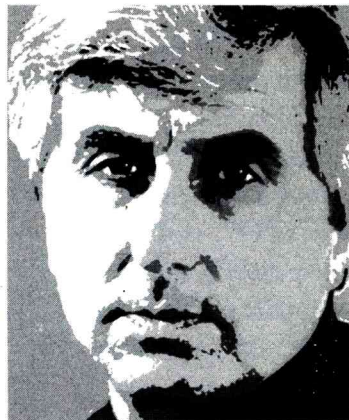


85.143 (чукр-чхмє)
к 21

ВОЛОДИМИР КАРВАСАРНИЙ

ПЕРСОНАЛЬНА
ВИСТАВКА



ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ
18.III. - 10.IV.2002

ПЛАКАТ ЖИВОПИС

КАТАЛОГ

виставкової експозиції

Плакат

1. "OSWIECIM", оргаліт, гуаш, 100х70 см, 1984 р.
2. "Все, що маєм не жалієм, а втративши плачем", оргаліт, гуаш, 100х70см, 1990 р.
3. "Рятуймо", оргаліт, гуаш, 100х70 см, 1991 р.
4. "Хто допоможе фортеці?", оргаліт, гуаш, 100х70 см, 1990 р.
5. "«А ми дивились і мовчали...» Т.Шевченко", оргаліт, гуаш, 100х70 см, 1990 р.
6. "SOS", оргаліт, гуаш, 100х70 см, 1990 р.
7. "Без назви", оргаліт, гуаш, 100х70 см, 1990 р.
8. "Боролися з релігією, а перемогли культуру", оргаліт, гуаш, 90х60 см, 1990 р.
9. "«Есть человек- есть проблема, нет человека ...» Й.Сталін", оргаліт, гуаш, 100х70 см, 1991 р.
10. "Останні орли", оргаліт, гуаш, 100х70 см, 1999 р.
11. "Кривава борозна", оргаліт, гуаш, 100х70 см, 1992 р.
12. "ОТЕЛЛЮ", оргаліт, гуаш, 100х70 см, 1995 р.
13. "Роксолана", оргаліт, гуаш, 100х70 см, 2002 р.
14. "Прокляті роки", оргаліт, гуаш, 100х70 см, 1994 р.
15. "Без назви", оргаліт, гуаш, 90х60 см, 1999 р.

Живопис

1. "Христос та грішниця", оргаліт, акрил, 58х58 см, 1996 р.
2. "Ангел в майстерні", оргаліт, акрил, 70х70 см, 1997 р.
3. "Привороття", полотно, олія, 65х65 см, 1997 р.
4. "Вітрила, день", полотно, олія, 90х90 см, 1997 р.
5. "Розп'яття", полотно, олія, 58х58 см, 1997 р.
6. "Христос в Гефсиманському саду", полотно, олія, 81х73 см, 1998 р.
7. "Апостол Петро", полотно, олія, 58х58 см, 1998 р.
8. "Апостол Андрій", полотно, олія, 58х58 см, 1998 р.
9. "Покладення в гріб", дерево, акрил, 52х60 см, 1998 р.
10. "Старе місто", полотно, олія, 72х72 см, 1998 р.
11. "Таємна вечеря", оргаліт, акрил, 57х57 см, 1999 р.
12. "Христос з закритими устами", полотно, олія, 72х72 см, 1999 р.
13. "Розп'яття", полотно, олія, 93х80 см, 1999 р.
14. "Поцілунок Іуди", полотно, олія, 75х75 см, 1999 р.
15. "Віра", полотно, олія, 75х75 см, 2000 р.
16. "Благовіщення", полотно, олія, 80х80 см, 1999 р.
17. "Кам'янець-Подільський", полотно, олія, 69х69 см, 1999 р.
18. "Зима", полотно, олія, 74х74 см, 2000 р.
19. "Оголена", полотно, акрил, 70х70 см, 1999 р.
20. "Іконописець", полотно, олія, 85х85 см, 2002 р.

85.143 (чукр-чхмє)
к 21

Володимир КАРВАСАРНИЙ

ПЕРСОНАЛЬНА
ВИСТАВКА
ЖИВОПИС, ПЛАКАТ



1074913

м.ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ
2002

B2573

Володимир Карвасарний – “самобутній”, “обдарований”, різнобічний. Його творчість – своєрідне випробування себе на можливість сказати нове слово у вітчизняному мистецтві. Справді, у 70-х роках Володимир Карвасарний – графік. Цей жанр полонив його настільки, що він досяг у ньому найвищих вершин досконалості. Переконалим свідченням цьому є те, що його роботи прикрашають музеї багатьох країн Європи. Плакати Володимира Карвасарного вражають оптимальним використанням техніки для вираження думки. Ця думка пронизує глядача одразу ж, вона ніби лежить на поверхні, перед вами і ви сприймаєте її легко, не озираючись, не чекаючи підказки...

У 80-х роках Володимир Карвасарний – дизайнер. Навряд чи він думав, що Міжнародна виставка промислової графіки, яку художник влаштував у своєму рідному місті Хмельницькому, щоб відкрити очі глядачам та й, зрештою, своїм колегам, на новий вид мистецтва, позначиться і на його власному світогляді. І він працює з багатьма підприємствами, установами, закладами, розвиваючи на Поділлі нове поняття – промислова графіка.

І нарешті – 90-і роки – пора шаленого захоплення живописом, як вищого ступеня самовдосконалення. Його виставки в Югославії, Болгарії викликали величезний успіх, який спонукає до творчості.

Зрештою, художник вважає, що живопис є його найбільшим покликанням. Його роботи вражають своїм колоритом, вони дихають життєстверджуючою енергією. Голубий колір – символ неба, жовтий – сонця, життя. Правда, він іноді протиставляє своїм улюбленим кольорам чорний – колір суму, журби, але від цього полотно лише виграє: ми споглядаємо життя у надзвичайному вимірі, його філософія, здається, відкривається нам з іншого, полярного боку.

А взагалі в кожній роботі Володимира Карвасарного присутня мить людського буття, котра нагадує про швидкоплинність часу. Особливо це властиво полотнам на релігійні теми. О, вічність, хіба можна збагнути твою загадку! Художник – теж загадка, спробуйте збагнути його і ви...

B2573	✓	B3
85.143 (4 кр. Чхмел)		
K21	1074913	
Карвасарний В.		
Персональна...		
2002	3.00	
5.12.02	Рт	

Володимир Висоцький

85.147.5

17.10.13

9.10.14

Слово про художника і його творіння

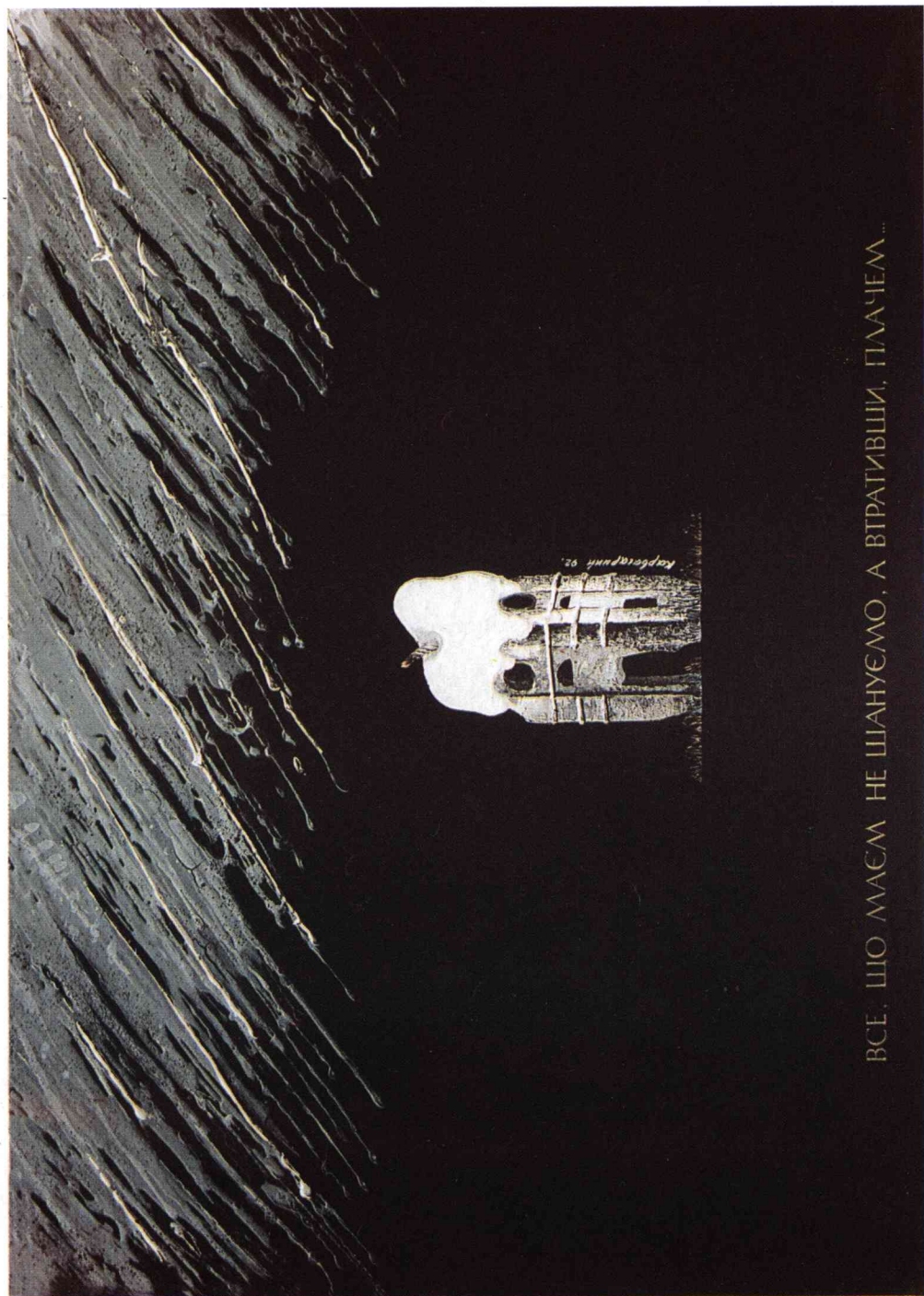
Володимир Карвасарний – яскрава, непересічна, багатогранна особистість, якій притаманне філософське світобачення, широка ерудиція, критичне мислення, експресивність почуттів, витончений естетичний смак, завзятість, прагнення до досконалості та гармонії у творчості.

У ньому дивовижно поєднуються раціоналізм, міцна чоловіча воля із вразливістю, дитячою безпосередністю і навіть сентиментальністю.

Слова “честь”, “совість”, “обов’язок”, “віра” для нього – не пустий звук, не гасла, не прикриття духовної та моральної ницості, а природна внутрішня екзистенція, стрижневий принцип буття, діяльності та спілкування.

Художник милістю Божою. І якби не це покликання митця, то, ймовірно, склався б як історик, політолог, культуролог, викладач. У якій іпостасі не зреалізовував би свій інтелектуально-особистісний

Все, що маєм не шануємо, а втративши плачем... 1990 р.



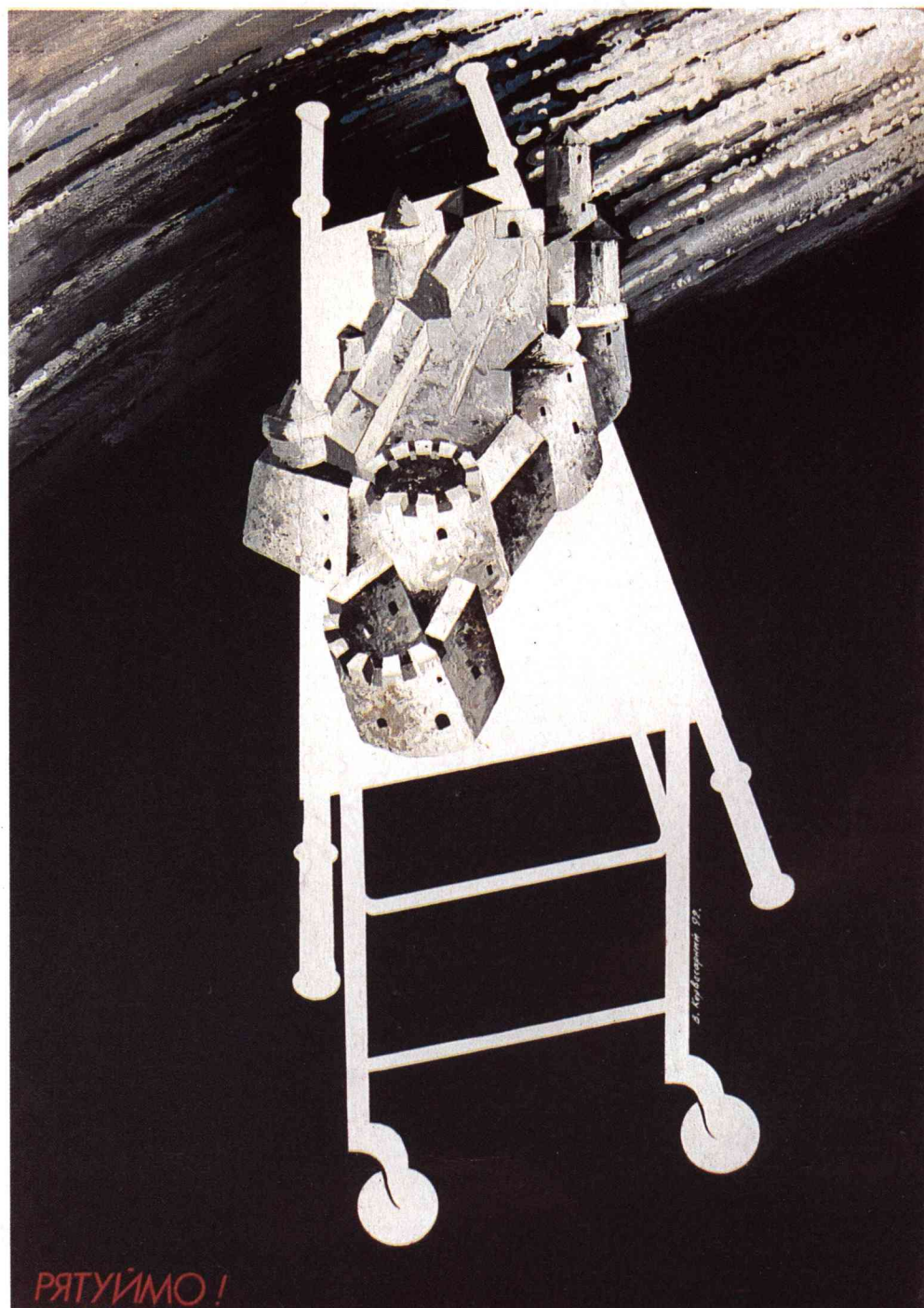
ВСЕ, ЩО МАЄМ НЕ ШАНУЄМО, А ВТРАТИВШИ, ПЛАЧЕМ...

потенціал – як графік, живописець, проектувальник, дизайнер, наставник художньо обдарованої молоді, керівник мистецького колективу – завжди вирізняється вимогливістю до себе та оточуючих, відповідальністю, високим професіоналізмом, енергійністю, творчим натхненням. Саме за ці риси здобув шанобливого ставлення друзів, колег, замовників, юні, у колі яких Володимира виправдано називають “метром”, “маестро”.

Яким чином оцінити творчий доробок художника? Олександр Пушкін, за життя визнаний талановитим майстром слова, авторитетно стверджував, що судити художника потрібно тільки за тими законами, які він сам уклав для себе як митця. Ті закони найсуворіші, найжорсткіші: адже себе не обдуриш.

Карвасарний у своїй діяльності керується принципами актуальності тематики робіт, їх ідейної глибини, проблемності, оптимальності вибору сюжетно-композиційного та технічного рішення. Картина, за Карвасарним, має будити думку, активізувати внутрішній діалог людини, викликати сильні почуття. Саме таким і є його мистецтво.

Рятуймо. 1991 р.



Як графік Володимир Карвасарний відомий з середини сімдесятих. Його роботи часто демонструвались на виставках в СРСР і за його межами. Неодноразово автор ставав переможцем та лауреатом вітчизняних та міжнародних художніх конкурсів. Художник ще замолоду усвідомив, що саме за допомогою графіки можна швидше, ніж за використання інших видів образотворчого мистецтва, впливати на свідомість та почуття людини, і саме тому його графічні роботи проникливі, закличні, активізуючі, переконливі і вражаюче експресивні, "б'ють у самісіньке око". Кожний витвір художника примушує глядача полемізувати з самим собою, шукати відповідь на суперечливі питання, оцінювати рівень власної духовності та моральності, здійснювати нелегкий вибір у житті, будувати "стосунки" з совістю.

Техніка виконання робіт довершена. Засіб — гуаш та олівець. Один, але різкий образ. Нічого зайвого. Все чітко і зрозуміло. Не потребує коментарів. Відчувається точність, майстерність, впевненість рухів митця. Колір — а це переважно червоний, чорний та білий — повноправний і дієвий символічний "персонаж" робіт. Контраст біло

Без назви. 1990 р.

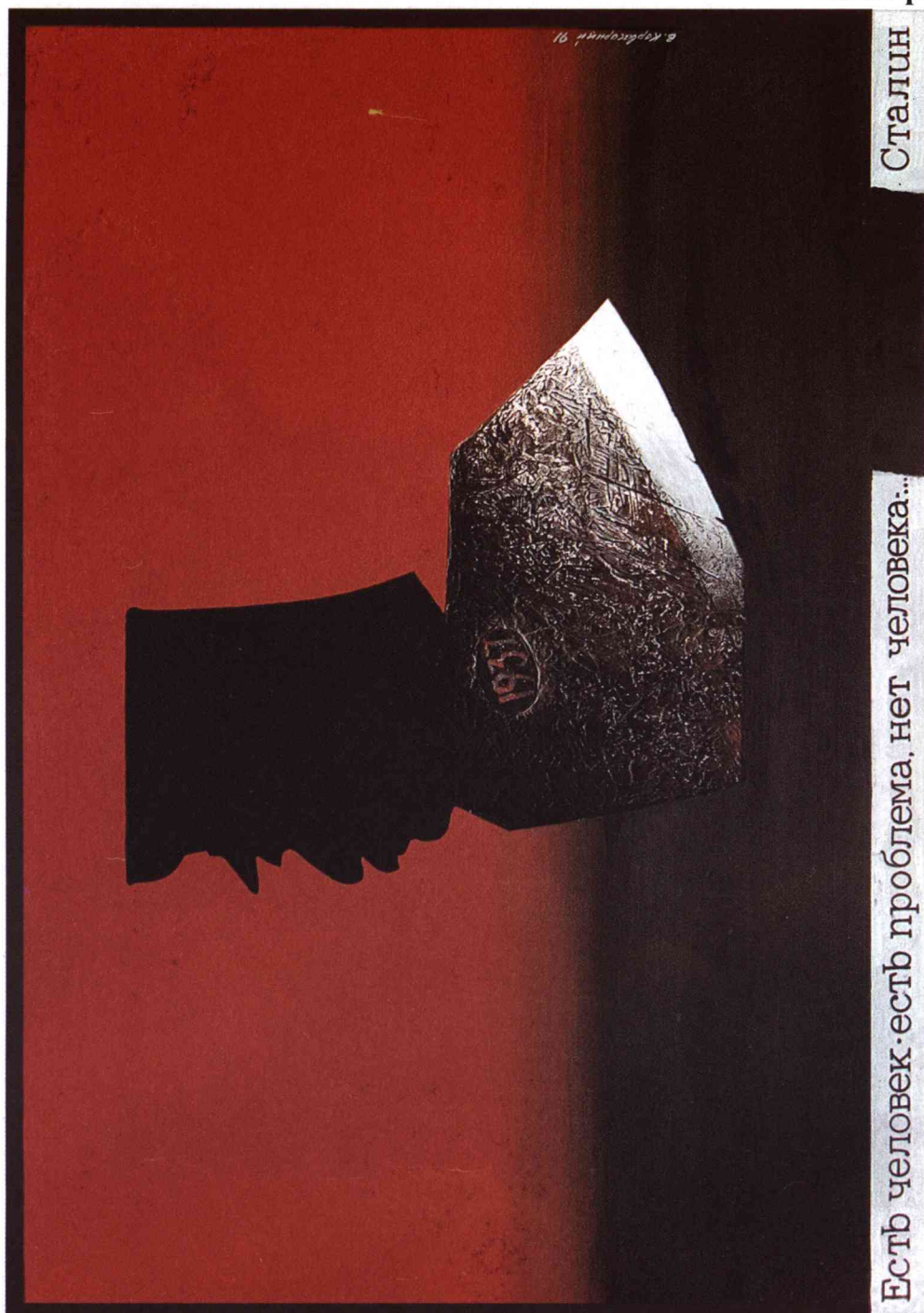


го і чорного як добра і зла, світла й темряви, червоного і чорного як любові та туги, життя та смерті.— підсилюють проблемність роботи. Деколи художник об'єднує червоне й чорне як об'єднуються кров і смерть. Автор завжди знаходить для реалізації свого надзавдання оригінальне, сміливе рішення, відшуковує дієву деталь, яка має нести основне ідейне навантаження і не залишає ніяких шансів компромісу щодо неоднозначного розуміння роботи.

Його графічні роботи можна розглядати окремо, як автономні, неповторні, самодостатні, але ж найбільше вони виграють за об'єднання у цикли відповідно до їх тематики: історико-політичної, соціально-політичної, соціально-психологічної. Адже, поєднуючись, ці роботи доповнюють одна одну, взаємопроникають одна в одну, є закономірним продовженням одна одної. І це робить їх енергетично потужнішими. Основна кількість робіт за вказаними напрямками була створена у 80-х – 90-х роках, в період утворення незалежної України. Саме у цей час роботи Карвасарного досягли досконалості, найвищої майстерності.

Есть человек- есть проблема, нет человека... Й.Сталін.

1991 р.



Сталін

Есть человек-есть проблема, нет человека...

Ментально справжній українець, Володимир любить малу і велику Батьківщину, вірить у розбудову України як правової, цивілізованої та розвинутої держави, у розквіт українського таланту. Проте, аналізуючи історичне і теперішнє України, усвідомлює її непросту долю, проблеми її становлення, бачить чимало суперечливого, драматичного, що позначається на вдачі українців, на формуванні їх національної свідомості, соціально-культурному зростанні. У перші роки існування незалежної України гостро постає потреба пізнати заново власну історію як правдиву, не рафіновану і не сфальсифіковану, у якій знецінено героїчне минуле українського народу.

Проблема самоідентифікації, відчуття себе на тлі української історії знайшла своє відображення у графічній роботі "Останні орли" (2000 р.), яку присвячено полум'яним подіям Коліївщини як останнього збройного повстання українського народу проти польських поневолювачів, що позбавили Україну самовладдя, утискали православ"я, кривавили і гарбали країну, на довгі десятиліття відкидаючи її подалі від прогресивного і вільного саморозвитку.

Прокляті роки. 1994 р.

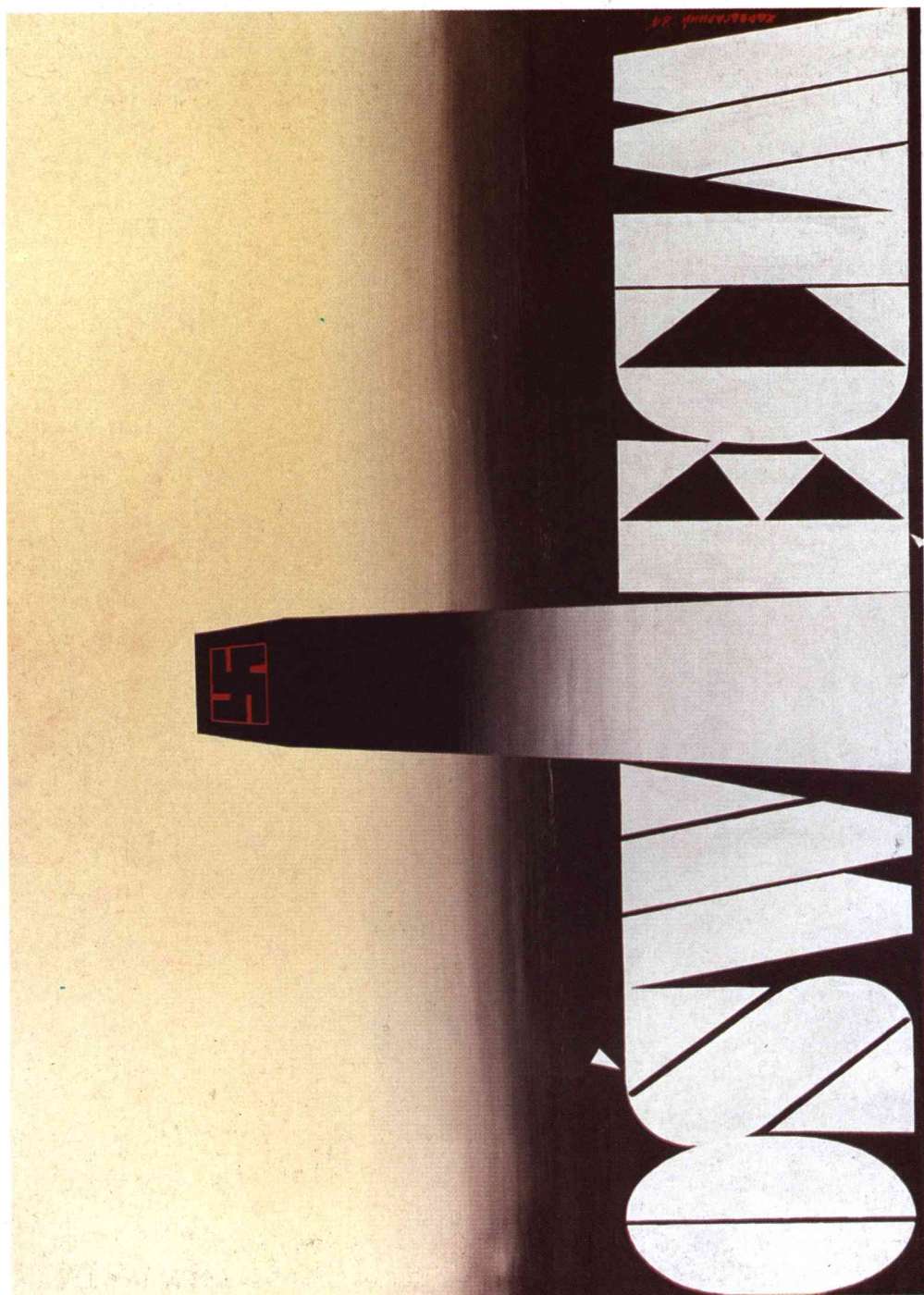


У Карвасарного учасники повстання – гайдамаки – постають перед глядачами зовсім не схожими на тих войовничих, несамовито сміливих і рішучих, інколи жорстоких та лютих, відданих ідеї визвольної боротьби месників, яких змалював Тарас Шевченко у поемі “Гайдамаки” та Михайло Старицький у романі “Останні орли” (художник теж обрав таку назву для своєї роботи).

Вони ніби з’являються з тіні минулого, з чорного, немов небуття, фону картини, тепер уже не буремні, а сумирні – в обрамленні вітвара, на якому, як відомо, зображують святих, до котрих і причисляються ті, хто загинув у битві за Батьківщину. Схожі один на одного, як дві краплі води, як рідні брати, пліч-о-пліч стулились, зімкнувши неприступні, як кам’яний мур, ряди, затуляючи країну від ворога своїми кремезними тілами. Їх блідо-мармурові обличчя з чорними насупленими бровами, колючими очима, довгими густими вусами навіки застигли у суровому мовчанні. Вони назавжди лишились оборонцями волі України, але ж тепер ясно вирисувались на поверхні нашої пам’яті...

Історико-політичну тему продовжує ряд робіт, що висвітлюють справжнє обличчя “комуністичного раю”- СРСР – в період колективі

OSWIECİM. 1984 р.



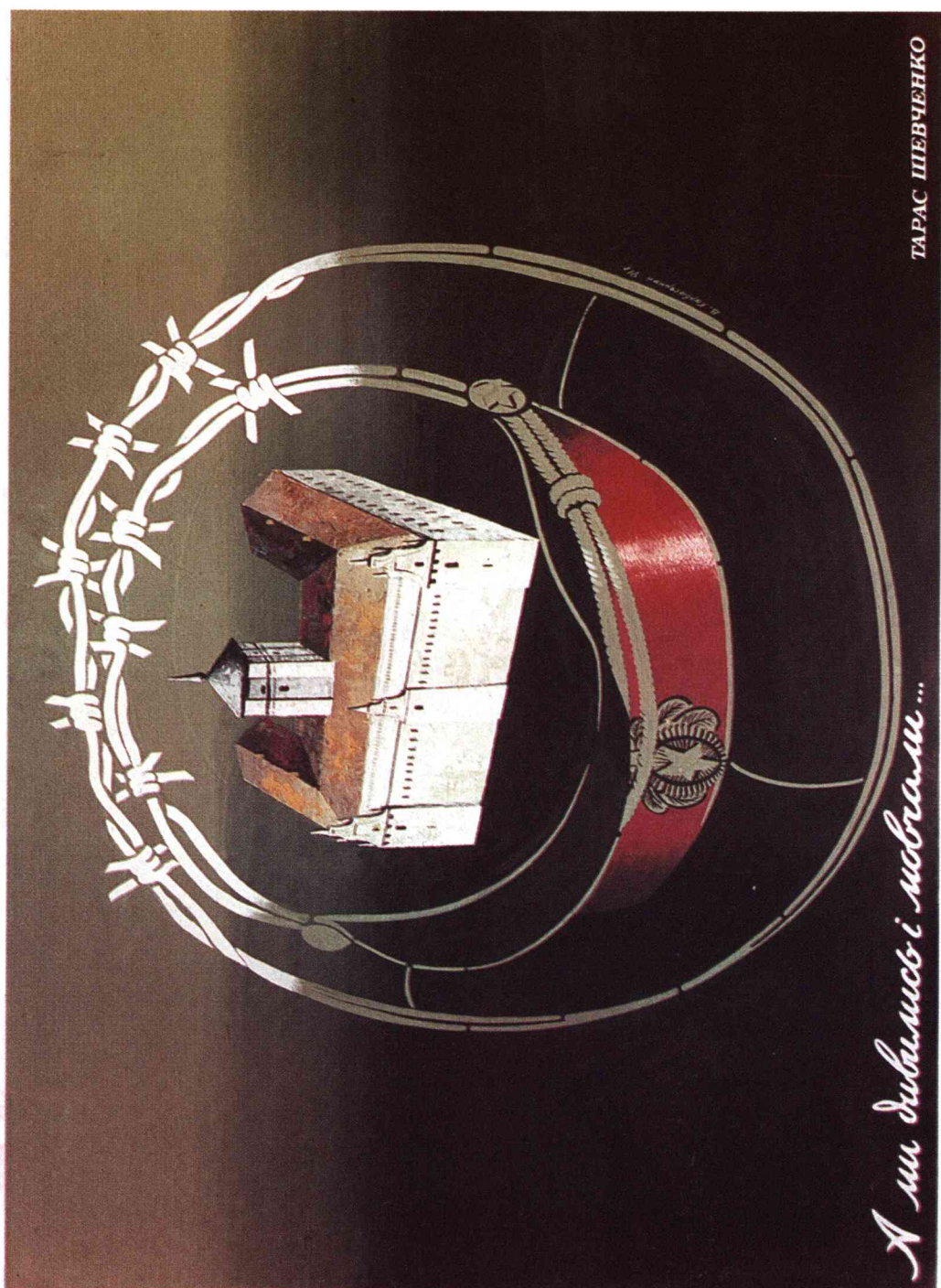
зації, сталінських репресій. Сутність сталінської політики викриває робота “Сталін”(1991 р.). Для зображення “батька народів” художник знаходить нестандартний підхід: він малює його бронзове погруддя. На перший погляд, тут немає нічого незвичного, якби не важлива деталь: бронзове плече вождя плавно переходить у гостро наточене, виблискуюче лезо сокири, що, як молох, рубає-нищить людське життя. А навколо – пролита кров – основний фон роботи. Сталін Карвасарного – машина для страхання та вбивства власного народу.

Цей образ є ілюстрацією власне сталінського вислову: “Є людина – є проблема, немає людини – немає проблеми”.

Часто складна тема роботи знаходить реалізацію через просте сюжетно-композиційне рішення, що викликає за огляду ланцюжок асоціацій, низку душевних переживань. Такими є “Червона борозна”(1989 р.), “Прокляті роки” (1994 р.)

Перша робота – про слід, що залишила колективізація: глибоко зорану криваву борозну, що уздовж перерізала чорне поле Землі, самого життя. Цікаво, що вдивляючись у хвилясту лінію борозни, глядач

„А ми дивились і мовчали...” Т.Г.Шевченко. 1990 р.



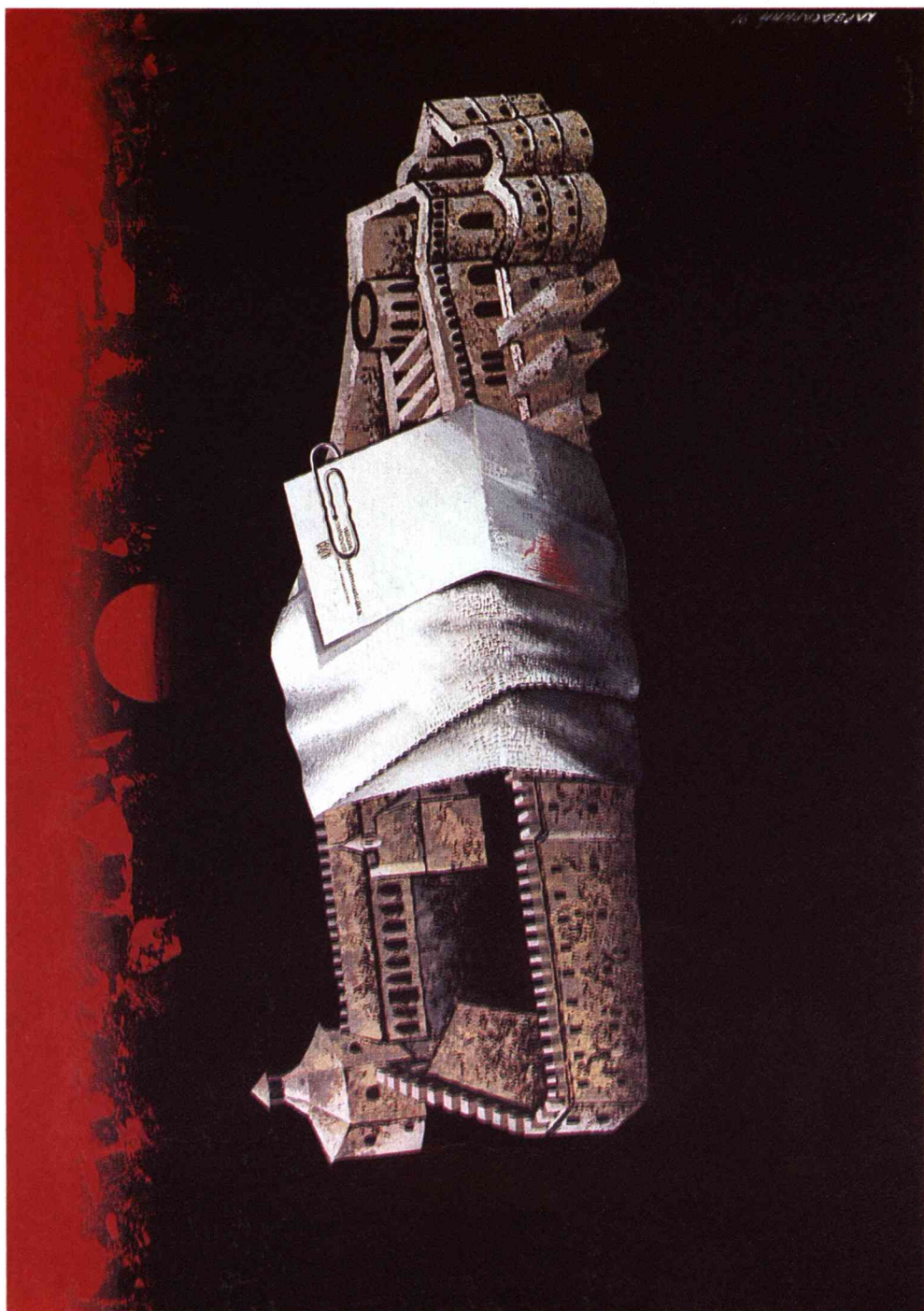
поступово вбачає у її “профілі” схожість з рисами обличчя Сталіна. Відтак зрозуміло, хто стояв за кермом колективізації...

Друга робота присвячена репресованим письменникам, таким, як поет Іван Стус та ін. Створено її як театральну афішу до моновистави “Прокляті роки”, поставленої у Хмельницькому театрі “Кут” Володимиром Смотрителем. З темряви потойбіччя, крізь втрати й муки пережитих років, ледь-ледь проступає обрис поета. Він розправляє плечі, піднімає знесилені руки, глибоко вдихає – і зараз, мабуть, почне натхненно читати свої вірші, за зміст яких заплачено життям. Його образ нечіткий, немов ескізний: руки, плечі, обличчя – хвиляста біла лінія, що може зникнути, розчинитися на чорному фоні картини, але ж може стати повнокровною, яскравою, якщо ми будемо пам’ятати...

У такій же манері виконані роботи “Капкан”, “Пальмова вітка” та ін.

З-поміж графічних робіт суспільно-політичної направленості передусім виділяються такі, що стосуються проблеми екології культури, зокрема, збереження історико-архітектурної спадщини України. Ці роботи викликають справедливе обурення, гнів щодо байдужості до

Хто допоможе фортеці? 1990 р.



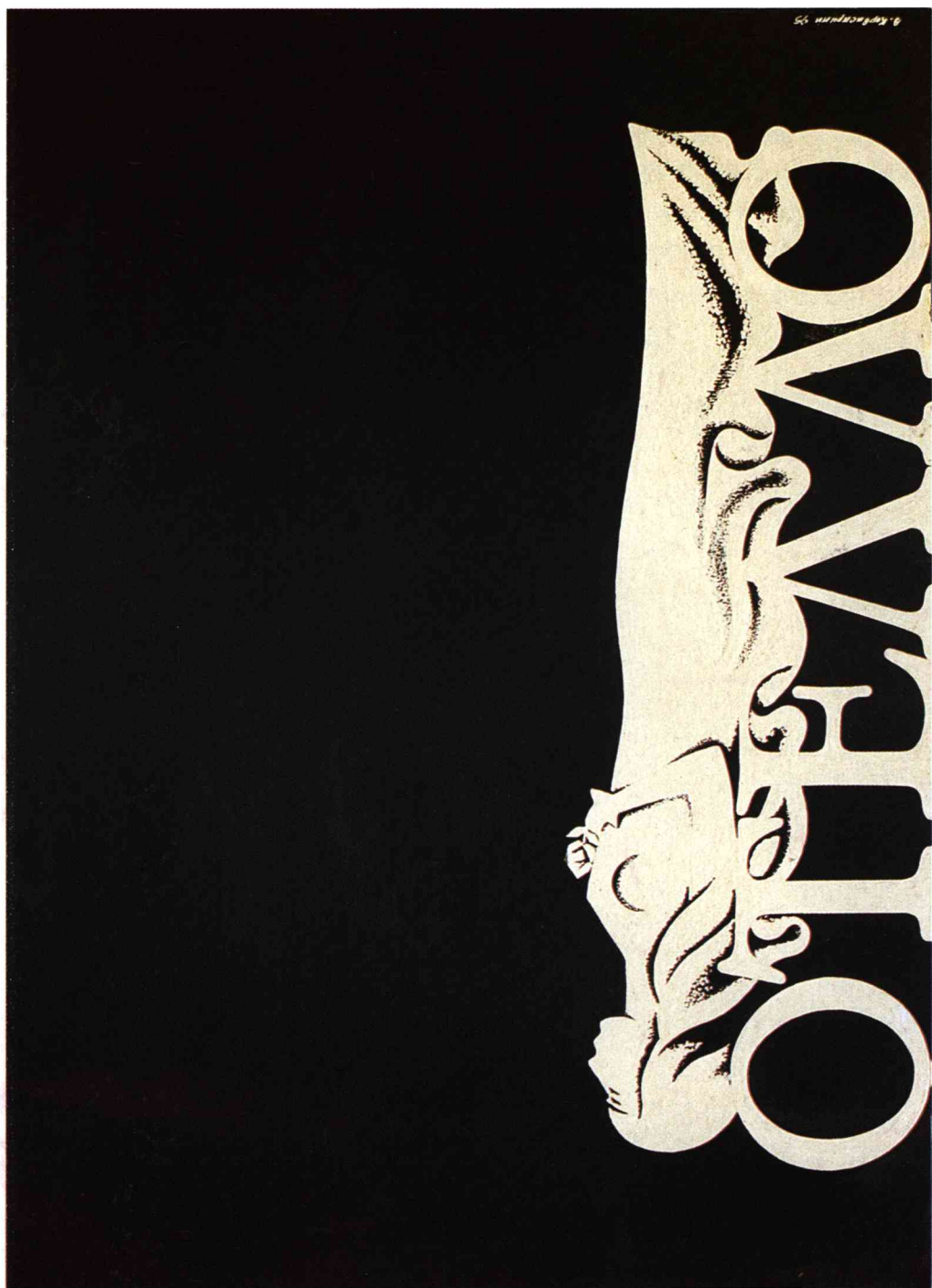
стану пам'ятників культури Поділля, зруйнованих, занедбаних, забутих серед буденної марноти життя, потребує турботливого та шанобливого ставлення.

Кожна робота присвячена окремій "Подільській перлині", а, вірніше, тому, що від неї залишилося чи то у Кам'янці-Подільському, чи то у Меджибожі, Ізяславі, Старокостянтинові, Летичеві, Ямполі тощо.

Храми, фортеці, вежі, палаци, монастирі – і є головні персонажі робіт, змальовані як живі істоти, що мають душу, пам'ять, скаржаться на жебрацьке життя, відчувають біль невиліковно хворих кам'яних тіл і благають про допомогу. Тому кожний плакат автор супроводжує орієнтованими висловами, закликами: "SOS!", "Рятуймо!", "Хто допоможе фортеці?", "Що маємо, не цінуємо, а втративши, плачемо", "Боролися з релігією, а згубили культуру" та т. ін.

Свої ідеї автор, як і завжди, неординарно зреалізовує. Так ямпільський напівзруйнований храм зображений у вигляді свічки, полум'я якої загасло, і від якої залишився тільки невеличкий недогарок; старокостянтинівський палац-фортеця, збудований ще князем Ост

ОТЕЛЛО. 1995 р.



розьким, як каліка, опинився у інвалідному кріслі; кам'янець-подільська фортеця – на лікарняній каталці, самотня і беззахисна, покинута напівдороги до реанімаційного відділення; меджибізька фортеця – перев'язана бинтами, крізь які просмокталася кров з ран, що не гоються...

Хоча художник малює білим, біло-сірим по чорному, роботи настільки енергетично насичені, експресивні, дієві, що активній на них реакції глядача не доводиться дивуватись. Дивишся на ці роботи – і відчуваєш бажання покаятись, очиститись, втрутитись, захистити, відновити, реставрувати, зберегти, перетворити розбурхані почуття і слова-обіцянки у конкретну справу...

З робіт соціально-психологічного циклу найбільше зацікавлення викликають дві – “Отелло” (1995 р.) і “Роксолана” (2002 р.). Визначаючи те, що всі роботи художника мають великий психологічний потенціал, потрібно відмітити саме останні роботи як такі, що сповнені особливо тонким психологізмом, оскільки торкаються особистості жінки, її життєвої драми.

Перша з них, очевидно, могла б бути використана в чинності рекламної афіші до одноіменної п'єси Вільяма Шекспіра. Проте все не так просто: чіткі, великі, акуратно і розбірливо виписані білим по чорному літери ОТЕЛЛО – не назва вистави, а символічний смертний одр Дездемони. Тієї Дездемони, драму якої художник бачить не тільки у тому, що вона обвинувачена безвинно у подружній зраді, а у тому, що у її молоді роки, призначені для кохання, вона так і не відчула його, не зреалізувалася у ньому. Адже той, кого “вона за муки полюбила”, не мав любовної енергії, страждав і дратувався через співставлення своєї старості та молодості дружини. Певно, тому з пристрасстю па

Христос з закритими устами. 1999 р.



раноїка шукав приводу для покарання Дездемони, підсвідомо бажаючи її позбавитися. Але після вбивства не здобув спокою, не відчув полегшення.

Повертаючись до назви роботи – “Отелло”- і заново її оглядаючи, ми раптом запитуємо себе: “Чому ж на ній не зображено того, іменем якого вона названа?” Адже тут лише змальовано тендітне й ніжне, але ж бліде й бездиханне тіло бідної Дездемони. Де ж мавр? Дамо ж собі відповідь: “А навіщо нам бачити його, спостерігати за виявом його почуттів, коли перед нами справа його рук ?!” Відтак Отелло невидимо присутній поряд зі своєю жертвою.

“Роксолана”- один з останніх графічних витворів художника. Сама назва роботи вказує на те, що її автор, звертаючись до історичних часів довготривалої визвольної боротьби українського народу проти турецьких загарбників, не намагається малювати батальні сцени, а зосереджує свою увагу лише на одній історичній постаті – Роксолані, що опинилася в епіцентрі військово-політичних подій минулого. Доля Роксолани нам відома з історії, а також з роману Павла Загребельного. У її зображенні художник генерує особливо трепетне, ментально-сакральне ставлення до неї нашого народу.

Манить Володимира і романтика старого міста, і таємничість образу жінки, і загадовість музи натхнення. На картинах вони постають сповненими теплоти і гармонії.

Попередній досвід, звісно, позначився на кожному сюжетно-композиційному рішенні художника і, насамперед, виявився у схильності

Христос в Гефсиманському саду. 1998 р.



до графічного узагальнення, зображувальної умовності, характерного символізму. Живописні полотна художника вирізняються сильною пластикою, експресивним, надзвичайно дзвінким колоритом. Кожна його картина – роздум у барвах. Художнику ніби стало тісно у межах суворих, стриманих кольорів жовтий, зелений, синій, поєднання яких підсилює емоційну виразність зображеного, глибокий психологізм образів. Саме колір, густий, яскравий, завжди використаний у чинності символу, дозволяє автору уникати дрібних деталей, фотографічної точності, буквальності і моделювати експресивну живописно-пластичну форму, що служить реалізації головного ідейного задуму. Картини Карвасарного виконані з віртуозною легкістю і невимушеністю. Пружні лінії, що надають особливої динаміки роботі, наносяться широкими, різкими, впевненими мазками пензля. Дивовижно створюється рельєф полотна. Фарба не розтушовується, а лягає на нього виразними хвилями, які автор ніби-то спеціально залишає неторканими, природними. Інколи художник користується мастихінном, яким у деякі місця картини просто накидає фарбу ефектними “горбочками” чи, навпаки, раптово розгладжує, розтягує її, досягаючи рівної, “відполірованої” поверхні.

Кожний живописний витвір художника – не данина моді, не слугування кон’юктурі, а наслідок внутрішнього діалогу, намагання відповісти перш за все собі на сакраментальні питання щодо становлення людини як творіння Божого, її духовного, морального розвитку, поєднання у її світовідчутті величного та земного, вічного та швидкоплинного. Саме відповіддю на ці філософські питання є картини “Христос з закритими вустами” (1998 р.), “Розп’яття” (1997 р.), “Віра” (1998 р.), “Христос у Гефсиманському саду” (1998 р.), “Таємна вечеря” (1998 р.), “Покладання у гріб” (1998 р.), “Христос і грішниця”

Розп’яття. 1997 р.



(1997 р.), “Трійця” (1999 р.), “Благовіщення” (1999 р.), “Апостол Петро”(1998 р.), “Апостол Андрій”(1998 р.) та інші.

З дивовижною пристрасною, емоційною напругою написано картину “Христос з закритими вустами”. Вона різко вирізняється з-поміж зображень Христа іншими художниками. У полум’яно-червоному, яскраво-жовтому, скорботно-чорному кольорах постає лик Ісуса, страждуючого і незламного, окривавленого, змученого, осудженого на страшну смерть через розп’яття, виконавшого волю Бога-Отця, і віддавшого своє життя заради тих, хто не повірив у Нього або зрікся, або налякався покарання кесаря. Червоний колір – колір крові та боротьби, ним “залито” весь фон картини. Він надає їй напруженості, гостроти. Жовто-гарячий колір німбу – колір величчя, благородства, життєстверджуючої енергії – контрастує із чорним та сірим кольорами туги і смерті, якими змальовано обличчя Христа.

Нестерпний жах, безвихідь і непоправність того, що сталося багато століть тому в Єрусалимі, донині бентежать людський розум, тривожать серця. І от автор, як здається глядачу, ніби намагаючись хоча б у своїй уяві врятувати Ісуса, затуляє білою ганчіркою йому уста: не буде чути проповідей – не станеться й страти! Проте художник, що, на перший погляд, так романтично і просто вирішив проблему порятунку Христа, – зовсім не наївна людина: затулений рот Христа – символ бездуховності, моральної потворності тих, хто глухий до Христових заповідей, хто живе без віри, хто попирає і Божі, і людські закони. Звісно, що образ Христа, його гуманістичне і, разом з тим, суворе вчення – для них стоїть на заваді. Отже, одна дієва деталь – затулений рот – викликає силу-силенну почуттів, сумнівів, відкриває простір для нескінченної полеміки автора з глядачем. Ідея автора – у розумінні, прийнятті, чутливості людини щодо Христового образу,

Христос та грішниця. 1996 р.



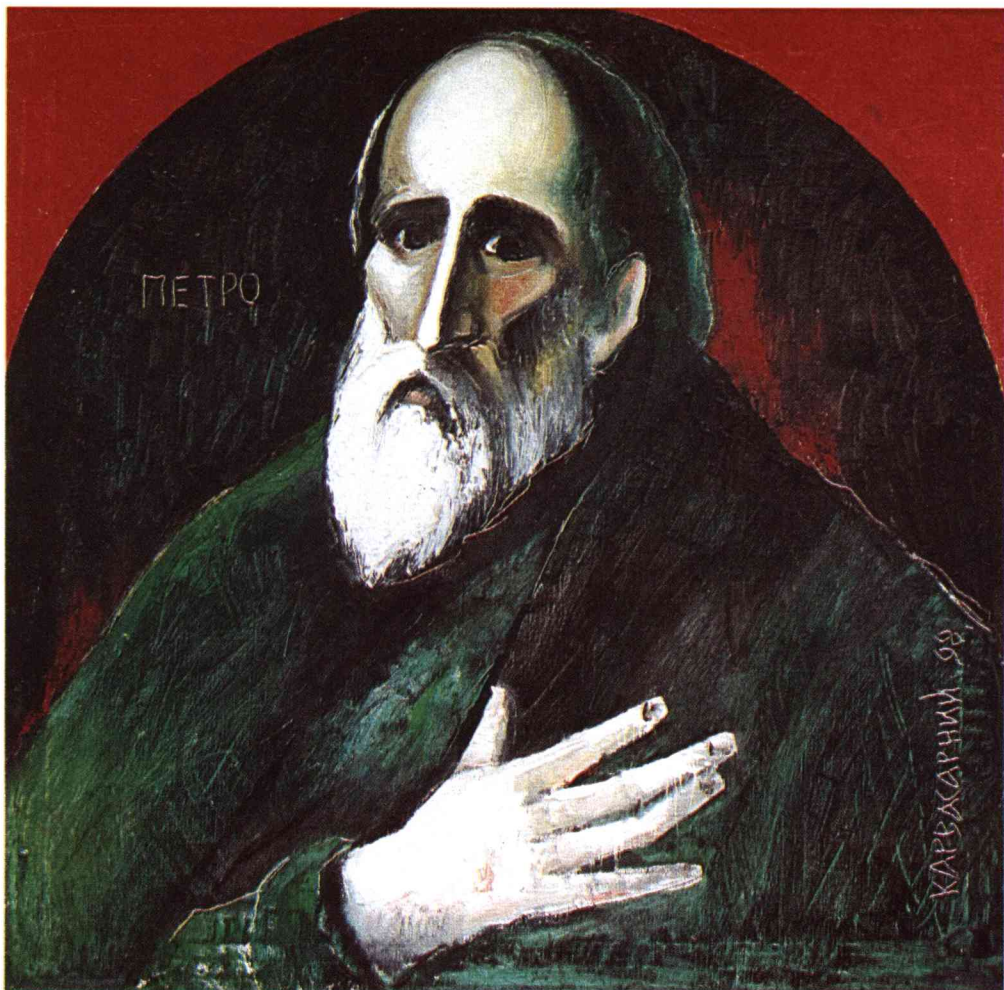
щодо його пророцького слова. У певній мірі, коментарем до цієї роботи можуть бути такі рядки:

А ми ж – не ті іще,
Хто чує й діє,
І обертається, кривавлячись, Земля,
Не маючи щита із віри та надії...
Із глибин тисячоліття промовля,
Істина добра ще не збагнулась нами,
Душі каміння не торкнулась ще любов,-
То ж Ти, Ісус,
побудь
з закритими вустами,
Щоб знов не зрадили,
Щоб не розп'яли знов!

(Вірш авт.- В.М.)

Особливим ліризмом сповнена картина “Ісус у Гефсиманському саду”. Роботу виконано у неординарній модерністській манері. Ісус востаннє перед стратою веде розмову з Богом-Отцем. У його постаті стільки невимовного суму (здагайте рядки з Матвія: “Чи не може минути мене чаша сія...?”), покірності і смиреної готовності виконанати волю Отця. Власні розпач, сумяття, вагання й страх, що властиві навіть сильній духом людині, відступають. Його воля і воля Бога – у потужному об’єднанні. Кожний – лише очікує наступного дня. Ісус – щоб сказати: “Виповнилось”. Отець – щоб мудро сприйняти жертву, що на неї прирік Сина. Простоволоса голова Христа потуплена на знак згоди з рішенням Бога. Худорлява, тендітна статура, попідняті плечі, ніби безсило впалі, покірно схрещені руки, – все це настільки наближує образ Ісуса до людського, що викликає до нього відповідь

Апостол Петро. 1998 р.



не шанобливе й співчутливе ставлення. До того ж автор “одягнув” Христа у просту, без прикрас, чисту, довгу, білу сорочку, в яку, за християнською традицією, вбирається чоловік перед надзвичайно важливою подією, і, що найсумніше, – перед смертю...

Приблизно у такій же незвичній манері виконана картина “Розп’яття”. Уявний, немов розчинений у чорній темряві нічного неба, що іскриться жахливо-фантастичними, отруйно-пекучими, червоними, жовтими, зеленими грозовими спалахами, виділяється хрест, на якому розп’ятий Христос. Його знекровлене, попелясто-срібного кольору тіло, знесилено обвисло, ніби сповзає з хреста і стримується тільки міцними цвяхами. Але ж руки – немов крила вільного птаха, останній раз напружуються, намагаючись вивільнити тіло, злетіти в небо. І от вони завмирають, тяжка голова падає на плече:

Все закінчилось...

І небо – ніби впало на землю:

І плакати не треба:

Вже пізно – розп’яли Христа...

Враз землю притиснуло небо,

Поглинула світ темнота...

Картатись одвіку не маєм уроків,

Прозріння іде від нас геть!

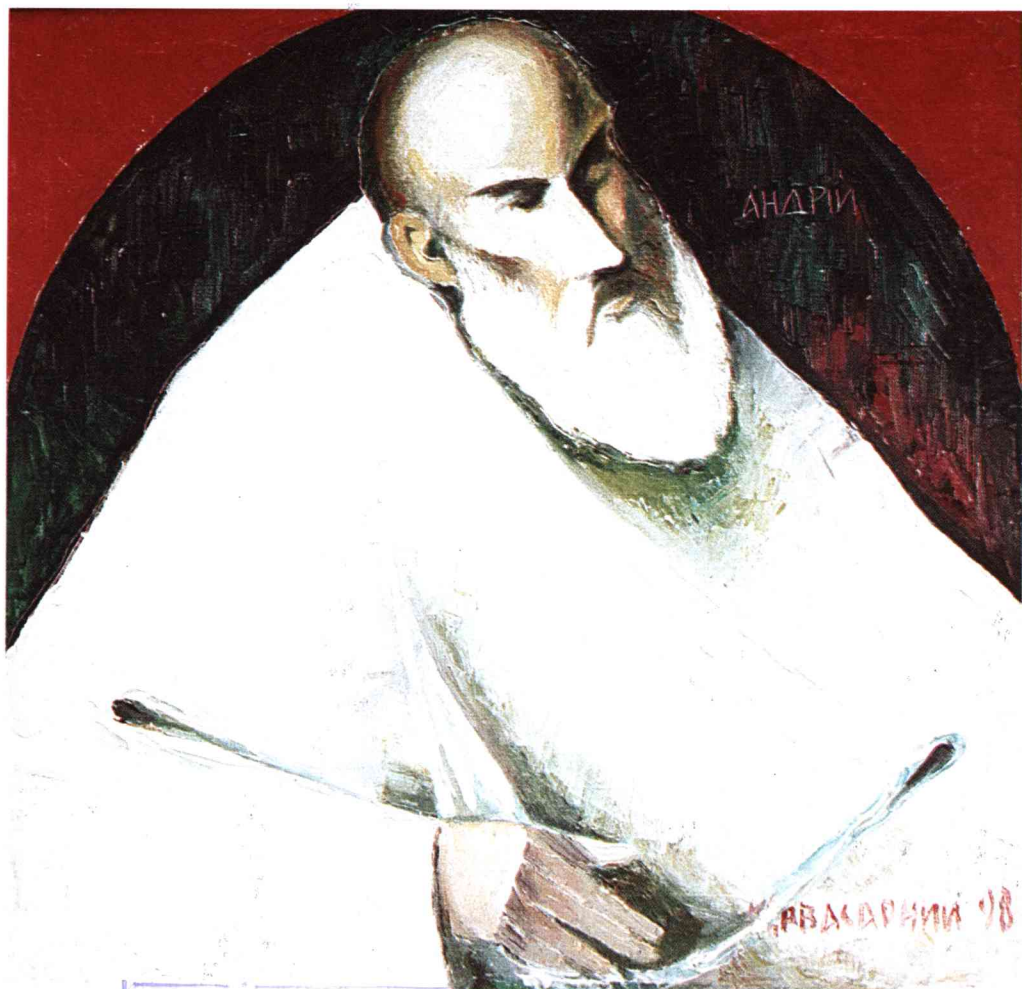
Тоді лиш цінуєм пророків,

Коли їх караєм на смерть!

(Вірш авт. – В.М.)

Синтетичним дивом графіки й живопису є картина “Христос та грішниця”. Мабуть, саме про такі речі і говорять: “Просто і геніально”. Найчастіше, ілюструючи Євангеліє від Луки про прощення Ісусом грішниці Магдалини, художники вдавалися до їх реалістичного зобра

Апостол Андрій. 1998 р.



Хмельницький обласна
наукова бібліотека
ім. М. Островського

1074 9/3

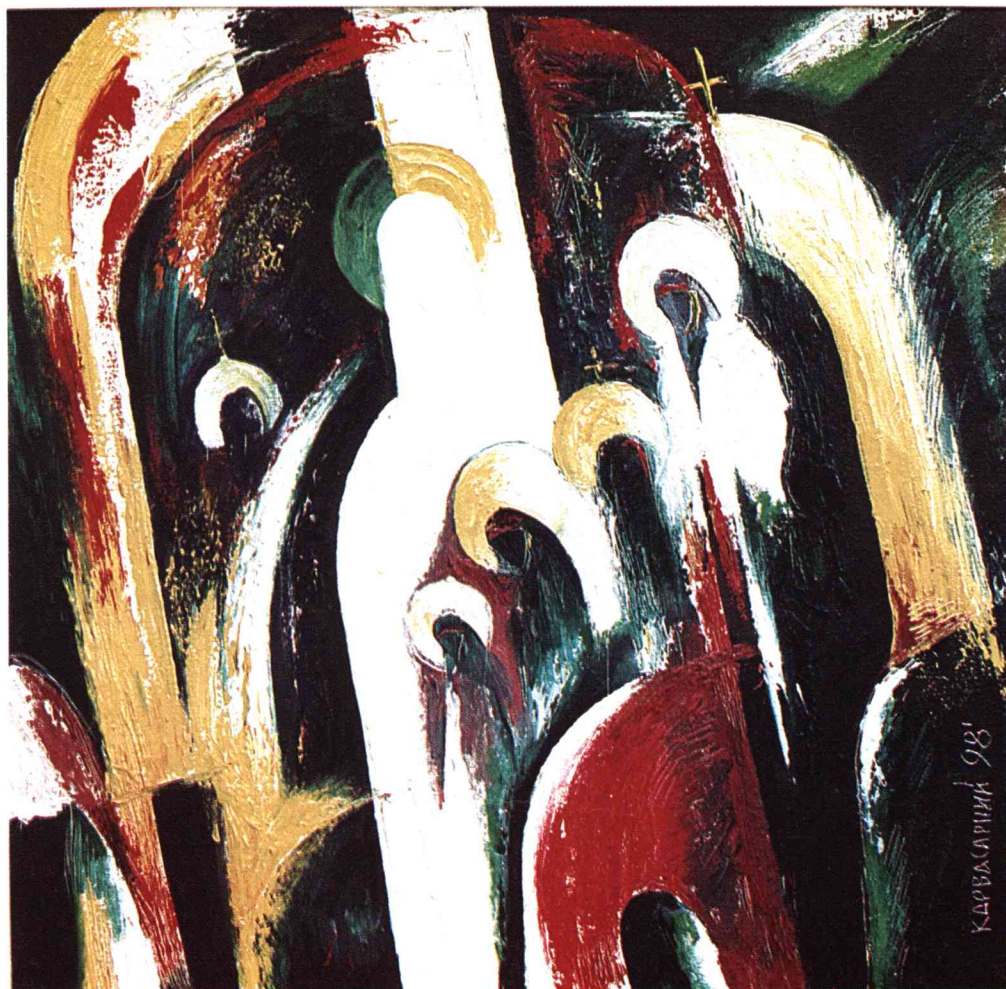
ження. Автор же відмовився від традиції і звернувся до символічного зображення Ісуса та грішниці, обравши напрочуд оригінальне сюжетно-композиційне рішення: на полотні змальовані дві зірки, яскравим блиском променів яких освітлене темне нічне небо. Одна зірка – Ісус, друга – Магдалина. Ісусова зірка – жовта, сповнена енергії, життєстверджуючої сили і величі. Зірка Магдалини – червона, бурхлива і тривожно-трепетна, гаряча, переповнена теплом і любов'ю. Злітаючи вгору, жовта зірка міцно тримає у своєму промені, як у руці, промінчик червоної та упевнено тягне її з низин минулого у височінь Неба, до вершин віри, до світла.

Оптимальним є також використання прийому графічного узагальнення за зображення апостола Петра на картині "Апостол Петро". Він, колишній Симон-рибак, став учнем Христа, поширював вчення Ісуса по світу, створив Христову церкву. Саме Христос назвав його Петром, тобто Каменем. Відтак художник змальовує Петра таким чином, що його постать справді схожа на кам'яну скелю. Такий ефект викликають білі, просторі, розширені знизу шати першOVERХОВНОГО та рукави- "дзвони" зігнутої у лікті руки.

Перед нами вже старий мудрий чоловік, з сивими вусами та бородою, продовгуватим обличчям з чітко окресленими вилицями, стиснутими губами. Дивлячись на нього, відразу відчуваєш сильний характер, стійкий дух. Ця людина здатна впливати, наполягати, доводити. Водночас його примружені, глибокопосажені очі пильно вдивляються у глядача, ніби перевіряючи на відданість вірі. Адже до самої страти через розп'яття він був вірним і ревним поборником Христового віровчення.

Продовженням філософсько-психологічної теми віри є робота художника, що саме так і названа – "Віра". Зображене на картині – не

Віра. 2000 р.



реальне, а ідеальне. Це картина-розміркування. Розміркування про Всевишнього, про істинну Віру, про дорогу до Храму, про долю апостолів, святителів, мучеників. Можливо, тому все, що є на картині, знаходиться ніби в уяві автора і разом з енергією його думки піднімається над Землею та стрімко мчить у високе і бекзкрає нічне Небо...

Центральним образом картини є Храм. Використовуючи сакральну символіку кольору, художник малює його білим. Адже білий – символ Божого нетварного світу. Храм, утворений Ісусом як дім Господа, був останнім місцем, де зупинився Христос перед стратою. Дорога до Храму ніколи не була легкою. Вона проходить через складні етапи прийняття Віри, відчуття Божої присутності в усьому, усвідомлення сутності християнського вчення. На цій дорозі очікують сумніви, поневіряння, спокуси, гріхи, покаяння. Але ж найтяжчою вона була для тих, хто постраждав за Віру, хто сьогодні визнається святими. Саме вони, у ореолі виблискуючих жовтих німбів, зображені поряд із Храмом. Адже жовтий у даному разі – символ святості, величч, гідності. У нічному мерехтінні їхні продовгуваті тіла здаються зеленими. І це теж не випадково: зелений – поєднання жовтого та блакитного, де жовтий колір означає наближення людини, що здійснила подвиг у вірі, до Бога, а блакитний – возводить її на небо. Через все полотно, від краю до краю, глядач бачить яскраву жовто-червону арку, яка, немов дивовижна нічна веселка розкинулася на фоні неба. Можливо, саме під нею автор та глядач уявно пройдуть свій шлях до Храму?...

З-поміж робіт сакрально-релігійної тематики особливо виділяються дві – “Тайна вечеря” та “Покладання у гріб”. В них відчувається рука живописця, який повністю склався як майстер. Сюжет і композиція роботи, кольорова гама, безпосередньо образи – все гармон

Тамна вечеря. 1999 р.



ійне, оптимально відібране художником для реалізації його задуму. На полотнах багато коричневого та його відтінків. І це зрозуміло: коричневий у церкві визначений як колір суму, плачу та каяття. Цей колір підкреслює драматичність зображеного. На першій картині він виконує роль провісника сумних подій страти Христа. На другій – підсилює гіркоту Його втрати. У обох роботах художнику вдалося точно, психологічно вірно передати настрій персонажів. У “Таємній вечері” постаті дванадцяти апостолів виражають напруженість, а їхні обличчя – подив та обурення. Хіба можна їх, учнів Ісуса, звинувачувати у зреченні, зраді, хіба ж можна таке уявити, пророкувати таке?! Ні! Художник наразі відображає апостолів у стані природного душевного поривання, у русі, саме в той момент, коли вони зайшлися перепитувати, з’ясовувати, доводити, обговорювати один з одним ситуацію, що щойно виникла. І тільки Ісус у художника – спокійний, мужній і до останнього людяний, той, що простив всіх заздалегідь, – щойно розламав хліб і розподілив між присутніми. Його психологічно визначальний жест – розведені у сторони руки долонями вгору – говорить про відвертість і щирість.

Робота “Покладання у гріб” відводить нас до відомого біблійного сюжету: Йосип, учень Ісуса, та Никодим, котрі просили в Пілата дозволу зняти Ісуса з хреста, а також Марія з двома іншими жінками після того, як вони обмили тіло Ісуса, змастили смирною та єлеєм, загорнули у ритуальне полотно, вкладають його у гріб. Поховання відбувалося у п’ятницю Іудейську, у саду, де була печера, що затулялася

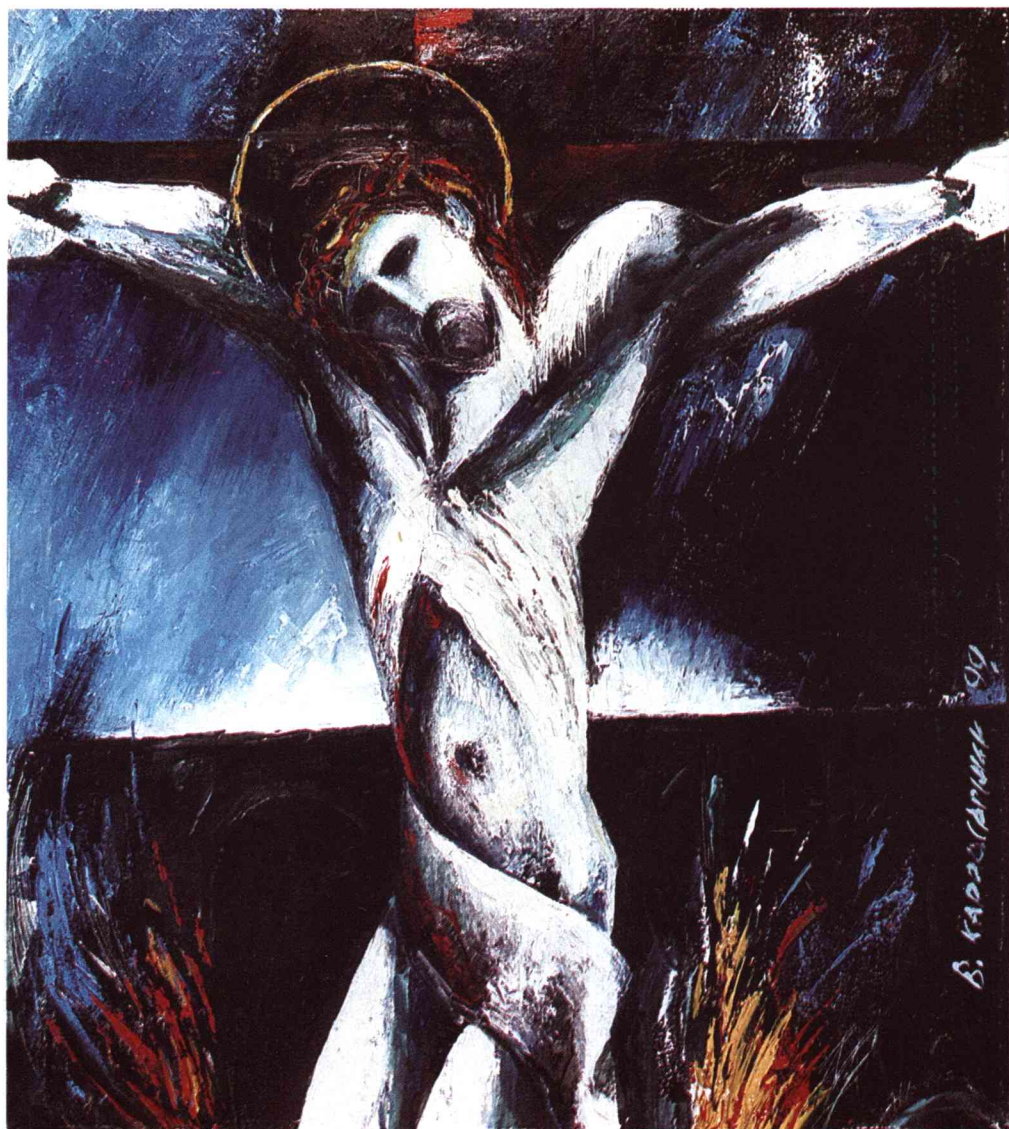
Покладання у гріб. 1998 р.



великим каменем. Проте картина не містить зображення саду. Автор навмисно звужує “горизонт” картини: липова дошка, на яку нанесено малюнок, виготовлена у формі півкола, що й створює ілюзію розглядання дійства ніби через отвір печери. Ми бачимо, як Йосип та Никодим бережно опускають нерухоме тіло Христа. Печатка смерті на його обличчі. Бездиханне тіло – сіро-біле, безкровне. Руки, що творили дива, безсило звисають... Жінки ж відступили на задній план і мовчки споглядають за діями чоловіків. Адже, згідно з іудейським звичаєм, жінки не повинні були брати участь у похованні, проте тут їхня присутність виправдана неординарними обставинами. Їхню журбу підкреслюють покривала, що ними вони щільно обгорнулися, покривши голову. Обличчя майже невидимі з глибини печери. На них застигла маска скорботи і муки. Марія зображена з попіднятою рукою: можливо, хоче підтримати Ісуса чи поправити тканину, а, можливо, хоче просто востаннє ще один раз доторкнутися до сина перед тим, як він опиниться у домовині ... Саме Марію художник “одягнув” у червоне: на неї найбільше розповсюджується Божа любов і доброта, що й символізує цей колір. Інші – у зеленому та жовтому, кольорах небесної благодаті та життєствердної енергії. Автор, обравши ці фарби, підводить глядача до думки про те, що все – в руках Божих, і що смерть Христа перетвориться на Його воскресіння...

Любовно і трепетно створено роботи “Трійця” та “Благовіщення”. Схематичні, стилізовані образи картин – Бог-Отець, Син та Святий Дух, Ангел-Благовісник, Марія, майбутня мати Ісуса – просякнуті ду

Розп’яття. 1999 р.



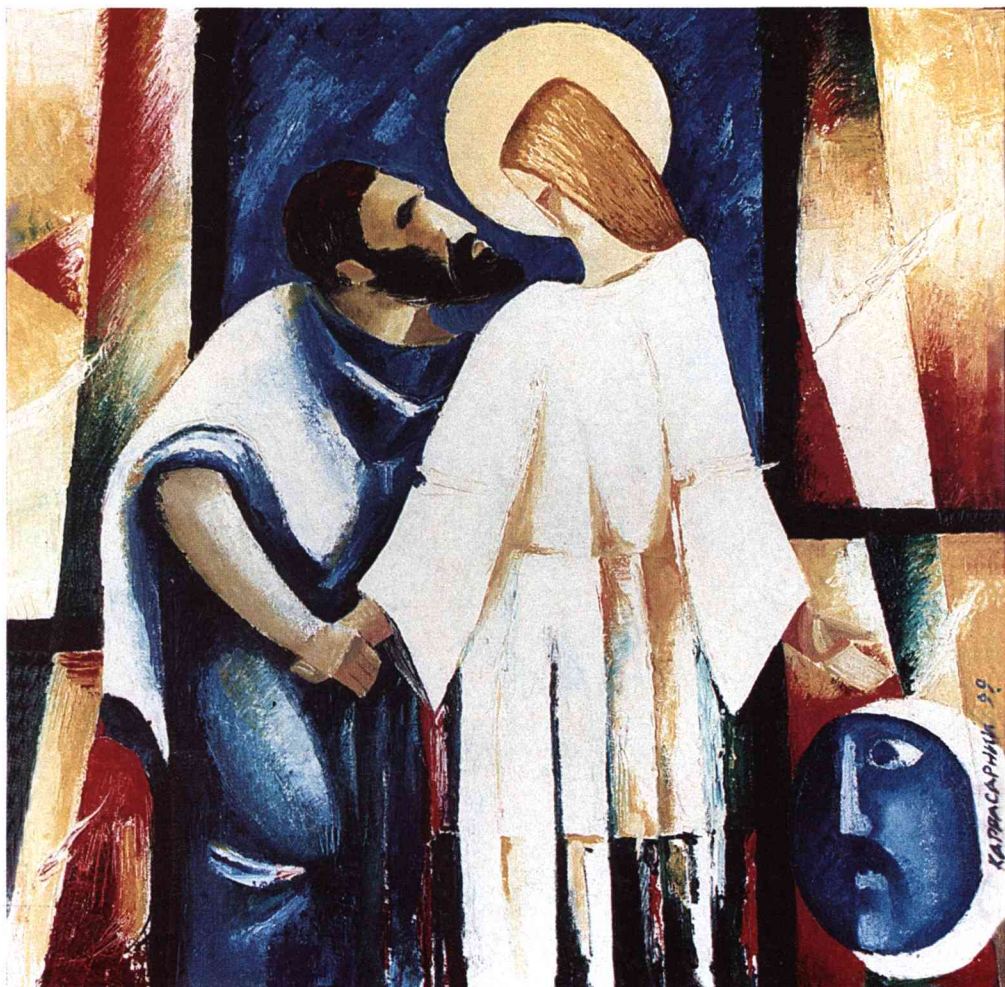
шевним спокоєм, добротою та ласкою. Їх постаті прості і дохідливі. Дивишся на них – і поступово відчуваєш тепло, що вони випромінюють. Цього ефекту автор досягає перш за все завдяки кольору. Насичені, барвисті, вони наповнюють глядача своєю благодаттю.

Сюжет “Трійці” переносить глядача в уявне таїнство небесного дійства. Бог-Отець відряджає Сина на Землю, до людей, проповідувати віру і вручає йому посох, що є символом довгого, трудного, тернистого шляху. Святий Дух надихає Його, втілюючи енергію. Автор кольором передає динаміку переходу цієї енергії: від Отця (червоний) до Сина – любов та терпіння, від Святого Духа (синій) – міцну та непохитну волю. І ось Ісус (білий) – увібравши цю енергію, постає перед нами, урочистий і величний, готовий до складних випробувань.

“Благовіщення” – ніби сюжетне продовження попередньої картини. Перед Марією з’явився білокрилий Ангел – Провісник, котрий повідомляє їй дивну новину, волю Господа про те, що вона має народити Ісуса. На знак покори Марія опустила голову... Автор уводить до сюжету деякі деталі, що підкреслюють символічність зображеного. Ці деталі є генералізуючими і виступають у ідейному об’єднанні для висвітлення важливої події – зародження нового життя. Його символізують білий голуб, якого випускає з рук Ангел, а також прядка, що утворює нитку життя.

Як завжди, на живописних полотнах художника, так і на цих, колір – червоний, жовто-золотавий, синій, білий – грає символічну роль.

Милі і ніжні картини художника, на яких зображена стара частина історичного міста Кам’янця-Подільського, які мають відповідну назву – “Старе місто” (1998 р.), “Кам’янець-Подільський” (1999 р.). Від цих картин віє романтизмом, сентиментальністю. В них відсутній гнітючий, **Поцілунок Іуди. 1999 р.**



утискаючий дух урбанізму. Навпаки, старе місто, змальоване у імпресіоністській манері, викликає ліричний настрій. Воно постає в уяві автора омріяним, затишним, теплим, як таке, у якому тільки в подумках, у блаженому сні, стурбована та стомлена людина може сховатися від реальності, відпочити душею. Таке враження створюють м'які, пастельні тони картин: білий, відтінки рожевого, блакитного. Огрядні будиночки, нахилені вежі, маленькі, ніби іграшкові, ратуші, шляхетні церкви, – всі будівлі залиті яскравим, засліплюючим сонцем, що приховує для глядача ознаки старіння міста. Давнє, воно лишається дивовижно молодим, радіє новому дню.

Цікавими з психологічної точки зору є картини художника "Зима" (1999 р.) та "Оголена" (1999 р.). На кожній з них зображено жінку. Але на першій – в образі жінки уособлюється зима. Зима, яку автор розглядає у двох її "іпостасях", у двох значеннях, прямому й переносному: як пору року та як стан душі. Зима – оголена, через яскраво-білий колір зображення видається холодною, ніби запушеною снігом та памороззю. Її кінцівки, груди, живіт, лоно, – все, що у жінки має грати життєвими соками, вабити, чарувати красою, – спить мертвим сном. Сонна, вона мляво розкинула своє розкішне тіло просто на синьому простирадлі морозного зимового неба. Саме так і душа, що застигла, перетворилась на кригу від холоду стосунків, гірких поневірянь, невимовної туги... Чи прийде відлига, весна на землю і в серце? Автор на це сподівається: ось крізь сон Зима піднімає до скроні руку, ніби потирає її, прокидаючись, ось уже здригнулися вії, напіввідкрилося око, ось у останніх снах їй ввижається щось рожево-червоне, тепле, життєдійне...

Жінка на другій картині – уособлення самотності. І цю самотність ще більше підкреслюють райдужні кольори: червоний, білий, відтінки

Трійця. 1999 р.



зеленого, а також дивний, теплий, якийсь абрикосовий колір оголеного тіла... Хто ця жінка, зображена на полотні? Натурниця, що роздяглась для позування? Закохана в художника, що стомила від чекання на нього? Просто фантазія, вигадка автора? Це – таємниця. Глядачеві зрозуміло тільки одне: від її привабливого, молодого, сповненого жаги тіла віє невимовним сумом, неутамовністю, розчаруванням. Неприкрита, самотня серед незайманих білих мольбертів, вона скрутилася калачиком, поклала голову на плече, ховаючи від глядача своє обличчя. Можливо, вона тихенько плаче? Можливо, задрімала? Що ж може її розрадити? Компліменти, втішне слово, склянка чаю, майстерне її зображення художником?...

Серед живописних робіт Володимира Карвасарного виділяється одна, сповнена особливою енергетикою, відчуттям буремності та повнокровності життя. Це – картина “Вітрила” (1997 р.) За сюжетно-композиційним рішенням на полотні зображено гостроверхі вітрила спортивних яхт, що беруть участь у регаті. Одні вітрила – і жодного керманича-яхтсмена, жодної яхти у повному вигляді. Зараз ніч, час відпочинку перед змаганням. Ніч, яка на певний час об’єднала у одній гавані непримиренних супротивників. Але ж вітрила не сплять, хоча нічний приплив ніжно колисає яхти. Вітер з моря з силою дмухає на їх шовкові груди, роздуваючи їх; ніким не спинний, пустотливий, шарудить у них, примушуючи вітрила реагувати тріпотінням, обертатися то в один, то у інший бік, змінювати у сяйві місяця та нічних ліхтарів свій колір. Барвистість вітрильних кольорів та їх фантастичних відбитків у дзеркалі води: білий, відтінки червоного, жовтого, зеленого, блакитного, а також скупченість вітрил, – все створює атмосферу напруженості, тривожності, ніби переповнює простір полотна адреналіном. Але ж адреналін у крові – ознака того, що життя шалено пуль

Кам’янець-Подільський. 1998 р.



сує, пристрасті вирують, а жага до нових випробувань утворює потужну енергію, що ось-ось прорветься назовні. Саме у відчутті активності та оптимізму глядача і виявляється ефект “Вітрил”.

На цій позитивній ноті ми й завершимо наш екскурс у таїну творчої лабораторії художника-графіка і живописця Володимира Карвасарного, якого ми залишимо наодинці з його новими задумами, проектами та таким зрозумілим бажанням – малювати.

Побажаймо ж йому не втратити наснаги та творчого настрою. Нових йому злетів, реалізації таланту й майстерності! А також розуміння і прихильності глядача, що і є вищою винагородою для митця та стимулом до подальшої праці. Глядачу ж нехай прибуде міцної енергії і емоційної напруги, що ними переповнені роботи художника!

З щирою повагою до Володимира Карвасарного -

В. Мельник

Кам'янець-Подільський. 1999 р.





В майстерні. 1997 р.

Іконописець. 2001 р.





Зима. 2000 р.

Оголена. 1999 р.





Привороття. 1997 р.

Вітрила. 1997 р.



КАРВАСАРНИЙ ВОЛОДИМИР ІВАНОВИЧ

(1949 р.н.)

Талановитий та самобутній Подільський художник-графік, живописець, Член Національної Спілки художників України.

Переможець та лауреат Міжнародних конкурсів (1984 р. Москва, 1985 р. Москва, 1990 р. Брно, Чехословачія), Лауреат премії ім. Богдана Хмельницького (1999 р.)

Учасник 36 вітчизняних та міжнародних художніх виставок.

УЧАСТЬ У ВИСТАВКАХ

- 1979 р. Міжнародний конкурс Олімпійського плакату, м. Москва
- 1980 р. Республіканська виставка молодих художників, м. Київ
- 1982 р. Республіканська виставка “СРСР – наша Батьківщина”, м. Київ
- 1984 р. Міжнародна виставка радянсько-польського плакату м. Москва, м. Варшава, ПНР
- 1984 р. Міжнародна виставка радянсько-монгольського плакату, м. Москва, м. Улан-Батор, МНР
- 1984 р. Міжнародна виставка плакату “За мир, гуманізм, проти загрози ядерної війни”, м. Москва
- 1985 р. Міжнародна виставка плакату “Освенцім застерігає”, м.Освенцім, ПНР
- 1985 р. Міжнародна виставка плакату, м. Ленінград
- 1985 р. Бієнале плакату “Лахті-85”, м. Лахті, Фінляндія
- 1985 р. Всесоюзна виставка “40 років Великої Перемоги”, м. Москва
- 1986 р. Четверта Республіканська виставка плакату, м. Київ
- 1986 р. Всесоюзна виставка “25 років польоту людини в космос”, м. Москва
- 1986 р. Виставка українського плакату в НДР, м. Лейпциг, НДР
- 1986 р. Групова виставка Грищенка, Карвасарного, Микули м. Житомир
- 1986 р. Міжнародна виставка “Діячі культури за мир”, м. Москва
- 1987 р. Республіканська виставка “70 років Жовтню”, м. Київ
- 1987 р. Республіканська виставка-вітрина, м. Одеса
- 1987 р. Обмінна виставка хмельницьких художників, м.Тамбов, м.Сілістра, НРБ
- 1988 р. Міжнародна виставка плакату, м. Варшава, ПНР
- 1988 р. Міжнародна пересувна виставка плакату із фондів меморіального музею “Освенцім”, м.Нюрнберг, НДР
- 1989 р. Персональна виставка, м. Хмельницький
- 1989 р. Міжнародний пленер, м. Сілістра, НРБ
- 1990 р. Республіканська виставка, м. Київ
- 1990 р. Міжнародна виставка плакату “Брно-90”, ЧСФР
- 1991 р. Міжнародна виставка “Кращі плакати бієнале – Брно”, м. Хмельницький, м. Париж, Франція
- 1992 р. Міжнародна виставка “Любляна”, Югославія
- 1994 р. Персональна виставка, м. Хмельницький
- 1995 р. Міжнародний конкурс сценічного плакату, м. Софія, Болгарія
- 1996 р. Міжнародна виставка плакату “Брно-96”, Чехія
- 1997 р. Персональна виставка, м. Хмельницький
- 1998 р. Персональна виставка, м. Чеханов, Польща
- 1999 р. Персональна виставка, м. Бор, Югославія
- 1999 р. Персональна виставка, м. Хмельницький
- 2002 р. Персональна виставка, м. Хмельницький

B2573

Роботи Володимира Карвасарного знаходяться в музеях та приватних колекціях України, Росії, Болгарії, Чехії, Югославії, Польщі, Франції та США.

Адреса ательє: м. Хмельницький, вул. Армійська, 5,
тел.: 79-20-00

На першій сторінці
каталога світлина
Карвасарного В.І.
роботи фотохудожника
Анатолія ІВАНОВА

Художнє оформлення

та верстка А.М. Іванов

Репродукційна фотозйомка А.М.

Іванов

© Карвасарний В.І., 2002

Надруковано за сприянням кандидата у
народні депутати

Анатолія ГОЛУБЧЕНКА