

драматичне трактування образу твору в єдності декламаційної експресії та пісенності, виразне значення фермат. Полісемантичність інтонацій хорових мініатюр як одна з умов об'ємного сприйняття слухачем, їх неоднозначність. За висловом Л. Кияновської «Василь Барвінський був одноцілим, і своїм музичним стандартом зрозумілий однаково для вибраних і для широких мас» [4, с. 101].

### Список використаних джерел:

1. Олександр Ганс Пулюй. Вісті комбатанта [Інтернет-ресурс]. – Режим доступу: <https://komb-a-ingwar.blogspot.com/2009/06/1939.html>
2. (Василь) Барвінський в контексті європейської музичної культури. К. – Дрогобич: Відродження, 2000.
3. Казанцева Л.П. Анализ художественного содержания вокального и хорового произведения. – Астрахань: Волга, 2011. – 130 с.
4. Кияновська Л. Сильова еволюція галицької музичної культури. – Тернопіль: Астон, 2000.
5. Конашевич-Сагайдачний В. Зустріч: (З композитором В. Барвінським у таборі) // Музика. – 1991. – № 5. – С. 19.
6. Ланюк Є. Доля митця в тоталітарному режимі [Інтернет-ресурс]. – Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/6983>
7. Медушевский В.В. Художественная картина мира в музыке // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. Л., 1987.
8. Павлишин С. Был всегда искренен и чист // Сов. музыка. 1988. № 8; Ї ж. Недоспівана пісня // Україна. 1988. № 50; Ї ж. Василь Барвінський. К., 1990.
9. Подтекстовые смыслы в музыке // Музыкальное содержание: пути исследования: Сб. материалов науч. чтений. – Краснодар: Изд. дом ХОРС, 2009. – С. 11-22.
10. Розповідь Галини Грабець про композитора: (Перебування в таборах) // Літопис нескореної України. – Львів, 1993. – Кн. 1. – С. 430-434.
11. Барвінський Василь. Хорові твори / Упорядник Лілія Назар. – Тернопіль: «Астон», 2000. – 40 с.

**Вигнич О.С.**

*студентка,*

*Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури*

## ТВОРЧИСТЬ ХУДОЖНИКА В. ХМЕЛЮКА

Сучасне суспільство виявило неабияке зацікавлення до розвитку українського образотворчого мистецтва. Творчість обдарованих українців, зокрема й представників нашої діаспори, стало предметом дослідження не лише істориків та мистецтвознавців, а й журналістів, публіцистів та громадян. У останні десятиліття розпочалося поступове наукове вивчення художньої діяльності українців у світі.

В. Хмелюк народився 3 липня 1903 р. в Березівці під Жмеринкою, а з 1928 р. жив у Парижі, де згодом став одним з центральних фігур мистецького життя французької столиці. У Франції становлення українського художника

проходило не без труднощів, але незважаючи на це, він постійно малював. В. Хмелюк якісно відрізняється від усіх раніше відомих українських митців завдяки індивідуалізму та емоційності своїх полотен.

Про творчість цього художника велися дослідження, присвячені різним аспектам. Найвагомішою працею є книга: «Василь Хмелюк», автор О. Федорук – яка розповідає про видатного українського художника у контексті української культури ХХ ст., а також цінним є публікації на сторінках празької газети: «Український тиждень», присвячені виставці творів В. Хмелюка у Парижі у 1936 р. Ці повідомлення свідчать про визнання європейською громадськістю таланту творця.

Ще однією працею з дослідження творчості В. Хмелюка є «Спогади» Володимира Поповича – це нотатки про відвідини митця в 1969 р. Метою цієї праці стало висвітлення сприйняття власної творчості В. Хмелюком.

Вагомим внеском у науку є альбом-монографія «Українські митці Парижа 1900–1939 рр.» автор Віти Сусак. Завдання полягало в тому, щоб довести існування феномену «паризької школи» в українському мистецтві через аналіз творчості З. Менкеса та В. Хмелюка.

Манеру В. Хмелюка сприйняли, а це означало: можна малювати в цьому напрямі, що зароджувався на перехресті постімпресіоністичних і експресіоністичних стилів. Творчість українського митця ближче до експресіонізму, хоч і колоризм виразно виявляється у його полотнах. На питання про те, хто мав вплив на В. Хмелюка, художник відповідав, що найбільше вподобав собі венеціанців ХVІ ст., іспанців на чолі з Д. Веласкесом і Франсіско-Хосе де Гойєю, голландців ХVІІ ст. та імпресіоністів.

Визнання В. Хмелюка сталося завдяки російському купцю С. Щукіну, який збирав колекцію творів французького мистецтва, а згодом художника помітив великий французький колекціонер А. Вомер – він працював з такими митцями, як: Пабло Пікассо, Поль Сезанн, Жан-Жак Руссо, Анрі Матіс, Огюст Роден. А. Вомер забезпечив В. Хмелюку відповідний мистецький імідж.

У картині для В. Хмелюка найважливішим був момент експресії кольору, діалогу, «гри» кольорів між собою [1, с. 64]. Процес наростання емоцій у площині рами мав важливе значення.

Паризьке малярство першої третини ХХ ст. мало виразне «інтер'єрне» спрямування, тобто зображення окремого предмета. Таке малярство мало геніальних попередників – імпресіоністи, а саме: Вінсент Ван Гог, Поль Сезанн. Вінсент Ван Гог своїми творами не тільки освоїв подібне малярство («Соняшники», «Спальня» та ін.), а й першим зумів одухотворити ці предмети, та наділи їх певним емоційним настроєм. В. Хмелюк швидко переняв основну рису – «інтер'єрність», що передбачала проекцію на реальний світ людини. Якщо говорити про період творчості, коли він створював прототипи-образи відповідні до «інтер'єрного» малярства Парижу, то це картини «Сюзанна», «Юна іспанка». Ці портрети 40-х – 50-х р. характерні перевагою в палітрі насичених темно-драматичних барв, рельєфні нашарування фарби.

Для створення пейзажних картин В. Хмелюк черпав величезне натхнення у творчості Вінсента Ван Гога. Таке ж загострене сприйняття природи

зароджувало потребу втілювати її в енергійних динамічних формах. Так, художник створив картини, як: «Вечір на півдні», «Персики в квітах», «Берег моря» та ін. В. Хмелюк не був прихильником урбаністики, хоча квартали Сени і Монмартра вилилися у картини, зображаючи осяяну світлом природу. Він вибирав такі види, які викликали здивування, переважно сільські безлюдні пейзажі.

Натюрморти В. Хмелюка – це ще один яскравий вияв взаємин художника і світу. Митця цікавить, здається, не предмет, а його відчуття у кольорі і русі, що динамізує потік кольорових площин, фокусує основні тональні вузли, а також задає їм кінетичну спрямованість [1, с. 169]. Художник більш за все прагнув до камерності, інтимності, спокоєності. Відомими натюрмортами є: «Червоні яблука», «Фрукти», «Натюрморт з кошиком».

В. Хмелюк увібрав кращі традиції французького малярства, зберігши індивідуальність, пронизану сумом несприйняття своєї творчості в Україні до останніх років життя. «Він став художником без продовжувачів» – так говорили про В. Хмелюка.

Отже, ми нарешті маємо змогу заповнити ту прогавину у культурному розвитку та дізнатись про творчість геніального співвітчизника. Це буде першим кроком до збагачення культурного рівня українців та відновить гордість за наявність талановитих вихідців нашої країни. Можемо впевнено стверджувати, що це змусить переосмислити культурну спадщину, змінити сприйняття особистої цінності та неповторності, та нарешті усвідомити наявність величезного потенціалу духовного розвитку України.

#### **Список використаних джерел:**

1. Федорук О. К. Василь Хмелюк / О. К. Федорук. – К. : Тріумф, 1996. – 264 с.
2. Василь Хмелюк: художник і поет. Повернення на Батьківщину / МІОК [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://miok.lviv.ua/?p=672>
3. Tauvers gallery international [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.tauvers-gallery.com/ua/artists/manufacturer/view/39>