

УДК 75.03

Якимечко Л. М.

Львівська національна академія мистецтв

ТВОРЧІСТЬ ПАРАСКИ ХОМИ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ — ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Якимечко Л. М. Творчість Параски Хоми в контексті українського народного мистецтва другої половини ХХ — початку ХХІ століття. У статті розглянуто творчість відомої майстрині декоративного розпису Параски Хоми в контексті українського народного мистецтва та загальних культурно-мистецьких процесів другої половини ХХ — початку ХХІ ст. по цей час. Виділено три основні етапи творчості художниці та здійснено їх аналіз у відповідності та взаємозв'язку зі станом народного мистецтва та суспільними тенденціями. Визначено основні фактори впливу, їх причинно-наслідкову дію на творчість художниці та стан народного мистецтва загалом. Надано загальну характеристику авторського стилю художниці з виділенням тематики робіт та джерел інспірацій. Визначено такі три основні риси, що споріднюють мисткиню з українським народним мистецтвом: традиційність мотивів та авторської техніки; естетизована та опоетизована тема природи, що домінує в творах художниці; ідеалізм як світоглядна засада. У висновку акцентовано на важливості збереження етномистецької традиції в сучасних суспільних реаліях через дослідження та увагу до творчості народних митців.

Ключові слова: Параска Хома, декоративний розпис, народне та декоративно-ужиткове мистецтво, соціалістичний реалізм, суспільно-історичні зміни, етномистецькі традиції.

Якимечко Л. М. Творчество Прасковьи Хоми в контексте украинского народного искусства второй половины ХХ — начала ХХІ века. В статье рассмотрено творчество известной мастерицы декоративной росписи Прасковьи Хоми в контексте украинского народного искусства и общих культурных процессов второй половины ХХ — начала ХХІ века по настоящее время. Выделены три основных этапа творчества художницы и осуществлен их анализ в соответствии и взаимосвязи с состоянием народного искусства и общественными тенденциями. Определены основные факторы влияния, их причинно-следственное действие на творчество художницы и состояние народного искусства в целом. Предоставлена общая характери-

стики авторского стиля художницы с выделением тематики работ и источников инспираций. Определены следующие три основные черты, которые роднят художницу с украинским народным искусством: традиционность мотивов и авторской техники; эстетизированная и опоэтизированная тема природы, доминирующая в произведениях художницы; идеализм как мировоззренческая основа. В заключение подчеркнута важность сохранения этнохудожественной традиции в современных общественных реалиях через исследования и внимание к творчеству народных мастеров.

Ключевые слова: Прасковья Хома, декоративная роспись, народное и декоративно-прикладное искусство, социалистический реализм, общественно-исторические изменения, этнохудожественные традиции.

Yakymechko L. Creativity Praskovia Homa in the context of Ukrainian folk art of the second half of XX — beginning of XXI century. In the article there has been considered the art of well-known decorative painter Paraska Khoma in the context of Ukrainian folk art and general cultural, artistic processes from the second half of XX century to beginning of XXI century and till now days. There has been distinguished three main periods of artist's creative work: the soviet period the end of 1960s — 1980 years; 1990 years; 2000 years till now days. At the end of 1960s the artist has started her creative career. The 1960s — 1980s years is a main period of artist's creative work, when author's style was developed and an active creative work was taking place. The analysis of folk art of the second half of XX century from the perspective of the beginning of XXI century is especially actual, because the reasons of contemporary problems are deriving from results of past. The creative path of Paraska Khoma serves as an example of original artistic talent that in long period during many years has manifested immutably with the motifs of folklore and folk art. The actuality of this investigation is evident, since the investigation of Paraska Khoma's artworks in the context of folk art and social and historical alterations of selected period have not been accomplished. The important informational base of this article is formed by art critical analysis and regional ethnography analysis from the articles of such authors: V. Kachkan, V. Frankiv, M. Yanovsky, F. Petryakova, also from some journalists who wrote about artist. Have been studied considerable amount of literature from Ukrainian art history of XX century, some sources from art theory, aesthetics, and philosophy. The creative style of Paraska Khoma consists of decorative frontal compositions with floral and avian motifs. The base of artist's compositional scheme is forming by flowers bouquets that has some identities with folk motif "flowerpot", also stylistically is similar with wall paintings and its modification in paper "malyovka" in the middle of XX century. In the situation with a condition of folk art in 1960s — 1980s years that belongs to first and main artist's creative period, few general factors and its result impact on folk art in general and creative work of artist in particular are noticeable. The creation of state artistic unions and involving to it folk artists, belong to positive factors of impact. Another important factor is consolidation of folk art with professional decorative art that had already

started in the beginning of XX century and had been continued during the second half of XX century. The negative factor of consolidation folk artists with professional artists in industrial production was the loss of folk artists' creative type of thinking via sudden environment alterations. Other important factors that mostly had negative influence on folk art are such phenomena as "stankovism", "monumentalism", the presence of plot, the ideological themes, and representation or interpretation of ornaments only as decorative functions. Another negative factor is a socialistic representation of folk art as a sector of employment, where active, collective work, as it would seem, created genius creative manifestations. The artworks of Paraska Khoma have been represented as good examples of talent that is enthusiastically combined with a labor at collective farm, civil activities and family. However, first of all the artist's painting is a display of "clear" creativity, as a process that is based on psychological, emotional, and spiritual human needs and her reactions from external world perception, and as a result is reflected in artist's paintings. In general, the factor of active representation of artist's works had a positive impact onto artist's creativity. The sources of Paraska Khoma artworks inspiration are contained not in social and historical topics of social realism, but in musical and song art, in folk art ornamentation and aesthetics, also in folklore songs, in poetry and nature of native land that are thematically reflected in artist's decorative compositions. The core of it is formed from folkloristic, conditional-figurative type of artistic thinking. Thus, after examining the main factors of impact from 1960s — 1980s the conclusion have been made that general situation for artist's creative work have been favorable, had positive and productive consequences. In 1990s in the artist's creative work alterations have appeared in forms of traditional, religious, patriotic, and partly in historical themes. From 1993 till 2003 years no personal artist's exhibition have taken place, and some recession of Paraska Khoma's creative activity happened, because of lack of any funding, difficulties with exhibition organization, general economic decrease, and complication with artist's health conditions. This period, in artist's career and general cultural situation, can be considered as transitional. At the beginning of 2000s years the creative and exhibition activity of artist's work was happening. From 2003 to 2010s many personal exhibitions were conducted, mostly in Ivano-Frankivsk region, Lviv, and Kyiv. Exhibitions occurred at state museums and exhibition halls, in private galleries and different kind of public establishments. This helped to represent artist's works in more widely context. As for figurative and thematic meaning of artist's painting, in this period it remained with the same traditional and natural topics, with songs and poetry inspirations, rarely with patriotic and religious themes. As a results of investigation, the conclusion has been made that Paraska Khoma's artworks during whole times were marked by traditionalism in two aspects: as a reflection of folk art motifs in artist's works, and as author's principle of creation, that almost during half of century did not change thematic, figurative, stylistic, and technical orientations in her artworks. In addition to traditionalism in artist's works deep senses and convictions, typical for national culture, are presented. Such important senses include: connection with nature and its aesthetic

perception that in significant part is transformed over poetry and lyrics that is combined with individual perception and psychological nuances. It also includes an idealism, as ideological basis, that leads to positive life positions, qualitative work or self-development. Thus, the investigation of Paraska Khoma's creative work is actual in the context of folk art alterations in second half of XX — beginning of XXI centuries, as an example of folk art regularities. In general, the investigation of folk artists' artworks and their creativity, in common cultural context, serve as a perspective for deeper understanding of folk art conditions with accentuation on reasons of problems and on quests of alternative ways of solutions.

Keywords: Paraska Homa, decorative painting, decorative and applied art, socialist realism, social-historical changes, ethnic and artistic traditions.

Постановка проблеми. Творчість сучасної майстрині декоративного розпису Параски Хоми широко відома не тільки на Прикарпатті, але й в українському мистецькому середовищі загалом. Ім'я мисткині внесене в список народних майстрів в напрямку декоративного розпису та часто фігурує поруч з відомими самобутніми художниками ХХ ст. У майстрині майже п'ятидесятирічний творчий досвід; лише за приблизними даними, кількість її творів сягає п'яти тисяч. На сьогодні така творча продуктивність, як і особистість самої художниці, не отримали ґрунтовного мистецтвознавчого аналізу. Початок творчої діяльності Параски Хоми припадає на кін. 60-х років ХХ ст. Будучи на той час зрілою особистістю з певним життєвим досвідом, художниця відчувала потребу в реалізації творчих здібностей. Період 60–80-х років ХХ ст. є основним у творчості мисткині, коли сформувався авторський стиль та відбувалась активна творча діяльність. З точки зору історичної ретроспективи друга половина ХХ ст. була важливим етапом радянського та пострадянського періодів з формуванням основ становлення сучасного українського мистецтва. Безумовно, аналіз періодів творчості Параски Хоми з другої пол. ХХ ст. по сьогодні є необхідним для комплексного дослідження та розуміння творчості мисткині.

Актуальність теми. Творчість Параски Хоми в контексті українського народного мистецтва складає хоч і незначну частку, однак яскраво репрезентативну в широкому колі мистецьких проблем, основними серед яких постають: сучасний стан та роль народного мистецтва і етномистецьких традицій в українському культурно-мистецькому середовищі, еволюція розвитку авторського мистецького світогляду, семантика образності тощо. До актуальних проблем належать як мистецькі практики й тенденції, так і теоретичні розробки та термінологія. Дослідження творчості Параски Хоми як частина загального дослідження творчості народних художників та майстрів другої половини ХХ — початку ХХІ ст. актуальне для: розуміння об'єктивної

картини історико-культурного процесу; є важливим в процесі гносеологічних та смислотворчих реакцій митців на традицію і сучасність; визначення альтернативних шляхів розвитку народної творчості, в яких етнотрадиція матиме якісне продовження в різновекторних інтерпретаціях при умові наявності історичної пам'яті з глибоким осмисленням естетико-духовних надбань національної культури.

Зв'язок із науковими чи практичними завданнями. Результати даного аналізу можуть бути включені в розробку історичних і теоретичних програм мистецької освіти та для орієнтації сучасних митців як професійних, так і народних в історичній динаміці українського народного мистецтва. Тема дисертації узгоджена з планами і тематикою наукових досліджень кафедри історії і теорії мистецтва Львівської національної академії мистецтв. Окремі положення і результати дисертації пов'язані з темою «Західні теорії й українське мистецтво ХХ ст.: інтелектуальні інновації, особливості методології, мистецтвознавчий дискурс», яка виконувалася колективом науковців ЛНАМ у 2010–2012 рр. на замовлення Міністерства освіти і науки України.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Дослідження творчості Параски Хоми в контексті народного мистецтва не було здійснено. Однак важливу інформаційну основу даного дослідження складають мистецтвознавчі та краснзнавчі аналізи і статті авторства В. Качкана, В. Франківа, М. Яновського, Ф. Петрякової, а також увага до творчості художниці місцевих журналістів та громадських діячів. До найвагоміших матеріалів про творчість художниці слід віднести: альбом В. Качкана «Параска Хома» [9]; розповідь М. Яновського «Пелюсткова веселка» у книзі «Срібна пряжка. Розповіді про народних майстрів» [17]; автобіографічну розповідь В. Франківа в книзі «Нев'янучі квіти» [16]; мистецтвознавчі статті Ф. Петрякової [1]; окремі газетні статті з інтерв'ю художниці [3; 8; 14; 15], а також репродукції творів художниці, фото та відеоматеріали.

За теоретико-методологічну базу в статті використано колективні дослідження та окремі статті М. Станкевича, М. Селівачова, О. Найдена, Т. Кари-Васильєвої, Т. Романець, Т. Орлової, Л. Герус, Г. Скляренко, О. Клименко, Н. Студенець та Ю. Смолій. Серед використаних джерел варто зазначити четвертий том «Історії декоративного мистецтва України. Народне мистецтво та художні промисли ХХ ст.» [5], в якому надано загальний опис та здійснено аналіз з відповідними висновками про стан народного мистецтва в окремих його видах протягом всього ХХ ст., а також п'ятий том «Історії українського мистецтва: у 5 т.», що містить розділ «Професійне декоративне мистецтво 1990-х» [6]. Іншу важливу працю про проблематику народного мистецтва ХХ ст. становить збірник «Регрес та регенерація в народному мистецтві. Колективне дослідження за матеріалами Третіх Гончарівських Читань» [10], де в статтях

дослідників висвітлено ряд вкрай важливих питань зі сфери народного мистецтва і фольклору та інші культурологічні аспекти. Аналіз теоретичних розробок в галузі мистецької етнотрадиції та загальну класифікацію мистецьких теорій описав М. Станкевич у статтях «Мистецтвознавчі аспекти теорії традиції» та «Від теорії естетики до теорії мистецтва» [13; 12]. Також використано окремі твердження з дисертаційного дослідження з напрямку естетики авторства О. Демури «Архетипно-міфологічні структури радянської культури: естетичний аналіз» [4] та статті Л. Бабушки «Діалог художньо-образного та релігійно-містичного типів філософування в українському народному мистецтві» [2]. Таким чином, аналіз народного мистецтва другої пол. ХХ ст. з ракурсу поч. ХХІ ст. є вкрай актуальним та важливим, адже причини проблем сьогодення містяться в наслідках минулого. Безумовно, становище народного мистецтва другої пол. ХХ ст. нерозривно пов'язане з культурним, економічним, суспільним і політичним устроями цього періоду. А творчий шлях Параски Хоми служить прикладом самобутнього художнього таланту, що в довготривалому часовому контексті незмінно проявлявся з мотивами фольклору та народного мистецтва.

Мета даної статті — здійснення аналізу етапів творчості Параски Хоми в контексті стану та розвитку українського народного мистецтва як безпосереднього напрямку та середовища діяльності художниці з ціллю визначення найважливіших факторів впливу та їх наслідків у творчості мисткині.

Виклад основних матеріалів дослідження.

Авторський стиль творів Параски Хоми є відображенням декоративних фронтальних композицій з фітоморфними та орнітоморфними мотивами. Основу композиційної схеми творів Параски Хоми складають квіткові букети, що мають певні тотожності з народним мотивом «вазон», а також стилістично близькі до настінних розписів та їх видозміни в середині ХХ ст. у паперових «мальовках». Офіційним початком творчої діяльності художниці стала перша персональна виставка у вересні 1968 року у Львівській картинній галереї за сприяння Юліана Савка та Бориса Возницького. Хоча творчі здібності художниці проявляла з самого дитинства в різній діяльності: вишивці, шитті, в'язанні, витинанках і хатніх прикрасах та настінних розписах, однак через складні життєві умови перша можливість представити власні напрацювання була надана наприкінці 1960-х років. Пройшовши тяжку життєву школу війни, колективізації, матеріальної скрути та сімейних втрат, що припали в основному на дитячі та юнацькі роки і залишили гіркий досвід, художниця не мала належних умов для творчості в ранні роки. Проте вже з кін. 1960-х і по сьогодення Параска Хома не полишає малярського пензля, з якого протягом майже півстолітньої творчої діяльності було створено, за загальним твердженням, близько п'яти тисяч робіт. Така творча продуктив-

*У вінок Іллічеві.
61,5x84,5. 1975*



*Голуби миру і дружби.
Івано-Франковський
краснознавчий музей,
1979.*



ність та вірність обраному напрямку, не зважаючи на суспільно-історичні зміни, привертає увагу до особистості художниці та актуалізує різносторонність в дослідженні творчості мисткині.

У процесі дослідження в творчості Параски Хоми виділено три основні періоди: радянський період (кін. 1960-х — 1980-ті роки); 1990-ті роки; 2000-ні роки, враховуючи сьогодення. У ситуації зі станом народного мистецтва періоду 1960–1980-х років простежується кілька основних факторів, їх наслідковий вплив на народне мистецтво загалом та творчість художниці зокрема. До позитивних факторів впливу належить **створення художніх спілок та залучення народних майстрів** до цих спілок і об'єднань з вихідними пільгами, виплатами, організацією виставок, нагородами, культур-

но-просвітницькою діяльністю. Хоч і під приводом пропагування радянської ідеології, ця обставина мала вагомий позитивний вплив на творчість народних майстрів і, зокрема, Параски Хоми. Іншим важливим фактором служить **злиття народного мистецтва з професійним декоративним мистецтвом**, що розпочалося ще на поч. ХХ ст. і продовжувалося в другій пол. ХХ ст. як пошук альтернативних шляхів розвитку декоративно-ужиткового мистецтва на основах народних традицій з застосуванням технологій та промислового виробництва. Цей синтез мав, першочергово, позитивні наслідки для професійних митців, що черпали натхнення та ідеї в багатстві народного мистецтва, а також сприяв науковим дослідженням та збереженню народних зразків. Однак синтез неоднозначно впливав на



*Троянди та барвінок,
83x60.1, 2003*



*У саду,
50x70, 2011*

творчість народних майстрів, значна частина яких змушені були працювати в нових промислових умовах. Адже діяльність зводилася до механічного продукування, а можливості в імпровізації часто мали шаблонний і суто декоративний підхід в оформленні речей. Проте це все-таки служило можливістю до прояву творчих здібностей і професійної зайнятості. В західноукраїнському регіоні було більше надомних майстрів, які, хоча й працювали в нелегких умовах, однак мали більше простору для творчості. Таким позитивним прикладом служить і самобутня творчість Параски Хоми, що попри відсутність осередків декоративного розпису на Покутті, зуміла виробити власний авторський стиль і представити свою творчість громадськості.

Негативним фактором об'єднання народних майстрів з професійними художниками на виробництві була **втрата способу художнього мислення**

народного майстра через різку зміну умов середовища. Адже, за твердженням Т. Орлової, як і багатьох інших дослідників, народне мистецтво «за своїм походженням, змістами, формами <...> тяжіє до міфологічного освоєння світу, символістського типу художнього мислення. <...> він поєднує важливі механізми і риси художнього освоєння: нерозривність ідеального із знаковою реальністю, ототожнення змісту і втілень, узагальненість образу, групову основу ціннісних орієнтацій, неоднорідність відтворення простору і якісний характер часу тощо» [10: 29].

Іншими негативними факторами, що, можливо, мали й окремі позитивні якості, однак в загальному руслі призводили до тотальної заміни смислів народного мистецтва, належать такі явища, як **станковізм, монументалізм, сюжетність, ідеологічна тематика, зведення орнаментики**

до виключно декоративних функцій. Також відбувалося спрощення давніх технік, їх заміна більш високопродуктивними, часто без врахування народної естетики, традиційної і духовної складових. Серед тенденцій також домінував перехід до поліхромності та реалізму. У галузі декоративних розписів багато професійних художників, що використовували мотиви народного мистецтва, та майстри художніх промислів йшли шляхом «прикрашательства» та декоративізму. Як вказує М. Селівачов, «виник і офіційний тип узагальненого “народного” орнаменту, де традиційні мотиви аранжувалися з химерним поєднанням барокової пишності й класицистичної регламентованості» [10: 42]. Декоративний авторський стиль розписів Параски Хоми з багатством фітоморфних та орнітоморфних мотивів добре вписувався в офіційні рамки радянського народного мистецтва, що одночасно не заважало творчості художниці базуватись на фольклорній основі.

Однак найбільш негативний вплив мала **соціалістична репрезентація народного мистецтва** як сектора зайнятості, де активна колективна праця начебто створювала геніальні творчі прояви. Крім того, була вибудована співвідносна система критики, в якій багато мистецтвознавців, як зазначає Ф. Петрякова, із зумисною награністю представляли розквіт народного мистецтва втіленим у реалістичних образах та цілком поверхневих смислах [10: 74]. Творчість Параски Хоми репрезентувалась як яскравий приклад народного таланту, що ентузіастично поєднується з колгоспною працею, громадянською активністю та сім'єю. Прикладами цього є газетні статті про художницю радянського періоду [8; 14]. Однак в свою творчість Параска Хома не вкладає зумисне своїх світоглядних концепцій, хоч вони й, безперечно, відображені. Твори художниці, насамперед, є проявом «чистої» творчості як процесу, що базується на психологічно-емоційних, духовних потребах людини та її реакціях від сприйняття зовнішнього світу, і як наслідок відображені в роботах мисткині. Таке безпосереднє творче виявлення споріднює художницю з народним примітивом.

Фактор активної репрезентації Параски Хоми в радянський період мав позитивний вплив на її творчість. Однак, що ми не можемо стверджувати достовірно, цей зовнішній фактор обмежив чи частково ізолював розвиток творчої особистості від глибших смислів освоєння народного мистецтва та фольклору. Значна частина колективних виставок, у яких брала участь художниця, була присвячена радянським здобуткам. Художниця повинна була тематично присвячувати свої роботи історичним датам. Сюди належать як цілі серії, такі як «Зелений май», «Вічний вогонь Перемоги», «Пам'ять загиблих», так і окремі роботи «Жовтню — 60», «У вінок Іллічу», «Червона зірка визволення». Проте джерелом натхнення в творчості Параски Хоми служила не суспільно-історична тематика «соцреалізму», а музично-пісенна творчість, орнаментика

та естетика народного мистецтва, а також пісенний фольклор, поезія та природа рідного краю, тематично відображені в декоративних композиціях художниці, основу яких складав фольклорний, умовно-образний тип художнього мислення. Про творчі інспірації неодноразово зазначала сама художниця: «Ніхто не заставляє, сама прагну надивитися на ті благодатні простори, на трави й квіти, наслухатися пташиних переливів та голосу цвіркунів, а тоді вже повною душею сідаю за мольберт — малюю» [3]. А малює художниця, як стверджує сама, не квіти, а думки і почуті пісні [15].

Особливим тематичним натхненням періоду 70-х — 80-х років стала естрадна музично-пісенна творчість. Було створено цикли та серії робіт до пісень В. Івасюка, віршів Д. Луценка, серед них такі як «Червона рута», «Пісні», «Не шуми, калинонько», окремі твори: «Два кольори», «Зелен клен», «Рушничок», «Чорнобривці», «Ясени» [9: 14]. Сама мисткиня зазначала: «Це були 70-ті роки. Пісні Володимира Івасюка, Назарія Яремчука, Софії Ротару, тріо Мареничів будили, підносили український дух, розливалися через прочинені вікна будинків з радіоприймачів, повторювалися молоддю на вулицях під звуки гітари. Я слухала їх і “бачила” уявою. З них малювала картини, беручи за назви цілі пісенні рядки» [3]. Саме в цей період художниця мала активну підтримку зі сторони державних, громадських організацій, здобула популярність та визнання серед громадськості. Художній аналіз творів цього періоду розкриває глибину таланту та працездатності мисткині. Загалом, ранній період творчості кін. 1960-х — поч. 1970-х років відзначається етапами пошуку авторського стилю, експериментами та різноманітністю композиційних схем, художніх форм і технічних прийомів, і, звичайно, успішними художніми вирішеннями зі становленням неповторної авторської «мови квітів».

Друга пол. 1980-х рр. позначена пробудженням суспільної свідомості, в тому числі і поштовхом до мистецького відродження, на що значно вплинула Чорнобильська катастрофа 1986 року та зміни політичних умов. У творчості Параски Хоми є твори, присвячені Чорнобильській катастрофі, серед них — «На Чорнобиль журавлі летять» (1990), «Відлуння Чорнобиля. Жоржини» (1990), «На Чорнобиль журавлі летіли» (2011), де мисткиня художньо-композиційними засобами вдало зобразила символічний зміст трагедії.

Охарактеризувавши радянський період творчості Параски Хоми, також варто зазначити, що загальний напрямок розвитку культури й мистецтва був регламентований та обмежений засадами соцреалізму, в якому мистецтво активно використовувалось як засіб пропаганди, формувало не тільки візуальні та героїчно-сюжетні образи, а й здійснювало значно глибший вплив на світоглядно-ціннісні орієнтири та свідомість громадян. Як вказує О. Демура в своєму дисертаційному дослідженні:

«Відповідно до психоаналітичної концепції, колективне позасвідоме та світоглядно-міфологічні архетипи в культурі тоталітарних режимів призводять до знищення рефлексивного мислення й інакодумства, що позбавляє людину власного вибору і волі та робить її залежною від нав'язливих образів, які вона знаходить у легкодоступному офіційному мистецтві та масовій культурі. Основне завдання тоталітарної культури — знищити саму можливість рефлексивного мислення, щоб будь-яке інакодумство було придушене самосвідомістю людини» [4: 9–10]. Для цього, як зазначає науковець, нова культура повинна спиратись на функції естетичного, художнього, чуттєвого та формувати нову людину, змальовувати нові ідеали. «Такі ідеали, безперечно, надзвичайно яскраві, пафосні, вони самі проникають у масову свідомість, трансформуються в архетипні структури, користуються механізмами впливу міфу» [4: 10].

Таким чином, народне мистецтво з його багатогранністю естетичних, художніх проявів активно використовувалось політичним режимом у творенні нових ідеалів, а творчість Параски Хоми як самобутньої майстрині, селянки, що активно долучилась до робітничого класу, працюючи в колгоспі, стала цілковито вдалим прикладом суспільної трансформації. До ідеалів, що пов'язувались чи приписувались творчості художниці та багатьох інших митців того періоду, належить патріотизм — як любов до рідного краю; любов до землі як праця в сільськогосподарському секторі; любов до самої праці як прояв робітничих професій; любов до краси, особливо краси природи, як прояв естетичних смаків, що повинні бути цілком зрозумілими та доступними всім, а отже, втіленими в однозначних реалістичних чи декоративних формах. Любов до пісень, музичної творчості та поезії, що служила основними інспіраціями художниці, трактувалась як цілковито позитивна життєва настанова, що служить підтримкою та доповненням активних громадських та життєвих позицій радянської людини. Прикладами таких інтерпретацій творчості художниці служать висловлювання на зразок: «Живе і трудиться її світ, світ її Батьківщини. І вона в цій гарячій круговерті натхненно творить, вигадує, працює до самозабуття. <...> Квіти виграють червоним, зеленим і жовтим відтінками: реальність і символіка, традиційно фольклорні образи і сучасність під пензлем народної майстрині сягнули свого художнього смислу, стверджуючи ідею єднання народів нашої країни» [9: 13–14].

Отже, розглянувши основні фактори впливу періоду 60–80-х років ХХ ст., приходимо до висновку, що загальна ситуація для творчості художниці була сприятливою та мала позитивні і продуктивні наслідки. В цей період сформувався авторський стиль, відбувалась активна творча та виставкова діяльність. Художниця стала членом національної спілки художників України з присвоєнням звання заслуженого майстра народної творчості УРСР (1973). Також Параска Хома є лауреатом Все-

української премії імені Катерини Білокур та обласної премії ім. Ярослава Лукавецького.

Наступний етап творчості художниці — це 1990-ті роки. Політичні, економічні, суспільні та культурні зміни сприяли оновленню культурно-мистецької сфери. Друк забороненої колишнім режимом літератури, патріотична тематика в культурно-мистецьких проявах, повернення офіційно до релігії, вихід з підпілля андеграундних митців та формування сучасних мистецьких напрямків, попри надто тяжкі економічні умови все-таки сприяли мистецькій активності. З початком 1990-х і проголошенням державної незалежності певна частина художників, що працювали в стилі соцреалізму та виконували партійні замовлення, «без будь-яких вагань звернувся до національно-історичної та релігійної тематики — з тією ж пафосною патетикою, парадністю та героїзацією образів» [11: 97]. Це явище мало назву «нова кон'юнктура». У цей час у творчості художниці зміни також проявилися з нахилом до традицій, а саме — у релігійній, патріотичній та частково історичній тематиці. Однак художницю не варто відносити до когорти таких митців, які швидко міняли ідейно-естетичну орієнтацію, адже твори Параски Хоми не містили основних рис т. зв. соціалістичного реалізму з його монументальністю, сюжетністю та ідеологією, а також не були прикладом впровадження народних мотивів у декоративно-ужиткових виробих побутового чи сувенірного призначення. Прикладами творчості художниці 1990-х років служать роботи «Червона калина білим цвітом цвіла» (1990), «Зозулі в квітах» (1990), «Мальви» (1991), «Квіти України» (1992), «Ти червона калинонько, не хилися в долиноньку» (1992), «Цвіте бузок» (1999). Колористика творів початку 1990-х років в значній мірі тяжіє до обмеженої колірної варіації темних і холодних тонів зеленого, червоного, фіолетового, надаючи загальне враження важкості та насиченості композиції.

Народне та декоративно-ужиткове мистецтво, що в попередній період функціонувало, значною мірою, завдяки централізації державного управління та промислового виробництва, в 1990-ті роки зазнали розпаду, через зупинку промислового виробництва та цілковиті зміни апарату державного управління. Безумовно, це відобразилось на творчості художниці. З 1993 по 2003 рік не відбулось жодної персональної виставки Параски Хоми і спостерігався певний спад творчої активності через відсутність будь-якого фінансування, складнощі з організацією експозицій, загальноекономічні труднощі та ускладнення стану здоров'я мисткині. Цей період можна вважати перехідним як в загальнокультурній ситуації в державі, так і в творчості художниці.

Період поч. ХХІ ст. по сьогодні позначений активними різновекторними процесами входження та адаптації українського мистецтва в західноєвропейські та глобалізаційні процеси. У загально-

світових тенденціях на поч. ХХІ ст. спостерігається більша залежність митців від різноманітних інституцій, що ініціюють та фінансують численні проекти, в тому числі експозиції, гранти, фестивалі, конкурси, нові підходи в музейних та галерейних експозиціях [18]. Стан народного мистецтва на поч. ХХІ ст., мабуть, найбільше відповідає поняттю «вільного художника» через відсутність належного рівня підтримки та фінансування, а також через активні загальносвітові процеси елітарного та масового мистецтва, де традиція, безумовно, не служить формуючим чинником, де домінує соціально-критичний, історично-фрагментарний, іронічно-пародійний, ігровий, інтелектуальний, концептуальний та інші контексти постмодернізму та постпостмодернізму. Однак традиційність, колективність та символічність складають невід’ємні риси народного мистецтва. Як вказує М. Станкевич, в основі етнестетики та народного мистецтва лежить етномистецька традиція, «що в значній мірі визначає спосіб “стереотипного” мислення народних майстрів, забезпечує локальну виразність і національну своєрідність творчості» [13: 1]. Творчість Параски Хоми позначена традиційністю в двох позиціях: як відображення в творах мотивів народного мистецтва і як авторський принцип творення, що вже майже півстоліття не змінює тематично-образних та стилістично-технічних орієнтирів в своїй творчості. Початок 2000-х був періодом творчої та виставкової активності художниці. З 2003-го по 2010-ті роки було проведено багато персональних виставок, здебільшого в Івано-Франківській області, Львові та Києві. Виставки проводились у державних музеях та виставкових залах, у приватних галереях та різноманітних громадських закладах. Це сприяло дещо ширшій репрезентації творчості художниці. В авторському стилі Параски Хоми в цей період спостерігаються: більш виражена декоративність, домінування округлих форм, більша поліхромність з використанням складніших відтінків оранжевих, пурпурових, фіолетових тонів, часто — використання меншого розміру формату, сталість композиційної схеми розписів. Щодо образно-тематичного наповнення творів, воно залишилось традиційним з переважанням теми природи, пісенно-поетичних інспірацій, рідше — на патріотичну та релігійну тематику. До яскравих прикладів робіт цього періоду належать: «Яблуневий розмай» (2002), «Троянди та барвінок» (2003), «Птахи та ружі» (2004), «Спекодне літо» (2006), «Канарейочки» (2008), «Квіти мого поля» (2010), «У саду» (2011) та багато інших.

Висновки. Таким чином, здійснивши аналіз творчості Параски Хоми в контексті народного мистецтва через спектр культурних, суспільних та історичних змін і виділивши важливі фактори впливу з різних періодів творчості, приходимо до висновку, що роботи мисткині відзначаються такою характерною рисою народного мистецтва як **традиційність**, зі сталістю та вірністю не тільки художньо-компо-

зиційних форм і тематики, а й глибших, смислових та світоглядних настанов творчої особистості. До таких важливих смислів, присутніх в творчості художниці, належать: **зв’язок з природою та її естетизація**, що в значній мірі трансформовані через поезію та лірику, поєднану з індивідуальним сприйняттям та психологічними нюансами; **ідеалізм** як світоглядна засада, що призводить до позитивних життєвих позицій, якісної праці чи саморозвитку. Ідеалістичне сприйняття власної творчості часто прочитується в словах мисткині: «Я рано чи пізно піду за обрії, а намальоване залишиться. І в ньому житиме й прославлятиметься моє село, мій край, моя держава. І від цього серце моє дістане блаженний спокій і бажання творити ще і ще, поки Господь сил дає. Виказати те, на що здатна моя душа і руки <...>» [3].

Щодо компонентів національної традиції в українському мистецтві, загалом, вагомим є твердження Л. Бабушки: «<...> особливістю національної традиції є чуттєво-образне, духовно-релігійне, екзистенційне усвідомлення людського буття на противагу, наприклад, західній ментальності. <...> заперечуючи, містифікуючи, митець завжди вірить у певний абсолют, надією (власне, заради неї він творить свої дієства). У сучасному українському мистецтві, <...> виявляється лінія пошуку духовної основи нового відродження. Вона має вплив не стільки на раціональну, скільки на емоційну сферу, викликає потік образно-поетичних асоціацій, різних почуттів» [2: 6].

Перспективи дослідження даної теми.

Варто зазначити, що творчість Параски Хоми, попри на перший погляд, легкість зчитування художньо-композиційних елементів та простоту тематики, містить глибинні духовні смисли, що складають основу етнічних традицій, народного мистецтва та фольклору. Традиція, будучи бінарною опозицією до новації, складає гармонію життєвої динаміки. Під впливом інноваційних змін, «нова» традиція приходить на зміну «старій». Силу традиції важко переоцінити, адже в яких би процесах та сферах традиція не брала участь, вона служить не тільки об’єднуючим елементом теперішнього поміж минулим та майбутнім, а й потужною акумулюючою силою, здатною до захисту від чужорідного вторгнення, до самовідтворення, та ґрунтом єднання поколінь. Саме тому актуальним і цінним є звернення до традицій у творчості митців та їх уважне дослідження. Таким чином, дослідження творчості Параски Хоми є актуальним в контексті змін народного мистецтва другої пол. ХХ — поч. ХХІ ст. як приклад закономірностей прояву народної творчості. Загалом, дослідження творчості народного майстра в загальнокультурному контексті служить перспективою якіснішого розуміння становища народного мистецтва, з акцентуванням на причинах проблем, прогнозуванням та пошуком альтернативних шляхів їх вирішення.

Література:

1. Бабій В. Малювальниця з Прикарпаття Параска Хома / В. Бабій, Ф. Петрякова // Народна творчість та етнографія. — 1970. — № 1. — С. 54–57.
2. Бабушка Л. Д. Діалог художньо-образного та релігійно-містичного типів філософування в українському народному мистецтві [Електронний ресурс] / Л. Д. Бабушка // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності: альманах: [зб. наук. праць]. — К.: Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв. КНУ імені Т. Шевченка. — 2008. — Вип. 21. — С. 74–78. — Режим доступу: <http://enuftir.nuft.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/1162/1/3.pdf>. — Назва з екрану.
3. Болотенюк М. Параска Хома: Мені найкраще малюється на самоті і в свята: [інтерв'ю із народною художницею з Чернятина / М. Войцехівська] // Галичина. — 1999. — 18 груд.
4. Демура О. О. Архетипно-міфологічні структури радянської культури: естетичний аналіз: автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : 09.00.08 «естетика» / Демура Оксана Олександрівна. — Київ, 2015. — 20 с.
5. Історія Українського мистецтва: у 5 т. / [Голов. ред. Г. Скрипник]; НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. — К., 2011. — Т. 4.: Народне мистецтво та художні промисли ХХ століття — 512 с.: іл. — 178 с.
6. Історія Українського мистецтва: У 5 т. / [Голов. ред. Г. Скрипник, наук. ред. Т. Кара-Васильєва]; НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. — К., 2007. — Т. 5: Мистецтво ХХ століття. — 1048 с.: іл.
7. Качкан В. Барви веселки: Оповіді народних майстрів / Володимир Качкан. — К.: Молодь, 1981. — 168 с.: іл.
8. Олесь С. Щастя / С. Олесь // Прикарпатська правда. — 1982. — № 167 (10372). — С. 4.
9. Параска Хома: альб. / Авт.-упоряд. В. А. Качкан. — К.: Мистецтво, 1983. — 95 с.: іл.
10. Регрес і регенерація в народному мистецтві. Колективне дослідження за матеріалами Третіх Гончарівських Читань / Відп. ред. М. Селівачов. — К.: Музей Івана Гончара; Родовід, 1998. — 328 с.
11. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ — ХХІ століть / В. Д. Сидоренко; Ін-т проблем сучасн. мист-ва академ. мист-в України. — К.: ВХ [студіо], 2008. — 187 с.: іл.
12. Станкевич М. Є. Від теорії естетики до теорії мистецтва [Електронний ресурс] / М. Є. Станкевич // Вісник Прикарпатського університету. — 2012–2013. — Вип. 25–26. — (Мистецтвознавство). — Режим доступу: <http://personal.pu.if.ua/depart/mykhailo.stankevych/resource/file/theory.pdf>. — Назва з екрану.
13. Станкевич М. Мистецтвознавчі аспекти теорії традиції [Електронний ресурс] / М. Станкевич // Народознавчі зошити. — 1997. — № 2. — С. 91–100. — Режим доступу: <http://personal.pu.if.ua/depart/mykhailo.stankevych/resource/file/aspekt.pdf>. — Назва з екрану.
14. Степанюк О. Недільні зустрічі. Чарівниця з села Чернятина / О. Степанюк // Прикарпатська правда. — 1976. — № 135 (8817). — С. 4.
15. Стефурак Н. У храмі природи руку їй ставив Господь [Про персон. вист. П. Хомі в обл. краєзн. музеї] / Н. Стефурак // Галичина. — 2001. — 10 квіт.
16. Франків В. Нев'янучі квіти. Нариси, образок. (нарис про Параску Хому) / В. Франків. — Чернівці: Буковина, 1991. — 47 с.
17. Яновський М. В. Пелюсткова Веселка // Срібна пряжка: Розповіді про народних митців / Микола Яновський. — Ужгород: Карпати, 1980. — 260 с.: іл.
18. Irvine M. Introduction to Art Theory Contexts [Electronic resource] / Martin Irvine // Lecturer and seminar notes: Art Theory / Art Economics / The Artworld. — Georgetown University, Graduate Schools of Arts and Science, 2004–2009. — Access: — <http://faculty.georgetown.edu/irvinem/visualarts/art-theory-intro.html>.

References:

1. Babij V. Malyuval'nitsya z Pry'karpattya Paraska Homa / V. Babij, F. Pe-tryakova // Narodna tvorchist' ta etnografija. — 1970. — № 1. — S. 54–57.
2. Babushka L. D. Dialog xudozhn'o-obraznogo ta religijnomisty'chnogo ty'piv filosofuvannya v ukrayins'komu narodnomu my'stecztvі / L. D. Babush-ka // Al'manax. Aktual'ni filosof's'ki ta kul'turologichni problemy' su-chasnosti : zb. nauk. prac'. — K.: Derzhavna akademiya kerivny'x kadriv kul' -tury' i my'stecztv. KNU imeni T. Shevchenka. — 2008. — Vy'p. 21. — S. 74–78. — [Elektronny'j resurs]. — rezhy'm dostupu: <http://enuftir.nuft.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/1162/1/3.pdf>.
3. Bolotenyuk M. Paraska Homa: Meni najkrashhe malyuyet'sya na samoti i v svyata: Interv'yu iz narodnoyu xudozhny'ceyu z Chernyaty'na / M. Vojcexivs'-ka // Galy'chy'na. — 1999. — 18 grud.
4. Demura O. O. Arxety'pno-mifologichni struktury' radyans'koyi kul'tury': estety'chny'j analiz : avtoref. dy's. na zdobuttya nauk. stupenya kand. filoz. nauk : specz. 09.00.08 "estety'ka" / Demura Oksana Oleksandrivna — Ky'yiv, 2015. — 20 s.
5. Istoryia Ukrayins'kogo my'stecztva: U 5 t. T. 4 / [golov. red. G. Skry'pny'k]; NAN Ukrayiny'. IMFE im. M. T. Ry'l's'kogo. — K., 2011. — 512 s.: il. — 178 s.
6. Istoryia Ukrayins'kogo my'stecztva: U 5-y' t. / [golov. red. G. Skry'pny'k, nauk. red. T. Kara-Vasy'l'yeva]; NAN Ukrayiny'. IMFE im. M. T. Ry'l's'kogo. — K., 2007. — T. 5: My'stecztvo XX stolittya. — 1048 s.: il.
7. Kachkan V. Barvy' veselky': Opovidi narodny'x majstriv / Volody'my'r Kachkan. — K.: Molod', 1981. — 168 s.: il.
8. Oles' S. Shhastya / S. Oles' // Pry'karpats'ka pravda. — № 167 (10372), 1982. — S. 4.
9. Paraska Homa : al'b. // avt.-uporyad. V. A. Kachkan. — K.: My'stecztvo, 1983. — 95 s.: il.
10. Regres i regeneraciya v narodnomu my'stecztvі. Kolekty'vne doslidzhennya za materialamy' Tretix Gonchariv's'ky'x Chy'tan' / Vidp. red. M. Selivachov. — K.: Muzej Ivana Gonchara; Rodovid, 1998. — 328 s.
11. Sy'dorenko V. D. Vizual'ne my'stecztvo vid avangardny'x zrushen' do novi-tnix spryamuvan': Rozvy'tok vizual'nogo my'stecztva Ukrayiny' XX–XXI stolit' / V. D. Sy'dorenko // In-t problem suchasn. my'st-va akad. my'st-v Ukrayiny'. K.: VX [studio], 2008. — 187 s.: il.
12. Stankevich M. Ye. Vid teoriyi estety'ky' do teoriyi my'stecztva / M. Ye. Stanke-vy'ch // Visny'k Pry'karpats'kogo univerty'tetu. My'stecztvoznavstvo. — 2012–2013. — Vy'p. 25–26. — [Elektronny'j resurs]. — rezhy'm dostupu: <http://personal.pu.if.ua/depart/mykhailo.stankevych/resource/file/theory.pdf>.
13. Stankevich M. My'stecztvoznavchi aspekty' teoriyi trady'ciyi / M. Stankevich // Narodoznavchi zoshy'ty'. — 1997. — № 2. — S. 91–100. — [Elektronny'j re-surs]. — rezhy'm dostupu: <http://personal.pu.if.ua/depart/mykhailo.stankevych/resource/file/aspekt.pdf>.
14. Stepanyuk O. Nedil'ni zustrichi. Charivny'cya z sela Chernyaty'na / O. Stepanyuk. // Pry'karpats'ka pravda. — 1976. — № 135 (8817). — S. 4.
15. Stefurak N. U xrami pry'rody' ruku yij stav'y' Gospod' [Pro person. vy'st. P. Xomy' v obl. krayezn. muzeyi] / N. Stefurak // Galy'chy'na. — 2001. — 10 kvit.
16. Frankiv V. Nev'yanuchi kvity'. Nary'sy', obrazok. (nary's pro Parasku Xo-mu). — Chernivci: Bukovy'na, 1991. — 47 s.
17. Yanov's'ky'j M. V. Pelyustkova Veselka // Sribna pryazhka: Rozpovidi pro narodny'x my'tciv / My'kola Yanov's'ky'j. — Uzhgorod: Karpaty', 1980. — 260 s.: il.
18. Irvine M. Introduction to Art Theory Contexts / Martin Irvine // Lecturer and seminar notes: Art Theory / Art Economics / The Artworld. — Georgetown University, Graduate Schools of Arts and Science, 2004–2009. — [Electronic resource]. — Access: — <http://faculty.georgetown.edu/irvinem/visualarts/art-theory-intro.html>.