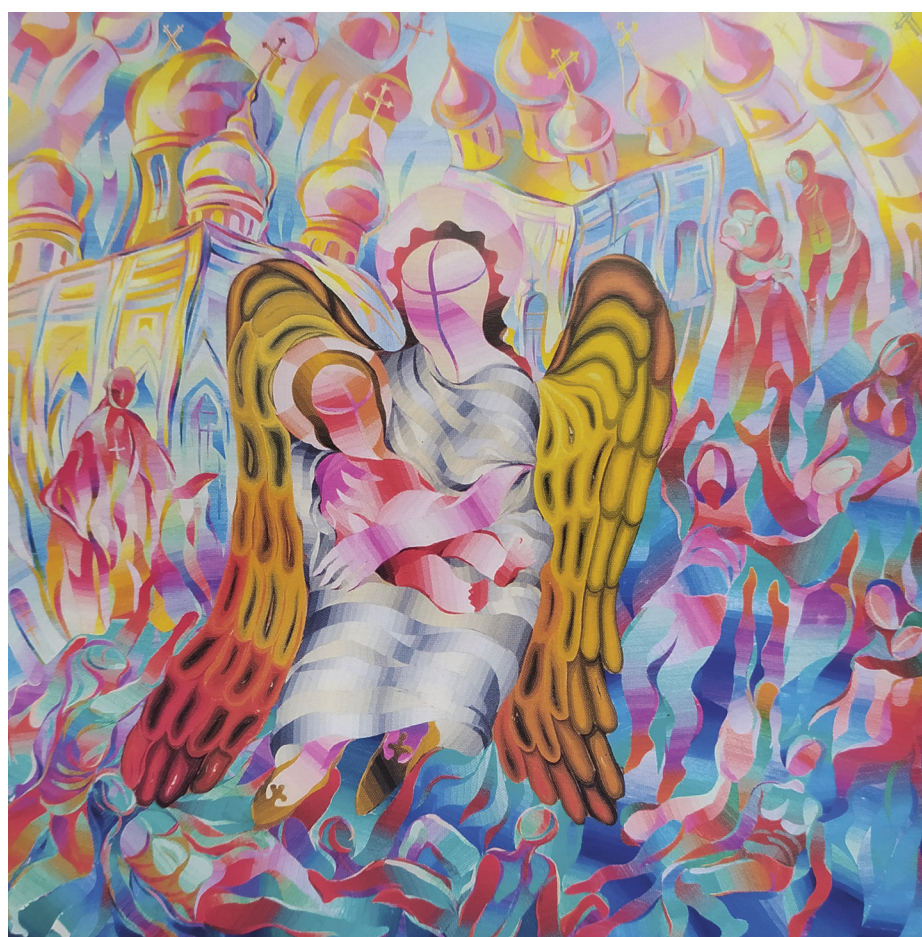
Олег Лазаренко 1982 р. стажувався в Німеччині у Вищій школі дизайну та мистецтв (м. Галле). Працюючи після закінчення навчання художником-конструктором у філії ВНДІТЕ в Харкові, він брав участь у різних конкурсах. У 1987 р. на лейпцизькому ярмарку був нагороджений золотою медаллю за дитячий конструктор.

Соціально-культурні потрясіння з часів Перебудови та крах радянської системи суттєво вплинули на ціле десятиріччя, тому 1990 ті рр. визначаються надзвичайною важкістю для всіх сфер діяльності. Скрутні часи настали і для українського дизайну, що був остаточно зруйнований. Олег Лазаренко, як і більшість його колег по цеху, відійшов від конструкторської діяльності, захопившись живописом. Утім, здобута в харківському Худпромї професійна освіта, досвід проєктної роботи відіграли свою роль. Художник у своїх творчих пошуках почав поєднувати дизайн і живопис, конструкторську діяльність із малярством, приділяючи особливу увагу кольору.

6. Йоганн Вольфганг фон Гете (1749–1832) — німецький поет, філософ, натураліст. У низці нарисів «Внески в оптику» та інших теоретичних працях, присвячених кольору, Гете розмірковує над призматичними колірними явищами. Квінтесенцією ідей Гете є книга «Вчення про колір» (1810), в якій висвітлюється природа кольору та питання, пов'язані зі сприйняттям барв та їх впливом на людину, що дало початок психології кольору. *Вільгельм Фрідріх Освальд (1853–1932)* — німецький фізик, хімік, філософ, лауреат Нобелівської премії з хімії 1909 р. У своїй книзі «Кольорознавство» [12] представив систему, засновану на чотирьох базових кольорах: жовтому, синьому, зеленому та червоному. Розділивши та змішавши відтінки, учений створив так зване коло Освальда, в якому були розташовані кольори в 24 секторах (див. «Кольорознавство» [12]).
7. Йоханнес Іттен (1888–1967) — швейцарський експресіоніст, художник, дизайнер, викладач, письменник і теоретик (зокрема теорії кольору), пов'язаний зі школою Баугауз. Його книга «Мистецтво кольору» (1961) являє собою естетичне вчення про колір, яке виникло з досвіду спостережень живописця. У своєму дослідженні автор говорить про незаперечний зв'язок кольору з тією чи іншою формою, наприклад червоного кольору — з квадратом, жовтого — з трикутником, синього — з колом. Методика колірного аналізу та конструювання кольору, розроблена Іттенном, відкрила можливість створення міриадів гармонійних колірних поєднань і контролю за правильністю того чи іншого колірного вибору. Особливо активно вона стала використовуватись у дизайні, в його експериментах з новими матеріалами і технологіями.



Гл. 2. О. Лазаренко. Різдво. 2000. Полотно, олія. 90 × 130 см



Гл. 3. О. Лазаренко.
Хто ти? 2007.
Полотно, мозаїчний
кольоропис.
120 × 120 см



Іл. 4. О. Лазаренко. Етапи створення мозаїчного полотна «Св. Миколай». 2011.
Полотно, олівець, олія, мозаїчний кольоропис. 150 × 150 см

Перші такі композиції митця були побудовані на основі закону 24 барвного колірної кола Гете-Оствальда та теорії кольору Ітгена ще в період навчання у ХДАДМ на практичних заняттях з кольорознавства (іл. 1). Вивчаючи історію мистецтва, О. Лазаренко виділяє для себе мозаїки і фрески Візантії та Індії, захоплюється художніми творами К. Моне, П. Гогена, С. Далі, П. Пікасо, А. Модільяні, М. Шагала, П. Філонова, В. Єрмілова, що стали поштовхом для розроблення авторської живописної техніки, яку митець назвав мозаїчним кольорописом.

Ключовим поняттям для митця стала «мозаїка», метаморфози якої склали основу для нового художнього прийому О. Лазаренка. Для написання картини в мозаїчному кольорописі художник спочатку розфарбовує мініатюрні клаптики паперу олійними фарбами — сотнями відтінків холодних і теплих кольорів. Потім готує полотно для подальшої роботи, створюючи на ньому ескіз. Далі працює над кольоровою гамою майбутньої картини, пишучи повноцінне живописне полотно. Наступним етапом стає конструювання окремих частин художнього твору, які наклеюються на полотно, а потім запрасовуються. У результаті створюється єдина композиція. Кожен шматочок «паперової смальти» вибудовується у витіюваті кольорові плями, створюючи ефект мозаїки.

На формування кольоропису Лазаренка особливо вплинула творчість авангардиста Павла Філонова, зокрема його декларація аналітичного мистецтва «Світовий розквіт». Філонов у ній стверджує, що, крім форми й кольору, є цілий світ невидимих явищ, недосяжних звичайному баченню, але доступних для так званого «знаючого ока» — інтуїтивного та провітленого [5, с. 354].

На відміну від Філонова, який у своїх творчих пошуках майже повністю відійшов від предметності, Лазаренко, навпаки, від домінування абстрактних елементів у перших своїх картинах в подальшому прагне більшої конкретики. Проте навіть у сповнених абстрагованості полотнах митця «зчитуються» певні фігури та лики. Так, на картині «Різдво» (іл. 2) легко упізнається Богородиця з Христом-Дитиною в оточенні янголів.

Робота, виконана в авторській живописній техніці, відзначається власним авторським баченням класичного зображення Діви Марії та Христа. Однак елементи канонічного релігійного мистецтва присутні на картині також. Це проявляється, перш за все, в кольоровій гамі картини, яка насичена символічними християнськими кольорами: пурпурним, блакитним, зеленим, золотим. Святість Діви Марії підкреслюється традиційним німбом, «витканим» із куль, які алегорично означають довершеність і вічний рух духу. На полотні відчутний зв'язок і з українською культурою: вбрання Богородиці нагадує національну вишиту сорочку в поєднанні зі спідницею-плахтою, яка підперезана вузьким поясом, а німб водночас є традиційним віночком. Зображення картини ніби виткане на полотні безліччю строкатих квадратиків, віддалено нагадуючи вишивку.

Схожа за мотивом картина «Хто ти?» (іл. 3) виконана на сім років пізніше безпосередньо в мозаїчному кольорописі. Полотно позбавлене конкретних ликів, проте на ньому чітко окреслені фігури та будівлі. На картині зображений той самий традиційний мотив — Богородиця з Дитиною, що й на попередній роботі.

На Діву Марію та її Сина падає золотаве божественне світло, яке охоплює й довколишні



*Іл. 5. О. Лазаренко.
Св. Княгиня Ольга.
2010. Полотно,
мозаїчний кольоропис.
150 × 150 см*



*Іл. 6. О. Лазаренко.
Клеопатра. 1998.
Полотно, мозаїчний
кольоропис.
100 × 100 см*



Іл. 7. О. Лазаренко. Дикі кішки. 1999.
Полотно, мозаїчний кольоропис. 100 × 100 см.
Майстерня Олега Лазаренка, Харків



Іл. 8. О. Лазаренко. Символ крижаної
витонченості. 2000. Полотно, мозаїчний
кольоропис. 100 × 100 см. Музей сучасного
мистецтва, США. Фото надано автору
О. Лазаренком

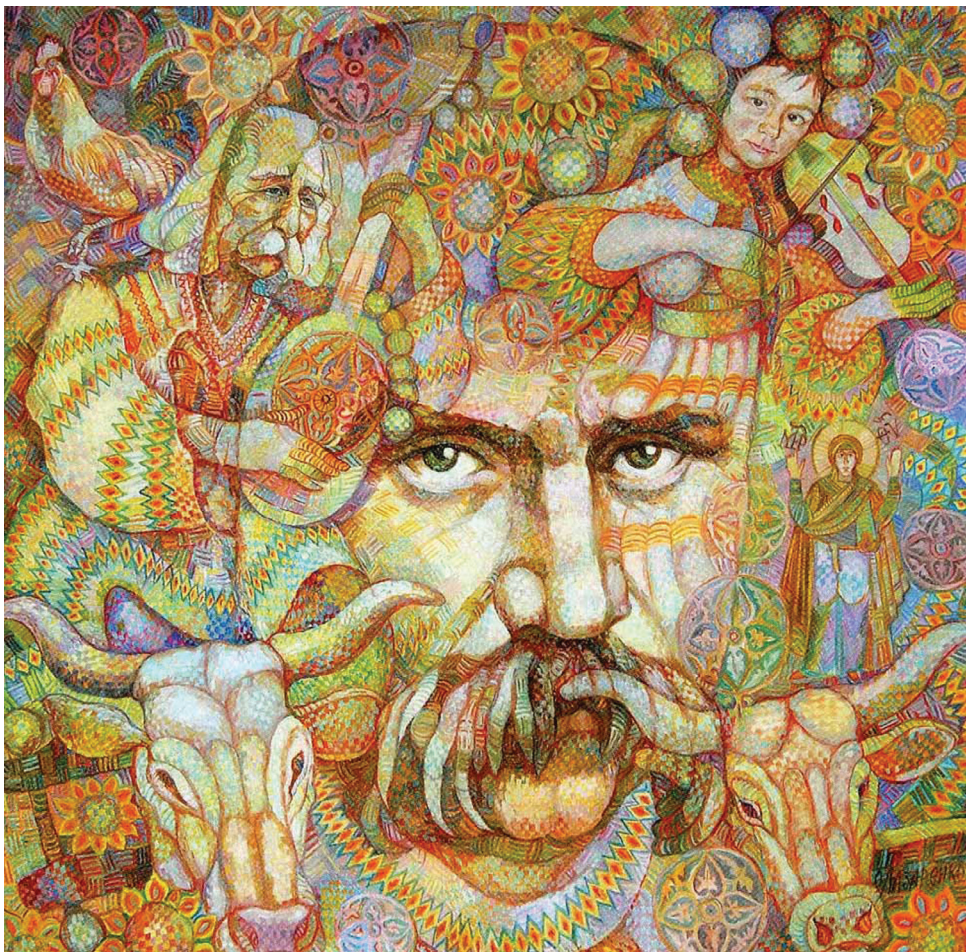
храми. Із усіх присутніх на полотні лише дві центральні постаті — Мати й Дитина — мають німби. Дві фігури праворуч і ліворуч від Богородиці виражають свою причетність до божественного через традиційний символ на грудях — хрест. У колориті полотна переважає блакитно-синій колір — символ неба, який опосередковує зв'язок між духовним і земним, між Богом і світом. Композиція в картині побудована таким чином, що основний акцент зроблено на постаті Богородиці та Дитини Христа, які наче притягують фігури людей і навіть храми. Слід зауважити, що подібна архітектоніка перегукується з манерою письма відомого авангардиста, учасника «Бубнового валету» Аристарха Лентулова. У своїй творчості художник часто експериментує з формою об'єктів, які за рахунок нахилу створюють ілюзію руху. До того ж низка картин мистця нагадує колажі та орнаменти, оскільки вони створюються шляхом нашаровування різних матеріалів на полотні (намистин, тканини, паперу).

Мозаїчний кольоропис Лазаренка має очевидний зв'язок і з колажем — одним з яскравих феноменів мистецтва ХХ ст. Колаж був введений в образотворче мистецтво кубістами. Зверталися до нього також футуристи і дадаїсти, практикуючи наклеювання на полотна клаптиків газет, світлин, шматків тканини тощо. Родоначальником колажу є французький художник Ж. Брак, до якого згодом приєднався однодумець — П. Пікассо. Окрім зазначених мистців, у цій техніці

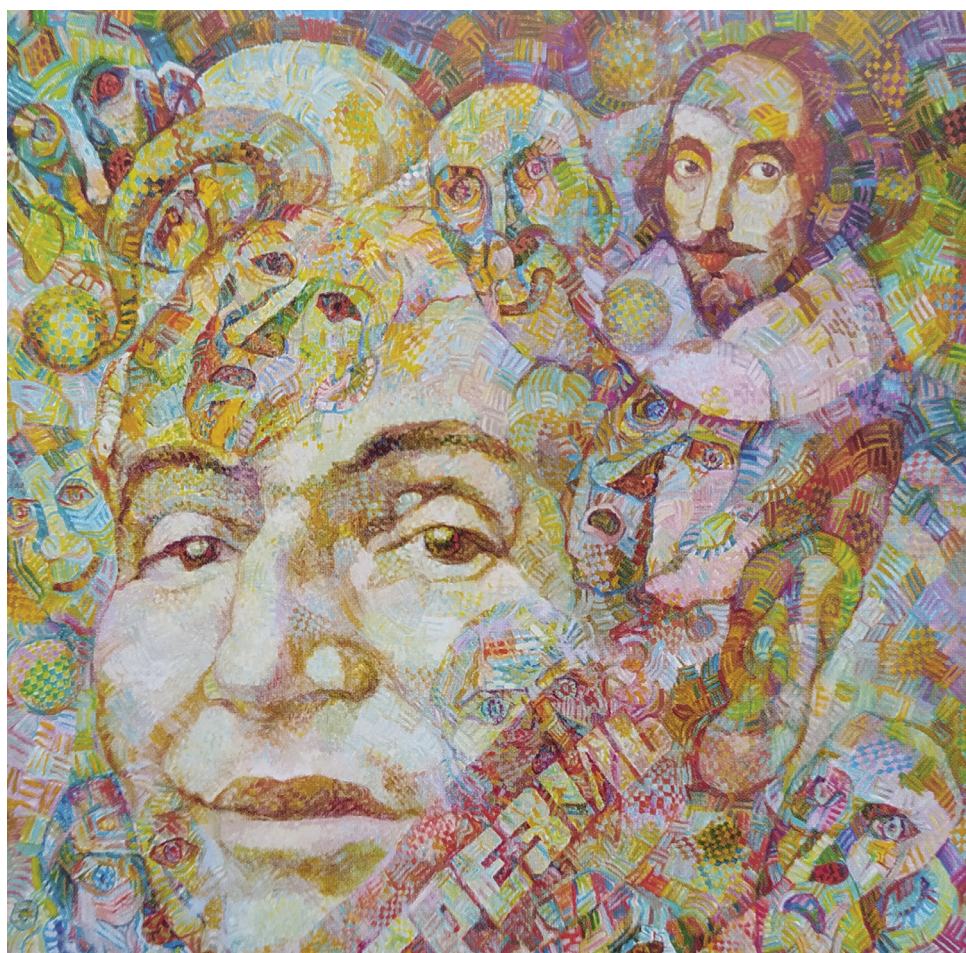
працювали А. Матісс, Р. Гамільтон, А. Лентулов, М. Ларіонов, О. Родченко та ін. Яскраво представлений колаж і в українському авангарді, де ним займалися В. Ермілов, А. Петрицький, Д. Бурлюк та Б. Косарев. Олег Лазаренко використовує принципи колажу авангардистів, адаптувавши їх під свою мозаїчну техніку. Мистець власноруч створює тисячі різнобарвних паперових деталей варіативних форм, які скріплює по декілька елементів між собою для досягнення гармонійного колориту та об'єму. Потім утворені кольорові «камінчики» поєднуються між собою, приклеюються до заздалегідь підготовленого ескізу на полотні, створюючи мозаїчний візерунок (іл. 4).

Інша авангардна традиція — оптичне мистецтво (оп-арт) — також вплинула на формування техніки мозаїчного кольоропису. Починаючи з середини 1960 х рр. для оп-арту стало характерним відтворення руху за допомогою образотворчих засобів, без самого руху як такого. Це відрізняло оп-арт від кінетичного мистецтва, складовою частиною якого воно згодом стало. Ефекти просторового переміщення, злиття, паріння форм досягалися введенням ритмічних повторів, різних колірних і тональних контрастів, перетину спіралеподібних і ґратчастих конфігурацій, ліній, які звиваються. Найвідоміші представники оп-арту — В. Вазарелі, Б. Райлі, Дж. Алвіані, Р. Анушкевич та ін. [1].

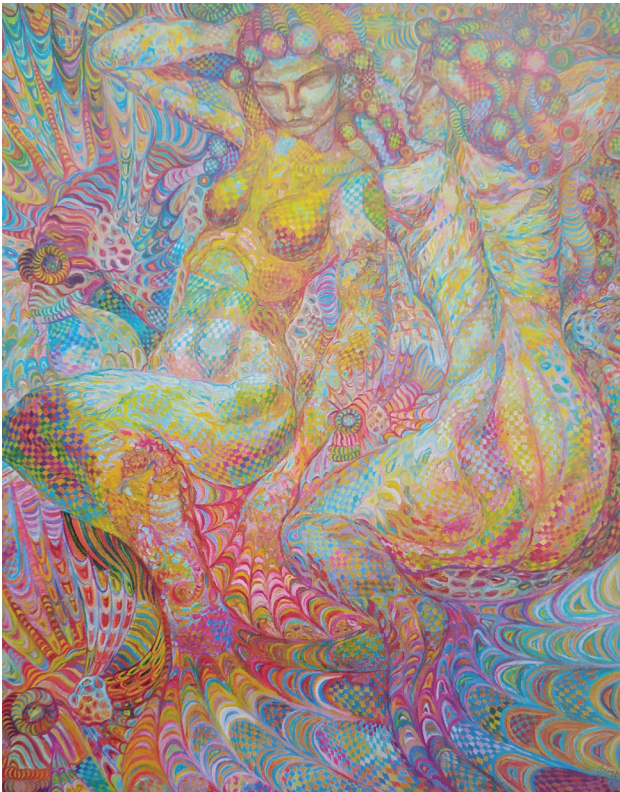
Як у роботах оп-арту, так і на полотнах мозаїчного живопису відчутний ефект руху. Здобута



Гл. 9. О. Лазаренко.
Т. Шевченко. 2010.
Полотно, олія. 100 ×
100 см. Посольство
України в Сінгапурі,
Південно-Східна Азія.
Фото надано автору
О. Лазаренком



Гл. 10. О. Лазаренко.
«Березиль». Присвята
Лесві Курбасу. 2008.
Полотно, олія. 90 × 70 см



Іл. 11. О. Лазаренко. Мавки. 2006.
Полотно, олія. 100 × 80 см

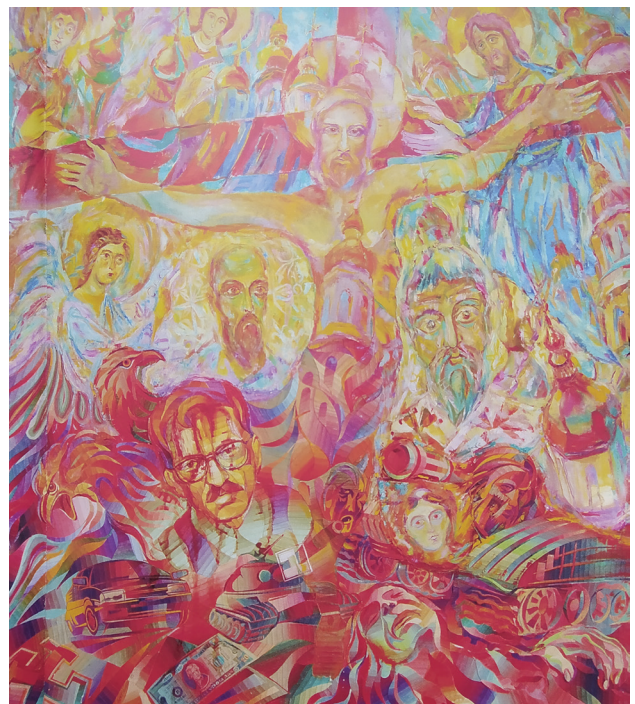
в Худпромді дизайнерська освіта, досвід роботи художником-конструктором у ВНДІТЕ уможливили для Олега Лазаренка зображуваний об'єкт сприймати крізь призму проектності. Живописець не просто пише свої твори, а конструює їх, вибудовуючи багат шарові модульні сітки, переходячи від плоских елементів до об'ємних. Він відкидає класичну повітряну перспективу, натомість з'являється нова — часова, за допомогою якої герої його проектів наче оживають на полотні й починають переміщуватись у часі, в шарах століть.

Наприклад, на картині «Св. Княгиня Ольга» (іл. 5) майже прозоре, невагоме обличчя жінки споглядає за своїми нащадками крізь століття. Лики з німбами підкреслюють святість княгині Ольги, а зображення мирян говорять про її людяність по відношенню до звичайного народу. Кожна фігура навколо центральної постаті пульсує та ніби хаотично переміщується на полотні.

Подібне враження складається і від картини «Клеопатра» (іл. 6), де смугасті тигри обвивають тіло цариці. Одна тварина навіть обійняла Клеопатру своїми сильними передніми лапами, утримуючи рівновагу лише задніми. Динаміку полотну надає й правдиве відтворення анатомічної будови тигрів під час руху (вигнутий тулуб, відповідне положення лап), яку художник спостерігав в натурі, перш ніж передати на полотні.

Тема хижаків у творчості Лазаренка займає досить вагоме місце. Лазаренківська філософія аплікації полягає в ідеї, що відтворює особливості забарвлення шкури тигра: смужка світла, смужка темна. Численні зображення хижаків на полотнах мистця натхненні дикою природою та його особистими захопленнями. Художник обожнює тигрів, гепардів, леопардів, ягуарів, левів, присвячує їм десятки самостійних картин і використовує деякі їхні природні ознаки як формоутворюючі принципи. Зокрема «хижацькі» мотиви знайшли місце на таких полотнах, як «Дикі кішки» (іл. 7), «Символ крижаної витонченості» (іл. 8), «Птахи» (1989), «Сафарі» (1998), «Ірбіси» (2004), «Ягуари» (2005), «Тигр» (2017) та ін.

Іншою домінантною складовою творчості майстра є зв'язок з давніми українськими традиціями, до яких активно почали звертатися мистці ще на початку ХХ ст. Продовжуючи лінію тодішніх модерністів — О. Архипенка, О. Екстер, Д. Бурлюка, О. Грищенка, В. Пальмова та ін., Олег Лазаренко у своїх творах також використовує національні мотиви та елементи етнографізму. Потужним струменем для його творчості є трипільська культура та її орнаментака. Модифікація заокруглених спіральних мотивів Трипілля, прямокутних форм давньогрецького меандру простежується в формоутворюючих аплікативних елементах творів Лазаренка. Використовує він і орнаментальний мотив виру, який притаманний



Іл. 12. О. Лазаренко. Час пік. 1991. Полотно, олія,
мозаїчний кольоропис. 150 × 120 см

трипільським розписам внутрішньої поверхні мисок — тобто являє собою візерунок, уписаний у коло. Утворення вихору на полотнах Олега Лазаренка досягається шляхом сплетіння дрібних мозаїчних деталей у дугоподібні лінії, які, переплітаючись між собою, створюють ефект руху та пульсації. Абстрактно-геометричні мотиви та трипільська орнаментика на полотнах художника тісно переплітаються з антропоморфними та зооморфними зображеннями, іншими об'єктами реального світу, утворюючи взаємодію декоративності та картинності.

Народна символіка українців, яка супроводжує численні образи на полотнах мистця, демонструє нерозривний зв'язок сучасного мистецтва та глибинних традицій. Наприклад, твір «Т. Шевченко» (іл. 9), виконаний як кольоропис олією на полотні, вирізняється барвистістю та сповнений символічності. Картина нагадує українську вишивку, що всотувала етноментальні особливості нашого народу, його ціннісні орієнтири та історичну пам'ять.

Національні мотиви присутні й у низці інших полотен Олега Лазаренка, таких як «“Березіль”. Присвята Лесеві Курбасу» (іл. 10), «Мавки» (іл. 11), «Різдвяні колядки» (1999), «Різдво» (2000), «Гопачок» (2004), «Чумацький шлях» (2007), «Сорочинський ярмарок» (2007), «Надія» (2012) та ін. На цих полотнах звернення до українських традицій відбувається через колір, орнаментуку, національні архетипи (образ Богородиці, бандуриста, сільської хати тощо). Герої картин одягнуті у вишите вбрання, у жінок голови завітчані стилізованими вінками, а чоловіки наділені «шевченківськими» вусами. Вагоме місце в національних мотивах займає звернення до візантійського іконографічного канону, на якому базувалося православне мистецтво та який міцно закріпився й поширився на українських теренах.

Не оминула авторська увага й постмодерністські риси сучасної художньої культури, вплив яких простежується в еволюції мозаїчного кольоропису. Зокрема художнє різноманіття, яке дозволяє з'єднати в одному художньому творі розмаїті історичні факти, досягнення архітектури й дизайну, елементи масової культури. Разом з тим це еkleктизм, тобто змішання стилів і жанрів, порушення послідовності та логіки викладу у творі, а також звернення до концепції інтертекстуальності, що проявляється в розчиненні індивідуального тексту, створеного конкретним автором у явних і неявних алюзіях, ремінісценціях, цитатах.

Олег Лазаренко не став радикальним постмодерністом. Проте характерні риси художньої культури цього напряму присутні у творчому ме-

тоді мистця. Поєднання образів релігійного мистецтва з декоративними прийомами, неканонічне зображення святих, переплетіння давніх мистецьких традицій та нової, сучасної художньої мови, з одного боку, шокують глядача, а з іншого — завдяки своєрідному творчому методу і живописним якостям свого мозаїчного кольоропису твори притягують, залишають приємне враження, підштовхують до роздумів.

Художнє різноманіття та еkleктизм відчутні на полотні Лазаренка «Час пік» (іл. 12). У ньому поєднані, з одного боку, прийоми класичного олійного живопису, з іншого — мозаїчного кольоропису. Лазаренко вдало поєднав ці мистецькі техніки, зробивши плавний перехід однієї в іншу, що надає картині однорідності. Кольорова гама верхньої олійної частини полотна перегукується з нижньою мозаїчною. Загалом колорит художнього твору насичений червоними відтінками, жовтим і блакитним кольором з вкрапленнями бірюзового.

Двоїстістю позначена і сама композиція, поділена на дві частини вживанням згаданих мистецьких технік. Олійна частина полотна відображує розп'ятого Христа, довкола якого ширяють святі постаті, янголи та храми. На їхню святість вказує наявність німба довкола голови та традиційний золотистий колір, у який пофарбовані тіла та лики фігур. Блакитне вбрання янголів і небесна блакить позаду Христа немовби пов'язують верхню частину зображуваного з духовними висотами та раєм. Хрест, вкритий червоним кольором, вказує на жертвність Ісуса та на ті муки, які довелося пережити Йому задля спасіння людства.

Мозаїчним кольорописом виконано нижню частину картини, яка через знаки-символи демонструє земне пекло. На полотні відображено жахливу реальність, де бойові машини символізують воєнні дії, від яких страждають та гинуть люди. Доларові банкноти, дорогі автомобілі, чоловік із закривавленим обличчям, агресивні птахи довкола нього з пекельними язиками полум'я виражають ту суспільну кризу, в якій знаходиться народ. Картина написана в 1991 р., коли Україна отримала Незалежність. Проте дев'яності роки в історії пострадянських країн — це переломний період, коли відбувався пошук нових орієнтирів, становлення державності та перехід на нову, ринкову економіку. Ці та інші події супроводжувалися численним кровопролиттям, суспільними потрясіннями, грошовими втратами та загальним смутком. З часу написання картини минуло 30 років, а зображене на полотні художником збігається з тим, що продовжує відбуватись і нині на українських теренах.

Олег Лазаренко — багатогранний мистець, котрий у своїй творчій діяльності використовує декілька образотворчих технік, які можна класифікувати наступним чином: «плернерний живопис», «олійний кольоропис», «мозаїчний кольоропис», що представлені в низці живописних циклів. Початок живописної діяльності мистця пов'язаний із плернерною діяльністю та його подорожами в різні куточки України та світу. Результатом творчих мандрів є низка живописних етюдів, у яких поєднано імпресіоністичні та пуантилістичні виражальні засоби. Зокрема яскравими плернерними роботами є «Мозаїчна ніч над собором» (2009), «Бузок» (2011), «Понт Евксінський XXI століття» (2010), «Візантійська епоха. Церква Пантократора, Несебра» (2018) та ін.

Мистці, що працюють на пленерах, для вираження своїх концепцій напружено шукають нові прийоми та технічні засоби. Олег Лазаренко, вийшовши за рамки плернерного живопису (хоча й не полишивши його назавжди), почав працювати в техніці кольоропису, створивши дві авторські модифікації останнього — олійний і мозаїчний.

В основі «олійного кольоропису» закладено традиції пуантилізму, який характеризується «крапковою» манерою письма. Мазки на кольорописних олійних полотнах О. Лазаренка нагадують шахівницю, на якій відбувається ігрове дійство, де як фігури виступають герої, що зображені на картині. Кожен фрагмент зображення витканий з тисячі різнобарвних геометричних елементів — смужок, ліній, квадратів, крапок, котрі зливаються в єдину композицію. Привертає увагу особлива якість простору, що характерна для кольорописних полотен майстра. Як і в мозаїчному кольорописі, при конструюванні олійного полотна Лазаренко вибудовує багатопланові модульні сітки, за допомогою кольору створює переходи від плоских елементів до об'ємних, накладає зображення одне на одне, досягаючи ефекту часу та вібрації простору.

Однією з найбільш прикметних картин олійного кольоропису є «Діалог з Пікассо», написаний 2004 р. На передньому плані зображено Пабло Пікассо та Олега Лазаренка, портрети сплітаються між собою, створюючи подвійний лик. Подібний сюрреалістичний ефект використовував іспанець у своїх пізніх роботах, зокрема коли писав жінок.

Цікавою є композиційна динаміка твору: статичний ракурс анфасного зображення ликів художників перебивається пульсуючим рухом довшолих фігур, які ніби переміщуються по всій площині полотна. Динамізм картини підкрес-

лений ще й ритмічним коловоротом яскравих різнобарвних «геометричних мазків». Акценти синього, зеленого, пурпурного, червоного, жовтого кольорів складають вибухову мозаїку барв, поєднаних бездоганим відчуттям колориту, що притаманний живописним творам О. Лазаренка.

Техніка «олійного кольоропису» яскраво виражена в низці живописних циклів художника. Зокрема серія «Діалоги в мистецтві» представлена вже згаданою роботою «Діалог з Пікассо» (2004) та іншими полотнами, такими як «Український авангард» (2004), «Діалог з Енді Уорхолом» (2006), «Модільяні» (1999), «Муки творчості. Ван Гог» (2008), «Діалог з Ван Гогом» (2000), «Шляхами Васильківського» (2005) та ін.

Інший кольорописний цикл можна назвати «Болгарські мотиви», він був створений 2018 р. в результаті творчої подорожі Балканським півостровом і демонструє історію та традиції болгарського народу. Зокрема це такі монументальні полотна, як «Мелодія долини троянд», «Болгарська Хора. Весілля», «Музика врожаю. Збір винограду», «Фракійська цариця» та ін.

Ще один цикл творів мозаїчного та олійного кольоропису присвячений історичним постатям України, серед цих картин — «Св. Княгиня Ольга у Св. Софії» (2010), «Митрополит Огієнко» (2011), «Вселенський патріарх Варфоломій» (2008), «Отець Петро» (2009), «Богдан Хмельницький» (2007), «Сергій Майборода в образі гетьмана» (2007), «...Мир ловил мене и не поймал... Г. Скородода» (2002) та ін.

Наступний цикл, що також виконаний двома кольорописними техніками, бере за основу українські мотиви та традиційну символіку, це «Різдвяні колядки» (1999), «Різдво» (2000), «Гопачок» (2004), «Мавки» (2006), «Чумацький шлях» (2007), «Сорочинський ярмарок» (2007), «"Березіл". Присвята Лесеві Курбасу» (2008), «На Різдво» (2000) тощо [4].

Виключно мозаїстичний цикл представлений серією монументальних картин «Апостольське запричастя» (2008–2010) та містить дванадцять полотен з ликами Святих Апостолів — учнів Христа. Інший сакральний цикл «Ісус та євангелісти» представлений чотирма роботами з зображенням писців, які у поєднанні формують лик Спасителя та утворюють єдине широкоформатне полотно «Образ нерукотворний» (2011).

Ще один цикл творів мозаїчного кольоропису присвячений величним тваринам — диким кішкам, які займають особливе місце в житті Олега Лазаренка. Це такі полотна, як «Тигри» (1989), «Тигренята» (1989), «Мауглі» (1996), «Лео» (1997), «Сафарі» (1998), «Дикі кішки» (1999), «Битва»

(1999), «Символ крижаної витонченості» (2000), «Символ крижаної витонченості II» (2000), «Гепарди» (2004), «Ніч» (2004), «Ягуари» (2005), «Шаленість» (2006), «Ірбіси» (2009), «Леви» (2010) та ін. [4]. У композиціях Олега Лазаренка тигри виступають як певна схема-символ мозаїчного кольоропису з її «смугастим вібруванням кольору, силою та енергією, що пульсують з глибини образу» [4, с. 99]. Дикі кішки на полотнах мистця одночасно виступають і в ролі формоутворюючого елемента, і як зображення.

Слід зауважити, що становлення та еволюція авторського творчого методу відбувались поступово. Як зазначалось раніше, перші кольорописні композиції мистця були площинними, побудованими на основі кольорового кола Гете–Оствальда й освітленими одним джерелом світла. Подальші пошуки авторського почерку привели О. Лазаренка до теорії кольору Іттена і експериментів з множинними осередками світла. Як наслідок, зображення стає об'ємним, глибшим, відбувається своєрідний перехід від плями до об'єму.

Наступні етапи в розвитку техніко-технологічного процесу створення робіт пов'язані з трансформацією тривимірного простору та створенням четвертого — часового. Через конструювання своїх творів, шляхом відкидання повітряної перспективи та нашаровування Лазаренко на полотні досягає об'єму та ілюзії руху. Калейдоскопічність кольору на полотні сприяє «оживленню картинки», викликає «відчуття часового-просторового взаємопроникнення» [4, с. 42].

Насамкінець необхідно відмітити той факт, що Олег Лазаренко у своїй творчій діяльності вдало балансує між двома авторськими техніками: мозаїчним та олійним кольорописом, час від часу поєднуючи їх на одному полотні («Час пік» (1991), «Прощання з дитинством» (2000) тощо). Проте значне місце в мистецькому доробку майстра займає й плернерний живопис, який є невід'ємною частиною образотворчої мови Олега Лазаренка.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Підсумовуючи вищесказане, можна зробити висновок, що творчість Олега Лазаренка як дизайнера та живописця — багатогранна та різнолика, зорієнтована на традиції світового надбання в авторському переосмисленні та на сучасні тенденції. У результаті дослідження було виявле-

но, що художник, вийшовши за рамки етюдного живопису, пов'язаного з його плернерною практикою та мистецьким угрупованням «Буриме», почав працювати в техніці мозаїчного кольоропису, створивши дві авторські модифікації останнього: олійний і мозаїчний.

У своєму олійному кольорописі Лазаренко спирається на традиції пуантилізму, що характеризується «крапковою» манерою письма. Цятки можуть бути круглими, квадратними (відбиток плоского пензля) чи злегка витягнутими. Пуантилісти використовували оптичні ілюзії для створення зображень з величезної кількості маленьких за розміром крапок, щільно розміщених одна до одної. Якщо роздивлятися картину з близької відстані, зображення виглядає розмитим, розфокусованим, а здалеку, навпаки, чітко розрізняється кожен образ, створений художником. Сьогодні пуантилістичну манеру живопису порівнюють з пікселями на екранах комп'ютерів.

Мазки на кольорописних олійних полотнах О. Лазаренка нагадують шахівницю, на котрій відбувається ігрове дійство, де як фігури виступають герої, зображені на картині. Кожен фрагмент зображення витканий з тисяч різнобарвних геометричних елементів — смужок, ліній, квадратиків, крапок, які зливаються в єдину композицію. Привертає увагу характерна риса в зображенні простору, притаманна кольорописним полотнам майстра. Як і в мозаїчному кольорописі, при конструюванні олійного полотна Лазаренко вибудовує багатшарові модульні сітки, за допомогою кольору створює переходи від плоских елементів до об'ємних, накладає зображення одне на одне, досягаючи ефекту часу та вібрації простору.

Як показало наше дослідження, винайдений О. Лазаренком мозаїчний кольоропис об'єднує різні художні традиції та стильові напрями. Автор спирається на традиції візантійської мозаїки, авангардні техніки колажу, оп-арту, постмодерністський плуралізм, інтертекстуальність та еkleктизм, творчо переосмислює їх.

У подальших наукових розвідках важливо детальніше розглянути застосування різних концепцій кольоропису сучасними українськими живописцями та західними мистцями ХХ–ХХІ ст., поглиблено дослідити їх особливості та провести компаративний аналіз із лазаренківською концепцією кольоропису.

Література:

1. Андреева Е. Постмодернизм : искусство второй половины XX — начала XXI века. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2007. 448 с.
2. Асеева Н. Ремінісценції імпресіонізму в українському живописі XX ст. *Нариси з історії образотворчого мистецтва України XX ст.* : у 2 кн. / Ін-т пробл. суч. мист. АМУ ; [редкол. : В. Д. Сидоренко (голова) та ін]. Київ, 2006. Кн. 1. С. 122–161.
3. Гаврилів Г. М. Харківська мистецька група «Буриме»: філософсько-естетичний аспект. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв.* 2017. № 3. С. 85–93.
4. Лазаренко О. А. Живопис / ред. О. Денисенко ; авт. тексту: Л. Стародубцева, С. Сапеляк, О. Денисенко та ін. Харків, 2011. 255 с.
5. Липов А. Н. Павел Филонов — «Очевидец Незримого» (из истории художественного авангарда в России). *Przegląd Wschodnioeuropejski.* 2013. № 4. S. 351–363.
6. Малевич К. С. [Цветопись]. *Казимир Малевич. Сайт художника.* [2004]. URL: http://kazimirmalevich.ru/t5_0_3/ (дата звернення : 18.01.2021).
7. Матюшин М. В. Справочник по цвету. Закономерность изменяемости цветовых сочетаний / вступ. ст. Л. А. Жадовой. Москва : Д. Аронов, 2007. 72 с.
8. Найденко В. О. Христос та євангелісти як сакральні образи у творчості живописця Олега Лазаренка. *Всеукраїнська наукова конференція професорсько-викладацького складу і студентів ХДАДМ за підсумками роботи 2017/2018 навчального року : збірник статей.* 25 травня 2018 року, ХДАДМ. Харків, 2018. С. 202–203.
9. Немцова В. Харьковская художественная школа (середина XVII — конец XX века) : [монография]. Харьков : Панов А. Н., 2016. 382 стб.
10. Пальмов В. Н. Про мої роботи. *Нова Генерація.* 1929. № 8. С. 27–32.
11. Сусак В. Олекса Грищенко. Динамоколір : монографія. Київ, 2017. 320 с.
12. Оствальд В. Цветоведение : пособие для химиков, физиков, естествоиспытателей, врачей, физиологов, психологов, колористов, цветовых техников, печатников, керамиков, красильщиков, ткачей, художников, кустарей, живописцев плакатов, рисовальщиков узоров, модистов / пер. с нем. З. О. Мильмана ; под ред. и с предисл. С. В. Кравкова, преподавателя Высших художественно-технических мастерских в Москве. Москва ; Ленинград : Промиздат, 1926. 204 с., ил. URL: <http://tehne.com/library/ostvald-v-cvetovedenie-moskva-leningrad-1926> (дата звернення : 09.02.2022).
13. Яновский В. [Стародубцева Л. В.] «Буриме» : Утопия Ван Гога : монография. Харьков : Фактор, 2008. 542 с.

References:

1. Andreeva, E. (2007). *Postmodernism : iskusstvo vtoroi poloviny XX — nachala XXI veka* [Postmodernism : Art is the second half of the XX — early XXI century]. St. Petersburg: Azbuka-klassika. [In Russian].
2. Asieieva, N. (2006). *Reministsentsii impresionizmu v ukrainskomu zhyvopysi XX st.* [Reminiscences of Impressionism in Ukrainian Painting of the XX Century]. In V. D. Sydorenko et al (Eds). *Narysy z istorii obrazotvorchoho mystetstva Ukrainy XX st.* In 2 vols, vol. 1. (pp. 122–161). Kyiv. [In Ukrainian].
3. Havryliv, H. M. (2017). *Kharkivska mystetska hrupa «Burime»: filosofsko-estetychnyi aspekt* [Kharkiv art group «Burime»: philosophical and aesthetic aspect]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 3, 85–93. [In Ukrainian].
4. Starodubtceva, L., Sapeliak, S., Denisenko, O. et al. (2011). *Lazarenko O. A. Zhyvopys* [Lazarenko O. A. Painting]. Kharkiv. [In Ukrainian].
5. Lipov, A. N. (2013). *Pavel Filonov — «Ochevidets nezrimogo» (iz istorii hudozhestvennogo avangarda Rossii)* [Pavel Filonov — as an «eyewitness to the unseen world» (the history of the avant-garde art in Russia)]. *Przegląd Wschodnioeuropejski*, 4, 351–363. [In Russian].
6. Malevich, K. S. (2004). [Tsvetopis] [Color painting]. *Kazimir Malevich. Artist's website.* Retrieved from http://kazimirmalevich.ru/t5_0_3/. [In Russian].
7. Matiushin, M. V. & Zhadova, L. A. (2007). *Spravochnik po tsvetu. Zakonomernost izmeniaemosti tsvetovykh sochetanii* [Color guide. Pattern of variability of color combinations]. Moscow : D. Aronov. [In Russian].
8. Naidenko, V. O. (2018, May 25). *Khrystos ta yevanhelisty yak sakralni obrazu u tvorchosti zhyvopystsia Oleha Lazarenka* [Christ and evangelists as sacred images in the work of painter Oleg Lazarenko]. In *All-Ukrainian scientific conference of faculty and students of KSADA on the results of the 2017/2018 academic year.* Kharkiv State Academy of Design and Arts. Kharkiv, Ukraine. (pp. 202–203). Kharkiv. [In Ukrainian].
9. Nemtcova, V. (2016). *Kharkovskaia khudozhestvennaia shkola (sередina XVII — konets XX veka)* [The Kharkiv Artistic School (mid of XVII — end of XX century)] [Monograph]. Kharkiv : Panov A. N. [In Russian].
10. Palmov, V. N. (1929). *Pro moi roboty* [About my works]. *Nova Generatsiia*, 8, 27–32. [In Ukrainian].
11. Susak, V. (2017). *Oleksa Hryshchenko. Dynamokolir* [Alexis Gritchenko. Dynamocolor] [Monograph]. Kyiv. [In Ukrainian].
12. Ostwald, W. (1926). *Tsvetovedenie* [Color science] [A guide for chemists, physicists, naturalists, doctors, physiologists, psychologists, colorists, color technicians, printers, ceramics, dyers, weavers, artists, handicraftsmen, poster painters, pattern drawers, modists]. (Z. O. Milman, trans). Moscow ; Leningrad : Promizdat. Retrieved from <http://tehne.com/library/ostvald-v-cvetovedenie-moskva-leningrad-1926>. [In Russian].
13. Ianovskii, V. [Starodubtceva, L. V.]. *«Burime»: Utopiia Van Goga* [«Burime» : the Utopia of Van Gogh] [Monograph]. Kharkiv: Faktor. [In Russian].