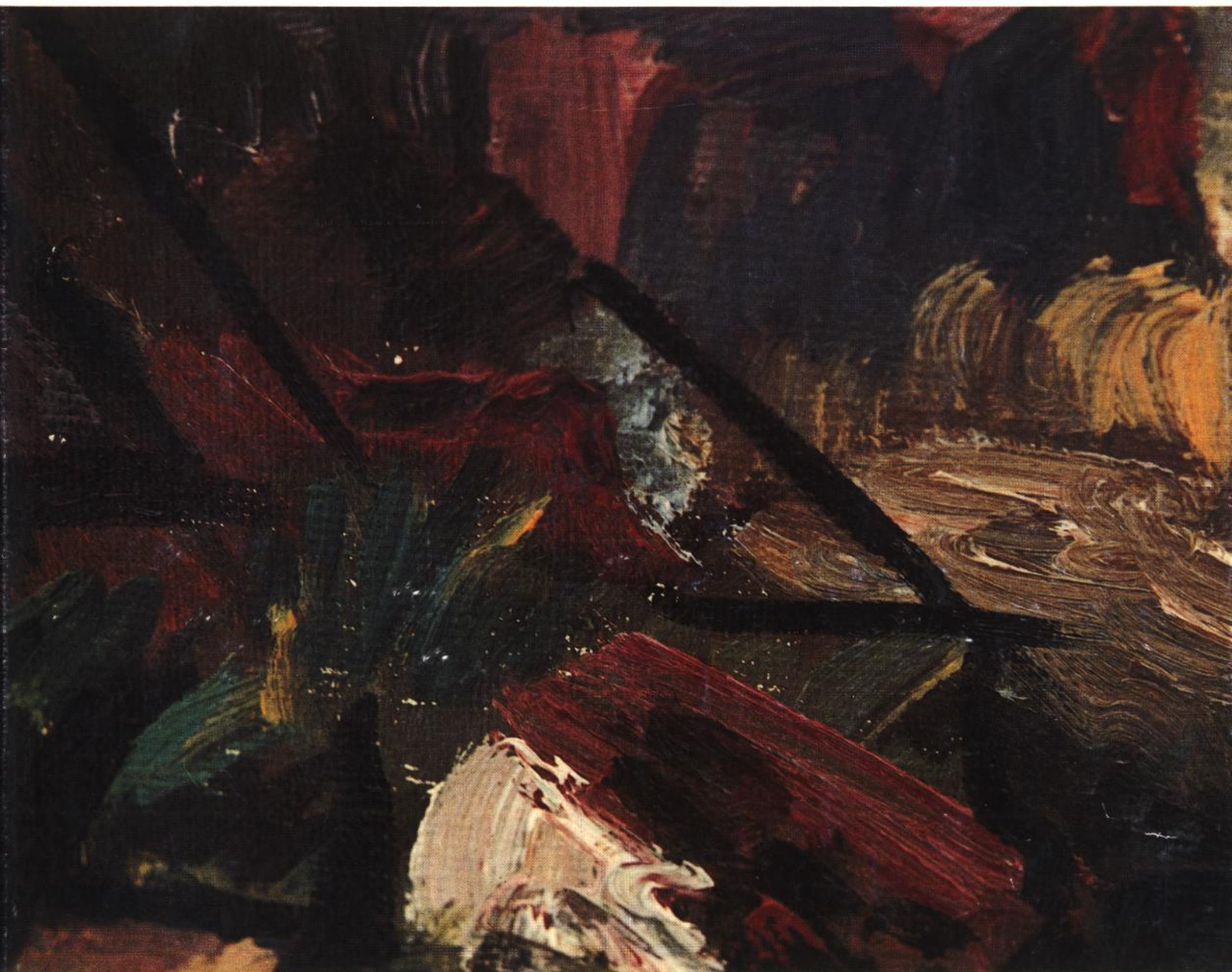


ТВЕРДОХЛІБ



TWERDOCHLIB

diasporiana.org.ua

ТВЕРДОХЛІБ



TWERDOCHLIB

diasporiana.org.ua

Ірина Титергохид

Розестер, Н.У. 17. серпня 1988р.



**UKRAINIAN MOHYLO MAZEPIAN
ACADEMY OF ARTS AND SCIENCES**

THE ART OF IRENE BANACH-TWERDOCHLIB

**PAINTING
COPPER ENAMELING
BATIK, TEXTILES
CERAMICS
LINOLEUM BLOCK PRINTING
ON FABRIC (VYBLJKA)
GRAPHICS, LINOLEUMCUT**

SERIES: BIO-BIBLIOGRAPHY VOL. 3

TEXT IN UKRAINIAN AND ENGLISH

Toronto, Canada
1987



УКРАЇНСЬКА
МОГИЛЯНСЬКО-МАЗЕПИНСЬКА
АКАДЕМІКА НАУК

ТВОРЧІСТЬ ІРИНИ БАНАХ-ТВЕРДОХЛІБ

МАЛЯРСТВО
ЕМАЛЬ
ГРАФІКА
БАТІК
ВИБІЙКА
КЕРАМІКА

СЕРІЯ: БІО-БІБЛІОГРАФІЇ Ч. 3
ТЕКСТ МОВАМИ УКРАЇНСЬКОЮ І АНГЛІЙСЬКОЮ

Toronto, Canada
1987

Published by UMMAN and
UKRAINIAN LANGUAGE ASSOCIATION
911 Carling Ave., Ottawa, Ontario
Canada
diasporiana.org.ua

Library of Congress Catalogue Card Number 87-050576
Printed in Canada.
First printing – 1,000 copies
Printed by Harmony Printing Limited
123 Eastside Drive, Toronto, Ontario M8Z 5S5



IRENE BANACH-TWERDOCHLIB

TABLE OF CONTENTS

Foreword: Prof. Evhen Lylak

Irene Banach-Twerdochlib and her work: Dr. Bohdan Stebelsky

For the album of my esteemed countrywoman:
Dr. Mykhailo Loza

The art of Irene Banach-Twerdochlib autobiography:
Irene Banach-Twerdochlib

Linoleum block printing on fabric (vybijka):
Irene Twerdochlib

Editor Ukrainian Language: Dr. Mykhailo Loza

Editor English Language: Prof. Evhen Lylak

English Translation: Irene Mycak and
Valentina Makohon

Production Editor: Irene Banach-Twerdochlib

Photographs: Irene Banach-Twerdochlib

ЗМІСТ

Ірина Банах–Твердохліб та її мистецтво:

Д–р Богдан Стебельський

Шановній Землячці в альбом: Д–р Михайло Лоза

Творчість Ірини Банах–Твердохліб

Моя автобіографія: Ірина Банах–Твердохліб

Текстильні вибійки–мальованки:

Ірина Банах–Твердохліб

Редактор української мови: Д–р Михайло Лоза

Редактор англійської мови: Проф. Євген Лилак

Переклади на англійську мову:

Ірина Мицак, Валентина Макогон

Технічне оформлення: Ірина Банах–Твердохліб

Фотографії виконала: Ірина Банах–Твердохліб

FOREWORD

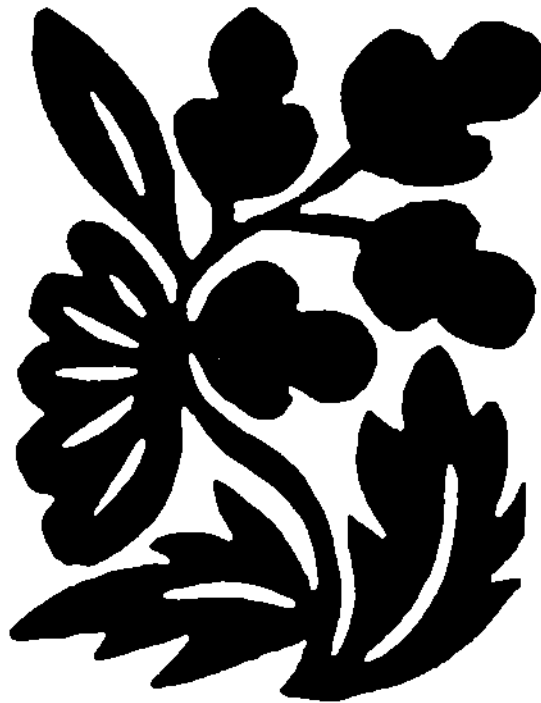
"We must never forget that art is not a form of propaganda; it is a form of truth."
John F. Kennedy, Amherst College,
Amherst, Mass., Oct. 26, 1963.

Irene Banach-Twerdochlib has a legacy to pass onto the human race – her art. This selection of her work will give readers only a small sample of her skill yet it will serve to focus attention on the center of her concerns – being a Ukrainian artist living outside of Ukraine. Her works inform the reader of her identity and the forces that have formed it. Her goal is to rekindle in succeeding generations the spirit of the Ukrainian nation and preserve the beauty of a national iden-

tity through its art. She completes both these tasks admirably.

The sections of text that follow present a bilingual portrait of Irene Twerdochlib's uniqueness. A glimpse into her life is provided by the autobiographical section. Her impact on others is ultimately revealed by the reflections of both Dr. Mykhailo Loza and Dr. Bohdan Stebelsky. Finally, her article on Vybiyka chronicles the origins of a national art form.

Prof. Evhen Lylak



ІРИНА БАНАХ-ТВЕРДОХЛІБ ТА ЇЇ МИСТЕЦТВО

Др. Богдан Стебельський

Особливість творчості Ірини Твердохліб вимагає, як і кожної мистецької індивідуальності, тла, без якого не легко було б накреслити її творчий портрет.

Ірина Твердохліб, як показує її автобіографія, вивчала різні техніки мистецького вислову, знайомилася зі стилями визначних мистців, що мали великий вплив на формування сучасних течій в образотворчому мистецтві, постійно вивчала зразки українського народного мистецтва в усіх його багатогранних виявах. Досліджувала і вивчала як мистець–практик, а подекуди як мистецтвознавець.

Ірина Твердохліб не належить до мистців, що обмежують свою творчість тематично чи засобами мистецького вислову. Належить до тих, що в кожному жанрі знаходять зацікавлення для своїх мистецьких пошуків та розв'язок. Це багато говорить про її характер, а в мистецькому вислові про її стиль. Стихійність її вдачі, компоненти біологічного характеру, темперамент і відвага, пов'язані зі своєрідним відчуттям кольорів та інтелектуальним вивченням законів композиції, ведуть її стежками пошуків від імпресіоністів у краєвидах: «Літом на фармі», «Верховина», «Глен Спей», «Парк троянд у Рочестері», чи постімпресіонізму: «Осінь у Пенсильвенських горах», «В Пенсильвенських горах», «Сінокоси», а згодом експресіонізму в творах: «Козаки на Чорному морі», «Захід сонця в Україні». Є теж краєвиди із суто реалістичними тенденціями як «Осінь в Гайленд парку», «Рання весна у Брістоль», «Пенсильвенські гори», «Гайленд парк зимою» і «Розп'яття». Є теж краєвиди, на яких слідні

переходові форми стилів, чи які трудно оприділити в окреслений стиль відомих течій у мистецтві, що мали вплив на творчість Ірини Твердохліб.

Подібна нитка шукань видна на її мертвій природі: «Соняшники в городі», «Мертва природа – овочі», «Натюрморт» (пляшка на тлі драперій), в якій мисткиня наближається до типово сезанівської композиції постімпресіоністів.

Остаточна творчість Твердохліб завершується стилево мовою абстрактних форм у її окремих композиціях кубістичного характеру: «Композиція», «Композиція» (драперії), «Композиція Форм».

У творчому доріжку мистця є ряд краєвидів з архітектурною тематикою, а зокрема з церковною. Тут, як і в краєвидах сугубо самої природи, маємо різне трактування предмету: від традиційно–реалістичного «Церква в селі Дубівцях» і «Церква св. Миколи у Кривчицях», в яких авторка об'єктивно нотує архітектурні пам'ятки нашої культури без намагання обдарувати їх будь–якою символікою, крім таких пам'яток, як «Катедро св. Юра у Львові», чи «Церква св. Миколи в Колодному». Більше оживлений кольористично і більше експресійний настроєм є образ «Церкви св. Івана Хрестителя у Гантері» та «Церква у селі Конора на Закарпатті», але вже дуже експресійні настроєм, романтичні кольористичним тлом церкви: «св. Миколи в Колодному» і «св. Юра у Львові». Природа там згармонізована з архітектурними ансамблями і стимулює глядача внутрішнім змістом теми. Засобом, що вводить глядача у

зміст творів, є кольор: сині відтінки і фіолети над «Юром» (бура – наступ ночі) та гарячі оранжі, червені, що переходять у фіолети у творі «Церква св. Миколи». В останніх працях, тут названих, пробивається сильна експресія настрою неоромантизму. Мистець без пропагандивних засобів цими картинами ніби відтворює трагедію московського наїзду у Другій світовій війні на Україну та вогні і пожари на Лемківщині вже після війни.

Її ікони – «Ікона Божої Матері», «Матір Божя–Велика Панагія», «Ікона Божої Матері» – інтерпретація Вишгородської не є копіями. Вони мальовані за певними законами іконографічної школи, але рівночасно за власними рисами мистецької мови, що співзвучні із іншим жанром її фігурального мистецтва – з портретом.

В портретному мистецтві («Портрет дівчини в червоному», «Портрет чоловіка», «Портрет дівчини в синьому», «Портрет дівчини в жовтому», «Портрет дівчини з розпущеним волоссям», «Портрет доньки Орисі» та «Портрет пані Гордон») Ірина Твердохліб виявляє композиційні здібності будувати образ кольором, правильно розмістити площі тла, поставити його у глибині образу та не втопити в ньому обличчя і цілої фігури мальованої людини, що часто трапляється у визначних мистців. Портрети, як сказано, будує вона кольором, що його відчуває безпомилково, і тому уникає помилок, що можуть з'являтися у мистців, які оперують контрастами у світлотінях у скалі від чорного до білого. Кожен портрет її моделей, психологічно виведений, не повторяється, а кольоровими засобами ілюструє характер. Портрети, в якійсь мірі упрощені, звільнені від другорядних елементів, промовляють безпосередньою щирістю.

Ірина Твердохліб найкраще висловлюється у тематичних творах, коли вона може визволити свої почуття, свої емоції, свій темперамент. Тоді вона не лише упрощує реальні форми, але деформує їх до вислову, який промовляє мовою її почуттів. До таких творів належать: «Земле, моя рідна!», «Голод в Україні, 1932–

1933 рр.», «Хресна дорога української матері», «Вінниця», «Два світи», «Сибір», «Україна сьогодні», «До волі». В цьому жанрі Ірина Твердохліб вносить нові елементи стилю свого малярства, елементи не лише щодо кольору і форми, але нового тут елементу – деформації форми, – експресії. Навіть фактура і кладення мазка виявляє схвилювання та переживання творчої боротьби. Це горіння відчувається у картині Ірини: «Сонце». Цей катаклізм, спільний у відчутті трагедії природи і людини, в нашої мисткині піднесений із особистої трагедії до національної. Це терпіння за мільйони висловлює Ірина Твердохліб у своїх, тут вже названих, творах.

Саме експресіонізм – це форма мистецької мови, яка найкраще надається висловити трагедію. Експресіонізм – мова не ідилій, спокою, ліричних настроїв та відпочинку, а мова чогось зовсім протилежного. Це – мова протесту, мова боротьби, мова крику, яка деформує обличчя людини, її поставу, як акторська маска трагедії в грецькому театрі. Цей стиль примінила у своїх тематичних творах, присвячених трагедії України, Ірина Твердохліб.

Для аналізу цього стилю у її творах цього жанру спинимося на образі «Вінниця» і «Два світи». Два світи, властиво, існують у творі «Вінниця». На поверхні землі – цвітучі сади, а глибоко під ними – здушений крик задушених жертв московського народовбивства. Здеформовані лиця, в корчах судорогів, і руки, що замовкли в хвилині останнього крику, мов тих, що в Помпеях залляла їх несподівана стихія вулкану. Жовтий колір на перемену із червоним і чорним кричить контрастом до поверхні землі, рожево завітчаного розцвілим садом.

В картині – «Два світи», з мотивами кубістичної конструкції образу, знову два контрасти: ясний світ живого радісного міста в теплих світляних кольорах, до якого простягаються костисті руки світу неволі, ніби мертвяків з благальним рухом – «хочу жити». Руки ясні, жовтозелені підносяться понад темрявою глибоких червеної, синіх і

фіолетних відтінків, ніби із могили. Це два контрасти – світ волі і світ тюремного поневолення та повільної смерти.

Експресіонізм і формально, і тематично може в'язати абстрактні елементи з реальними. Тут вони стилєво згармонізовані деформацією як рисунку, так і відносно змісту відповідним кольором, незалежно від об'єктивної природи, але дібраного для потрібного настрою.

Роля рук у експресії та їх деформація говорить багато, коли замовкає слово. Малярство не послуговується словом, але заступає його формою і кольором. В людини, через малярство, найбільше промовистим є людське обличчя і руки.

Саме цей засіб мови –використаний у тематичних творах Ірини Твердохліб. Її трагічні жертви московського терору говорять не лише засобами суґубо малярськими, що створюють настрій, але й елементами людських зображень, що своїми формами спотужують настрій, уяскравлюють зміст теми.

В композиціях, що на межі абстракту, але все ще тематичного характеру, мисткиня втримує образ у двох вимірах («Сибір»). слухно будуючи його на засадах кубізму, щоб не змушувати себе до включування другорядних елементів образу. Вже зовсім площинно трактує образ – «Україна сьогодні», досконало скомпонований, що його можна репродукувати як пропагандивний плакат у роз'яснювальній акції про дійсність в Україні /український рух опору/. Не менше вдалим у тому характері, є твір – «До волі», виконаний в стилі кубізму. Зовсім абстрактного змісту образ, що має назву «Композиція», в тому стилі відзначається, як більшість творів, доброю композицією конструкцій форм і кольорів, які все згармонізовані і не-припадкові.

До протилежних жанрово творів належать тематично багаті змістом праці – «Голод в Україні», «Земле моя, прадідівська» та позбавлені тематичного сюжету вирізки з образу «Руїни Успенського собору у Києві»,

які, вміло авторкою скомпоновані, промовляють чисто мистецькими прикметами її малярства. Подібні властивості суґубо мистецького рішення виявляють красиви – «В Пенсильвенських горах» та «Осінь в Пенсильвенських горах». В названих творах виявився не лише її темперамент і відвага широкого мазка, але й, рівночасно, інстинкт та почуття кольорових сполучень, притаманних мистецтву балкано-кавказьких народів.

У творчості Ірини Твердохліб трудно визначити періоди її стилєвих шукань, як це буває в інших мистців, що в різних десятиліттях різняться характером, чи формами мистецької мови, або показують творами шлях розвитку. Праці Ірини Твердохліб своїм стилем залежні не так від часу, в якому творила, чи часу формування її мистецтва, а радше від її зустрічі з проблемами, що їх треба було розв'язувати, і які її ставили у різні умови творчого вияву. Вона може бути спокійною і зрівноваженою в образі свого предмету, коли він для неї об'єктивний, і може горіти вогнем великого схвилювання, коли вона зміст свого творення передає зворушено. Саме цей момент має великий вплив на різноманітність стилєвих її висловів, можливо більше, чим технічне вивчення мистецької мови, мистецького ремесла.

Технічні засоби малярської творчості Ірини Твердохліб – це переважно – олія, або акрилік; в іконах, samozрозуміло, – темпера яйцевої техніки із золотими пластинками у тлі. Окреме місце в її творчості займає графіка, оформлення книжки, прикладне мистецтво та, до якоїсь міри, «переспіви» народного мистецтва, яке полонило її уяву і дало стимул до власних творчих виявів. Тут технічні засоби багато ширші, чим у її малярстві, з огляду на різні матеріали, в яких працювала і творила. До найважливіших ділянок прикладного мистецтва треба зарахувати її праці в техніці емалі, які часто в Ірини Твердохліб не мають примінення і ролі прикладного мистецтва, а радше мистецтва у повному його розумінні,

поділеного за жанрами, як і в її малярстві; пейзажного характеру, мертвої натури та фігурального, або композицій абстракту.

Емаль Ірини Твердохліб, як і її малярство, заслуговує на окреме обговорення. В цій техніці вислову її твори, як і в малярстві, вирізняються стихійністю вислову і кольористичними розв'язками, що часто йдуть поза форму рисунку аж до суцільного абстракту. Прикладом для цього є композиція «Коні у степу». Авторка кладе колір зовсім незалежно від рисунку, чим викликає настрій, якого не могла б викликати реалістичним трактуванням образу, в якому колір підпорядкований рисункові. Рівночасно, її рисунок коней має оправдані деформації для підкреслення експресії і змісту образу. Її відхилення від натури, диктовані стихійною силою мистецького смаку, переважають у кожному творі, де авторка відхиляється імітувати матір – природу.

Зовсім абстрактними формами і кольором відзначаються твори її емалі, що мають назви: «Мелодія ночі», «Ранок у зимі», «Морська глибина», «Цвіти ночі», «Цвіт вересу», «Осінь», «Цвіти моря», «Цвіт журби», «Святоїванівська ніч», «Гророва ніч в Україні».

Пейзажними образами, що характером виконання наближаються до подібних, виконаних олійною технікою, належать зображення церков: «Церква Різдва Богородиці» у Ворохті, Львів – «Церква св. Миколи з Гуцульщини», «Церква св. Миколи Горішнього» в Середньому Водяному, «Церква св. Параскевії» у Крехові, чи фігуральні композиції жниць, або ікон Богородиці, чи мертвої природи, як «Маки в горі», «Маки у степу», «Ромени», «Земле моя, земле!» і «Польові маки».

Окремо треба відмітити композицію кубістичного стилю – «Грай, бандуро, грай!», у якій авторка дала цікаву розв'язку форм плякатового характеру.

Творчість Ірини Твердохліб багатогранна технічними засобами вияву. Ряд творів вона виконала технікою монотипу, який дав нагоду

висловитись авторці ліричними почуваннями нижніх тонів, кольорових відтінків, часто обмежених до двох кольорів, зрізничування яких викликане фактурою краски, відповідно витисненої на площі і на ній розведений. Чи то у техніці емалі, чи у монотипі багато ефектів дає творові крім кольору та рисунку до якогось степеня випадковості технічного характеру. Треба відмітити у авторки вміння оперувати згаданими техніками і підкоряти їх потребам власних візій. Можливо, у цій техніці авторка найбільше вирівняна у всіх жанрах сюжету, як краєвиду, так і мертвої природи, чи фігуральних концепцій, або творів абстрактного характеру.

До серії краєвидів належать твори: «Осінь», «У степу», «Горять ліси», «Прекрасна осінь», «Зимовий ранок». «Осінь на Поліссі», «Ліс немов горить» і «На верхах». Фігуральний жанр заступлений одним твором – «Скитання». Але більше творів характеру мертвої природи: «Китиця квітів», «Ніжна любов», а найбільше абстрактного типу виявів у творах: «Стихія», «Роздоріжжя», «У вирі життя», «Стихія грози» і «Стихія життя».

Як бачимо із самих назв творів будь-якої техніки вияву, у них багато мови про стихію. Сама авторка своїм темпераментом виявляється стихійно. І в тих хвилинах глибокої творчої підсвідомості появляються найкращі її твори. У моментах, коли вона не є під диктатом форм і кольорів поверховної природи, коли вона може віддати суть природи, її настрої виключно кольором, тоді її твори набирають вартісних мистецьких рис.

Незалежно від стихійності в творчості Ірини Твердохліб, її індивідуальність сконцентрована на мистецтві, йому вона віддана і постійно шукає засобів себе виявити.

Саме ці шукання себе вияву кидали Ірину Твердохліб теж і до джерел народного мистецтва. Народне мистецтво має свої усталені тисячоліттями закони не лише естетики, але й форм примінення до потреб і одягу, і житла, та кераміки і всього матеріального, надиханого любов'ю духового життя народу. Станкове мистецтво і

прикладне мистецтво мають свої кордони, свої межі. Ті межі підміновані. Їх переступати можуть лише мистці, що знають як можна користуватися народним мистецтвом у прикладному, а зокрема у його багатстві орнаменту. Кожен орнамент має своє примінення і власний символ, а зокрема писанка, що є витвором ритуального, а не практичного, ужиткового призначення.

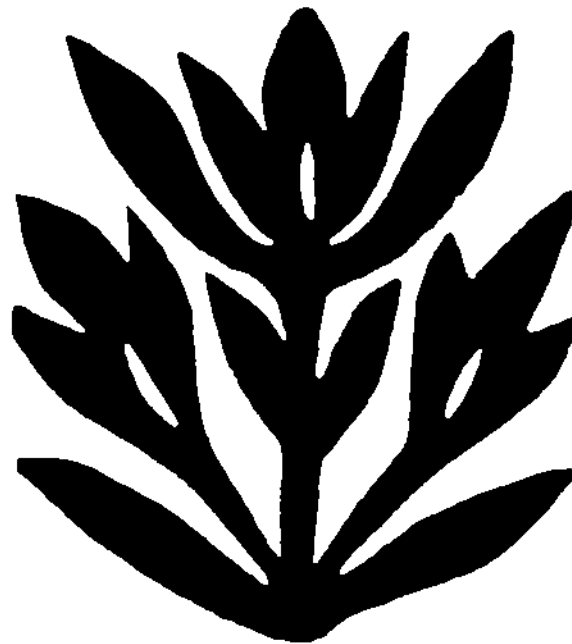
Ірина Твердохліб обзнайомилася з народним, прикладним мистецтвом. Написала дослідну працю про «вибірку» п.з. «Історія вибірки» і видала її циклоstileвим друком. Авторка помістила дві статті: перша – «Текстильні вибірки-малюванки» – займається історією цієї техніки прикладного мистецтва, друга – «Техніка вибірки» – аналізує технічні методи її виконання. Видання ілюстроване дванадцятьма зразками орнаментів її власної композиції.

До кращих її праць, виконаних у техніці батік, належать композиції – «Дерево життя» і «Життя». Вони ощадні в доборі кольорів і добре згармонізовані, переважно в теплих

кольорах. Орнаменти композицій у техніці вибірки – «Соняшники», «Жар-птаха» і «Безконечник» додержуються традиційних зразків, а дещо по-новаторському звучать нововведені елементи трипільського орнаменту абстрактних форм у протигау до стилю форм рослинного і звіринного орнаменту, що поширився у минулому столітті.

Кераміка Ірини Твердохліб теж мала відзив у творчості мистця, що постійно шукає форм власного вияву і ніколи не вдоволяється одною технікою мистецької мови. І це закономірно з природою багатой духово людини.

Юрій Липа постійно твердив у розмовах, що торкалися процесів його творчості. Він казав: «коли я томлюся однією працею, пересідаю на свіжого коня, і працюю як відпочатий». Така здібність працювати, навіть у ділянці мистецької фотографії, є притаманністю Ірини Твердохліб. Цим ми можемо пояснити не лише багатогранні зацікавлення мистця, але теж і її творчі вияви.



IRENE TWERDOCHLIB AND HER WORK

By Dr. Bohdan Stebelsky

The singularity of Irene Twerdochlib's creativity demands, as does that of every artistic individual, a base, without which it would be difficult to describe her creative portrait.

Irene Twerdochlib, as we learn from her autobiography, studied various techniques of artistic expression, familiarized herself with the styles of prominent artists who had a great influence on current trends in fine arts, and consistently studied samples of Ukrainian folk art in all of its varied manifestations. She researched and studied as an artist-apprentice, and partly, as an expert.

Irene Twerdochlib does not belong to those artists who limit their creativity either in subject matter or method of artistic expression. She belongs to those who, in every genre, find something of interest for their artistic inquisitiveness and subsequent conclusions. This tells us a great deal about her character, and her style of artistic expression. The spontaneity of her character, biological components, temperament and courage, combined with a natural feel for colors and the intellectual mastering of the laws of composition lead her on an inquisitive path from the impressionists in landscapes: "Summer on the farm," "Verkhovyna," "Glen Spey," "Park of roses in Rochester;" to post-impressionism: "Autumn in the Pennsylvania hills," "In the Pennsylvania hills," "Reapers;" and later to expressionism in the works: "Cossacks on the Black Sea," "Sunset in Ukraine." There are also landscapes with pseudo-realist characteristics such as "Autumn in Highland park," "Early spring in Bristol," "Pennsylvanian hills," "Winter in Highland park" and "Crucifixion." There are also landscapes in which one notices transient genre techniques, or techniques which are difficult to associate with defined styles of popular art forms, but which influenced the creativity of Irene Twerdochlib.

A similar inquisitive thread can be seen in her still life works: "Sunflowers in the garden," "Still life – fruit," "A still life – a bottle on a background of drapery" in which the artist comes close to a typical Cézanne post-impressionist composition.

Finally, Irene Twerdochlib's work reaches stylistic heights with the abstract form in her separate compositions of a cubic nature: "Composition," "Composition" (drapery), "Composition of forms."

Among the artist's creative accomplishments is a series of landscapes with an architectural theme, and specifically, a church theme. Here too, as in the landscapes exclusively of nature, there is a varied treatment of the subject matter. There is traditional-realism: "The Church in the village of Dubivtsi" and "The Church of St. Mykola in Kryvchytsi" in which the author objectively portrays the architectural keepsakes of our culture without trying to award them with some kind of symbolism. The exceptions are "The Cathedral of St. Yuri in Lviv" and "The Church of St. Mykola in Kolodne." More colorful and expressive is the picture of the "Church of St. John the Baptist in Hunter" and "Church in the Transcarpathian Village of Konora." Extremely romantic and expressive with a colorful church-filled background are "St. Mykola in Kolodne" and "St. Yuri in Lviv." Nature in the paintings harmonizes with the architectural elements and stimulates the viewer with a deeper meaning of the subject. The viewer is led into the depth of a subject with color: shades of blue and violet above "Yuri" (a storm – the oncoming night) and the bright oranges and reds which blend into the violets in the work entitled "Church of St. Mykola." In these latter works a very strong expression of neo-romanticism is appearing. The artist, not using any propagandistic methods, re-creates with these scenes both the tragedy of the Muscovite invasion of Ukraine during WW II and the

fires and conflagrations in Lemkivschyna after the war.

Her icons: "Icon of the Virgin Mary," "The Virgin Mary – A Great Saint," and "Icon of the Virgin Mary" – Vyshhorodska's interpretation, are not copies. They are painted in accordance with certain laws of the school of iconography, but simultaneously with a personal style of artistic expression which harmonizes with another genre of her figurative art – the portrait.

In her portrait art ("Portrait of a girl in red," "Portrait of a man," "Portrait of a girl in blue," "Portrait of a girl in yellow," "Portrait of a girl with her hair down," "Portrait of my daughter Orysia" and "Portrait of Mrs. Gordon" Irene Twerdochlib reveals the talent of her composition with the ability to create a picture using color, and the correct positioning of the background so as to place it in the depth of the picture, thus, not drowning the face or entire figure of the painted person – something which often occurs even to prominent artists. As noted, she composes her portraits with color for which she has a faultless instinct. She, therefore, avoids mistakes which can surface with artists who use contrasts in light shadows ranging from black to white. Every portrait of her models is psychologically derived, unrepetitious, and the character is illustrated using color techniques. The portraits are somehow simplified, released from the constraints of secondary elements, and convey to the viewer direct sincerity.

Irene Twerdochlib best expresses herself in thematic works when she can liberate her feelings, emotions and temperament. Then, she does not only depart from the realistic form, but she deforms the subject to the point of expression which conveys her feelings. Among such works are: "My native land," "The famine in Ukraine 1932-33," "The crucifixion path of the Ukrainian mother," "Vinnytsia," "Two worlds," "Siberia," "Ukraine today" and "Towards freedom." In this genre Irene Twerdochlib introduces new elements of style into her art, elements not only of color and form, but a new element – that of deforming the subject – expression. Even the texture and brush strokes reveal excitement and the experience of a creative struggle. The burning is felt in Irene's scene "Sunset in Ukraine." This cataclysm, a combination of experiencing the tragedy of both nature and the individual, has been elevated by our artist from an indi-

vidual to a national tragedy. This suffering Irene Twerdochlib expresses on behalf of millions in her aforementioned works.

Expressionism itself is a form of artistic language which is most suitable for conveying a tragedy. Expressionism is not a language of idyllics, serenity, lyrical moods and relaxation. It is completely the opposite. It is a language of protest, a language of struggle, a language of crying out, which deforms a person's facial features, his attitude, just as the actor's mask of tragedy in Greek theatre. This style was adopted by Irene Twerdochlib in her thematic works dedicated to the tragedy of Ukraine.

In order to analyze the style in her works of this genre, let us dwell on "Vinnytsia" and "Two worlds." Two worlds, in fact, exist in the work entitled "Vinnytsia." On the surface of the earth we see flowering orchards, while deep below them – the image of the suffocating cries of the crushed victims of Moscow's genocidal nation-killing – their deformed faces and hands in spasmodic convulsion, are being silenced during their last cry. They can be likened to those people in Pompeii who were unexpectedly buried by the lava of an erupting volcano. The yellows interchanged with red and black shout in contrast to the ground above adorned with a blossoming orchard.

In the scene "Two worlds," using cubic motifs of construction, once again we have two contrasts: the bright world of a lively, happy city in warm, lighted colors. Reaching out to this world are skeleton hands from the world of captivity, as if corpses pleading – "I want to live." The hands, a bright yellow-green, rise above the darkness of deep red, blue and violet shades, as if from a grave. Two contrasts – the world of freedom and the world of imprisonment, captivity and a slow death.

Expressionism is capable of both formally and thematically tying together abstract elements with the real. In expressionism these elements are stylistically harmonized in the drawing's deformation, both of the drawing itself and the subject matter, with appropriate color independent of nature's objectivity, and chosen to create the necessary mood.

The role of hands in expression and their deformation can convey very much at times when the word is silenced. Painting does not make use of the spoken word, but substitutes form and color. In painting, the

most expressive features of the human body are the face and hands.

It is precisely this method of communication which is utilized in Irene Twerdochlib's thematic works. Her tragic victims of Moscow's terror speak not only via artistic methods which create the mood, but through elements of human portrayals which, with their forms, also create the mood and clarify the subject theme.

In compositions which border on the abstract but are still of a thematic character, the artist keeps the painting two-dimensional ("Siberia") properly composing it on the principle of cubism, thereby, not being forced to include secondary elements of the picture. The painting "Ukraine today" is done entirely on a plane, precisely composed, suitable for reproduction as a propaganda placard used to explain the reality in Ukraine (the Ukrainian movement of dissent). No less successful in that respect is the work "Towards freedom," created with the cubism effect. The picture entitled "Composition," entirely abstract, is distinct in its good composition, form and color common to the majority of works which are always harmonized and planned.

Among works of an opposing genre are the rich-in-content creations "Famine in Ukraine," "My ancestral land" and abstract details (enlargements from various parts of the picture "Ruins of the Cathedral of the Assumption in Kiev") which, capably composed, are clearly pronounced with the artistic characteristics of her painting style. Similar qualities of artistic decisiveness are revealed in the landscapes "In the Pennsylvania hills" and "Autumn in the Pennsylvania hills." In these works not only were her temperament and courage revealed with wide brush strokes, but simultaneously, her instinct and feel for color cohesion (natural to the art of Balkan-Caucasian nations) were also presented.

With the creativity of Irene Twerdochlib it is difficult to define the stages of her style development as opposed to other artists who vary from decade to decade in character, or in their forms of artistic communication or show their path of development in their work. The styles of Irene Twerdochlib's works depend less on the time period in which she was creating, and more so on her confrontation with problems which required solutions and subjected her creative expression to certain conditions. She can be calm and level-

headed with a picture of a subject which she treats objectively. She can burn with the fire of excitement when she wants to depict the matter emotionally. These moments alone have a great influence on the variety of her stylistic expression, possibly greater than the technical mastering of the artistic language, the artistic trade.

The techniques of Irene Twerdochlib's creativity predominantly include oils or acrylics; in icons, obviously, egg tempura and gold leaf background. A separate aspect of her creativity lies in graphic art, designing books, applied art, and to a certain extent, the "recreation" of folk art which captured her imagination and served to stimulate individual creative expression. Her techniques are more diverse with folk art than in painting, taking into account the various materials which she has worked and created.

Among the applied arts, one must note her work with enamels which often, for Irene Twerdochlib, had no application or role in applied arts. But in art, (in the full understanding of the term) enamels are classified according to genre, as in her paintings – be it landscapes, still life, figural or compositional abstracts.

Irene Twerdochlib's enamels, just as her paintings, deserve separate mention. With this technique of expression, as in painting, her works are distinct in spontaneity of expression and color schemes which often go beyond the drawing form to complete abstract. An example of this is the composition "Horses in the steppe." The author applies color completely independently of the drawing with which she creates a mood that she would not be able to evoke with a realistic treatment of the subject. Her deviation from nature, and her artistic preference dictated by a spontaneous strength, predominate in every work when the author departs from imitating mother nature.

The enamels which entirely distinguish themselves with abstract forms and color are entitled: "Night melody," "Winter morning," "The depth of the sea," "Flowers of the night," "Heather bloom," "Autumn," "Flowers of the sea," "Flower of sorrow," "St. John's Eve" and "A stormy night in Ukraine."

To the landscapes, which characteristically are almost similar to those created using oils, belong depictions of churches: "The Church of the Nativity for the Virgin Mary in Vorokhta", "Lviv – a church from Hut-

sulschyna," "The Church of St. Mykola the Higher in Serednyj Vodyanyj," "The Church of St. Paraskeviya in Krekhiw", or figural compositions of reapers, or icons of the Virgin Mary, or still life such as "Poppies in the garden," "Poppies in the steppe," "Daisies," "Earth my earth" and "Field poppies."

It is necessary to note the cubic composition "Play, bandura play" in which the author presents a most interesting solution to the plane.

Irene Twerdochlib's creativity is varied in technical means of expression. She created a series of works using the monotype technique which allowed the author to express herself with lyrical feelings of delicate tones, color shades, often limited to two colors, the difference between which is brought out by the texture of the color accordingly pressed out and diluted on the canvas. Whether with enamels, or monotypes, many effects, to a certain degree, can be created with the casuality of the technique. The artist's skillful mastering of the techniques mentioned must be noted, along with her ability to conquer them for the requirements of personal visions. Possibly, it is with this technique that the author is most consistent in all subject genres, be it landscapes, still life, figural conceptions or abstract works.

To the landscape series belong: "Autumn," "In the steppe," "The woods are burning," "Beautiful autumn," "Winter morning," "Autumn in Polissya," "It's as if the forest is burning" and "On the summits." The figural genre is represented in one work, "The Wanderers." But more works are of a still life nature: "A bouquet of flowers," "Tender love" and even more of abstract expression in "Natural force," "The crossing," "In the whirlpool of life," "The force of threat" and "The force of life."

As is evident from the titles of the works, regardless of the technique, there are many mentions of force. The artist, with her own temperament, expresses herself forcefully. And in those moments of the deep creative subconscious her greatest works appear. At times when she is dictated by forms and colors of nature, when she can convey the essence of nature and her mood with the sole use of color, her creations possess valuable artistic traits.

Regardless of Irene Twerdochlib's creative spontaneity, her individuality concentrates on the art to which she is devoted and through which she continually

searches for methods of self-expression. This need for self-expression also led Irene Twerdochlib to the source of folk art. Folk art has its laws established through millenia not only of aesthetics, but also forms applied to clothing or dwelling needs, including ceramics and everything material filled with love for the spiritual life of the nation.

Fine art and applied art have their boundaries, their limits. These boundaries are lined with traps. They can be crossed only by artists who know how folk art can be used in applied art, and especially, in its wealth of decorative design. Every design has its application and symbolism, especially in the *pysanka* which is a creation of a ritual designation, not a practical one.

Irene Twerdochlib familiarized herself with applied folk art. She wrote and published a research paper on linoleum block printing on textile entitled *Istoriya Vybiyky*. The publication included two articles: *Linoleum block printing on textile-vybiyka*, deals with the history of the technique of this applied art: *The technique of block printing* analyzes technical methods and their use. The publication is illustrated with twelve samples of the author's design.

Among her better batik works are "The tree of life" and "Life." They are thrifty in color choice and well harmonized, usually in warm colors. Designs in block printing – "Sunflowers," "The Firebird" and "The immortal" – maintain the use of traditional designs. The latest elements of abstract trypillian design, however, appear to be somewhat innovative in contrast to the forms of vegetation and animal designs popularized during the last century.

Irene Twerdochlib's work with ceramics was also an outlet for the creativity of the artist who is continually searching for forms of personal expression and is never satisfied with one technique of artistic communication. And this normally is the nature of a spiritually wealthy individual.

Yuri Lypa constantly affirmed in discussions which touched upon the processes of his creativity: "When I tire of one job, I jump onto another horse and work as if rested." This talent to work, even in the field of artistic photography, is characteristic of Irene Twerdochlib. In this way we can explain not only the varied interests of the artist, but also her creative expressions.

Translated into English by Irene A. Mycak.

ШАНОВНІЙ ЗЕМЛЯЧЦІ В АЛЬБОМІ

Др. Михайло Лоза

З поміщеної у цьому альбомі (монографії) автобіографії Ірини Твердохліб читачі довідалися про те, що місцем її народження є містечко Винники, біля Львова. Рівночасно однак Ірина Твердохліб є тісно пов'язана теж із сусідніми Підберізьцями, бо з Підберезець походив її батько ІВАН БАНАХ.

Мені ж знову – уродженцеві Підберезець – довелося декілька років (1934–39 і 1941–44) проживати у Винниках – так, що і саме містечко, і його мешканці–українці мені не чужі.

Зупинюся на роках 1934–39. Був я тоді студентом Львівського Університету. Мешкав у Винниках, щодня доїжджав до школи поїздом, як і багато Винничан. Між доїжджаючими, крім шкільної молоді – середньошкільної і університетської – було немало робітників. Серед доїжджаючої шкільної молоді не можна було не запримітити двоє дівчат, сестер – Ірку і Асю Банах. Замітні вони були перш за все своєю нерозлучністю, своєю погідною вдачею, своєю культурною поведінкою.

Прийшла війна, яка наробила багато спустошень, а до того ще й розкинула нас дослівно по всьому світі. Проминали літа.... Розсіяні по світі люди шукали наново зв'язків, а то й зустрічалися випадково, нежданно. Нежданно, на початку 70-их років, зустрів і я Ірину Банах, яка носила вже інше прізвище, прізвище по чоловікові, – Твердохліб. Зустрів я її на виставці картин Мар'яна Борачка в Боффало. Мав я приємність пізнати тоді і чоловіка п-ї Ірини – інж. Петра Твердохліба.

В розмові виявилось, що міста нашого нового поселення (Боффало – Рочестер)

розділені невеликою відносно віддаллю, але дороги наші якось не сходились до того часу.

Влітку 1976 року Ірина Твердохліб влаштувала в Рочестері індивідуальну виставку своїх мистецьких творів, на яку запросила мою дружину і мене. Запрошення прийняли ми з приємністю. Виставка – мушу сказати – зробила на нас величезне і незабутнє враження. Мені особисто прийшла тоді на думку євангельська притча про таланти. Прийшлося ствердити, що Господь наділив Ірину Банах–Твердохліб цінними талантами, яких вона не закопала, а навпки – вміло ними орудувала і багатократно їх помножила. Про це свідчили її мистецькі твори – розташовані у великій виставовій залі. Не буду тут давати оцінки окремим творам, не буду перечислювати жанрів, ні техніки. Це по-фаховому зробив д-р Богдан Стебельський. Про жанри, теми і про роди своїх творів багато розказала і сама мисткиня у автобіографії. Роз'яснила вона теж і символіку багатьох картин. Я обмежуся до загальної характеристики.

Після згаданої виставки, що відбулася в Рочестері, подав я допис про цю виставку до «Свободи». Дописові дав я назву «Золота Рука». Було це перед десяти роками. Сьогодні, оцінюючи Ірину Твердохліб як мистця, я не вагаюся повторити свого окреслення і роблю це із ще глибшим переконанням в тому, що Ірина Твердохліб на таке окреслення собі повнотой заслужила. У неї справді золоті руки, які не знають втоми, які постійно діють, постійно творять і тим самим постійно збагачують мистецьку скарбницю Ірини Твердохліб. Ця скарбниця вже й сьогодні

пребагата на різноманітні твори. Беручи однак до уваги невтомні руки Ірини Твердохліб, треба вірити, що ріст її мистецького багатства не скоро припиниться, бо у неї помітний великий ще запас творчої сили, яка не дасть їй скласти золотих рук, і ці руки створять ще не одну цінну річ.

Талант Ірини Твердохліб (а про це було вже сказано в попередніх статтях) проявився в різних видах мистецтва. Головніші з них:

картини, а між ними немало символічних –
батик,
емалія,
лінорити,
мальованки (друкованки),
кераміка –

Деякі види творчості Ірини Твердохліб – рідкісні, а то й питомі тільки їй самій, і вони саме, ці рідкісні твори, будуть рішати в головній мірі про тривку позицію Ірини Твердохліб в історії українського мистецтва.

Свою автобіографію Ірина Твердохліб закінчила словами:

«Я дякую Богові, що дав мені талант, котрим я можу виявити себе у мистецтві і мою любов до свого народу, передаючи в картинах великі його страждання та боротьбу, яку він веде на рідних землях з окупантом аж до цілковитої перемоги.»

Зацитовані слова відносяться в першу чергу до символічних картин Ірини Твердохліб, які в її творчості займають – я б сказав – почесне місце. Слід однак підкреслити, що не менша любов до рідної землі проявляється і в інших видах творчості Ірини Твердохліб, от хоч би взяти для прикладу кераміку, емалію, чи друкованку (мальованку). Всі ці роди її творчості одухотворені українським духом. Для кераміки мисткиня використовує мотиви з різних земель України, анавіть сягає в сиву давнину, в добу трипільської культури.

При роздумуванні над творчістю Ірини Твердохліб можна її подивляти, а рівночасно дивуватися, як мисткиня – попри працю на хліб щоденний, попри родинні обов'язки, знаходила і знаходить час для такої багатющої мистецької творчості? Застановившись над цим питанням, можу сказати, що цьому сприяє домашня атмосфера. А цю атмосферу створює чоловік мисткині – інж. Петро Твердохліб, який прекрасно розуміє творчі пориви своєї дружини, прекрасно розуміє потреби вияву її таланту, потребу праці її золотих рук.

З приємністю вписую цих кілька своїх думок у мистецький альбом Ірини Твердохліб, який – хоч у мініятурі вірно відтворює розмах її золотих рук. Рівночасно я гордий з того, що Винники (а теж і Підберізіці) видали таку талановиту постать.

FOR THE ALBUM OF MY ESTEEMED COUNTRYWOMAN

Dr. Mykhailo Loza

From the autobiography of Irene Twerdochlib, the readers have learned that she was born in the town of Vynnyky, a suburb of Lviv. However, Irene Twerdochlib is equally connected with the neighboring town of Pidberezets, as it is the hometown of her father Ivan Banach.

Because I, a native of Pidberezets, had an opportunity to reside in the town of Vynnyky for a number of years (1934-39 and 1941-49), the town itself – as well as its Ukrainian residents – are not strangers to me.

I want to focus on the years 1934-39. At that time I was a student at the University of Lviv. I lived in the town of Vynnyky and daily commuted to school by train, as did many of the Vynnyky residents. Among the commuters, besides the school youths, highschool and university students, there were quite a number of workers. From the commuting students, one could not help but notice two girls, the sisters Irka (Irene) and Asya Banach. They were conspicuous first of all by their inseparateness, their dignified appearance and refined manners.

Then came the war, which brought so much destruction, and in addition, literally scattered us throughout the world. The years went by... The scattered people tried to reestablish contact, and sometimes even met unexpectedly. So it was that in the early 70's, unexpectedly, I met Irene Banach, who now had another last name, the name of her husband, Twerdochlib. I met her at the art exhibit of Marian Borachok in Buffalo. At that time I also had the pleasure of meeting Irene's husband, Peter Twerdochlib.

From our conversation it became apparent that the cities of our resettlement (Buffalo and Rochester) were separated by a short distance, but somehow our paths never crossed until then.

In the summer of 1976 Irene Twerdochlib had an individual exhibit of her artwork in Rochester, to

which my wife and I were invited. We accepted the invitation with great pleasure. The exhibit, I must say, made a great and lasting impression on us. At that time, the Biblical parable about the talents came to my mind. It was evident that God blessed Irene Banach-Twerdochlib with special talents, which she did not bury, but instead capably used and multiplied. Her artwork, on display in the big hall, attested to this. I will not attempt to evaluate her individual works, nor recount her multi-faceted genre or technique. This was expertly presented by Dr. Bohdan Stebelsky. About the genre and the themes of her works, the artist herself said a great deal in her autobiography. She also explained the symbolism of many of her paintings. I will restrict myself to a general characterization.

After the general exhibit, which was presented in Rochester, I sent my review of the exhibit to *Svoboda*. I gave it the title, "The Golden Hand." This was over ten years ago. Today in evaluating Irene Twerdochlib as an artist, I do not hesitate to repeat my characterization, and I do this with even deeper conviction, because Irene Twerdochlib fully earned it. She truly possesses golden hands, which work tirelessly; constantly creating, and therefore constantly enriching, the artistic treasury of Irene Twerdochlib. This treasury is already filled with multi-faceted creations. However, taking into account Irene's tireless hands, one can believe that the growth of her artistic creativity will not diminish soon. She will continue to create valuable works as she still exhibits a great reservoir of creative inspiration which will not permit her to fold her golden hands.

The talent of Irene Twerdochlib (about which a great deal has been written in previous articles) has manifested itself in various art forms. The main ones are: paintings (many of which are symbolic); batik;

enamels; linoleum cuts; block printing; textile and ceramics.

Some of the forms of Irene Twerdochlib's creativity are rare – even unique to her – and these rare works will be the ones which will determine Irene Twerdochlib's enduring position in the history of Ukrainian art.

Irene Twerdochlib finished her autobiography with the following words: "I thank God for giving me the talent that allows me to express myself in the form of art, and for the love of my nation whose sufferings and struggle I portray on my canvases. The struggle will continue with the occupier of my native land until final victory." The quoted words first of all pertain to the symbolic paintings of Irene Twerdochlib, which in her creativity, I would say, occupy the place of honor. Nevertheless, it should be underscored that no lesser love for her native land is evident in the other art forms of Irene Twerdochlib – even, for example, in the ceramics, enamels or block printing. All these forms of her creativity are inspired by the Ukrainian

spirit. In her ceramics, the artist utilizes the motifs of the different regions in Ukraine and even reaches to the ancient time of Trypillian culture.

While contemplating Irene Twerdochlib's creativity, one is filled with admiration and amazement as to how the artist, besides working for her daily bread and meeting family responsibilities, found the time for such exuberant creativity. While dwelling on this question, I must say that it is the home atmosphere which greatly contributes to this. The atmosphere is created by the artist's husband, Peter Twerdochlib, who fully understands the creative spirit of his wife, fully comprehends her need to express her talent, the need for her golden hands to create.

With great pleasure I inscribe these few thoughts into Irene Twerdochlib's Art Album which in miniature faithfully reveals the scope of her golden hands. Equally, I am proud that the town of Vynnyky (and also Pidberezhets) produced such a talented individual.

Translated into English by Valentina Makohon

РЕПРОДУКЦІЇ
REPRODUCTIONS

***Ікона Божої Матері, яєчна-темпера,
8x10", 1981.***

***The Icon of the Virgin Mary, egg-tempera,
8x10", 1981.***



«РУЇНИ УСПЕНСЬКОГО СОБОРУ»

Зруйнованого Сов'єтським Союзом в 1941р.

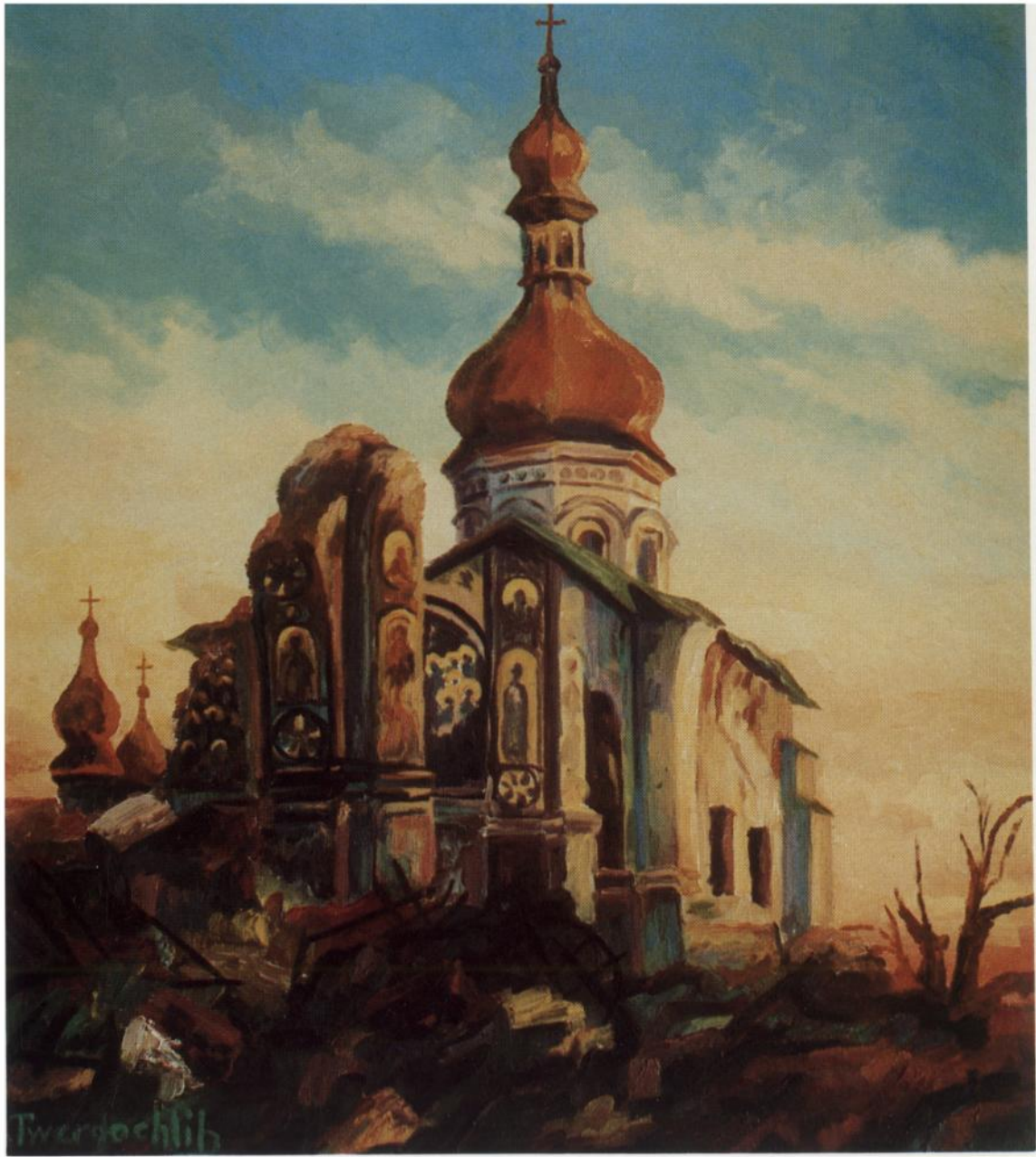
DETAIL FROM THE PAINTING

“RUINS OF THE USPENSKY CATHEDRAL
IN KIEV”

The ruins of the Uspensky Cathedral built in 1073 with a portion of the Pecherska Lavra in Kiev, destroyed during the World War II Soviet retreat in 1941.

*Руїни Успенського Собору у Києві, Нст.
олія, 20x24", 1978.*

*The Ruins of the Uspensky Cathedral,
11th c., oil, 20x24", 1978.*



Фрагмент з картини, (Руїни Успенського Собору у Києві).

Detail from the Painting “Ruins of the Uspensky Cathedral in Kiev.”



«УКРАЇНСЬКА МАТИ НА ГРАНІ ДВОХ СВІТІВ»

Мати з дітьми представляє долю багатьох Українських Матерів, що після капітуляції Німеччини найшлись на Заході. Їхні чоловіки у різних бойових з'єднаннях боролися з окупантом України, що й було причиною їхнього (матерів) відступу на Захід, щоб не потрапити у нищівну машину КДБ. Тепер попри загальну радість журба і смуток огортали їх нещасних. Як, де і коли вони віднайдуть батьків своїх дітей? Та чи віднайдуть?....

THE UKRAINIAN MOTHER AT THE CROSSROADS OF TWO WORLDS

The Ukrainian Mother portrays the fate of many Ukrainian mothers who after Germany's capitulation found themselves in the West. Their husbands fought against the occupational forces in Ukraine, and eventually were compelled to retreat to the West, so as not to fall into the destructive trap of the KGB machine. Sorrow and sadness envelop the unfortunate mothers as they wonder where and when, if ever, they will be reunited with the fathers of their children.

Українська мати на грані двох світів, олія, 33x45", 1976.

The Ukrainian Mother at the Crossroads of Two Worlds, oil, 33x45", 1976.



I. Iwanchuk
76

«УКРАЇНА СЬОГОДНІ».

Кремль уосіблює московських царів і такий же червоний російський фашизм. Черепи у його підніжжі—це замучені кращі сини України, почавши від КАЛЬНИШЕВСЬКОГО аж до АЛІ ГОРСЬКОЇ, ВОЛОДИМИРА ІВАСЮКА, КОНДРАТОВИЧА, ВАЛЕРІЯ МАРЧЕНКА, ОЛЕКСИ ТИХОГО, ЮРІЯ ЛИТВИНА й ВАСИЛЯ СТУСА.

Від Кремля паде тінь неволі на розлогу МАПУ УКРАЇНИ, на котрій контуром зображено наших десидентів. Горою представлено холодними красками і колючими дротами СИБІРСЬКІ КОНЦЕНТРАЦІЙНІ ТАБОРИ.

- | | |
|-------------------------|-------------------------|
| 1. Юрій Литвин | 17. Василь Овсієнко |
| 2. Олександра Сергієнко | 18. Віталій Калиниченко |
| 3. Василь Романюк | 19. Мирослав Маринюк |
| 4. Данило Шумук | 20. Оксана Попович |
| 5. Іван Світличний | 21. Лев Лук'яненко |
| 6. Юрій Шухевич | 22. Олесь Бердник |
| 7. В'ячеслав Чорновіл | 23. Іван Гель |
| 8. Ірина Сеник | 24. Василь Січко |
| 9. Микола Плахотнюк | 25. Юрій Бадзьо |
| 10. Анатолій Лупиніс | 26. Василь Стрільців |
| 11. Микола Матусевич | 27. Оксана Мешко |
| 12. Микола Руденко | 28. Ігор Калинець |
| 13. Володимир Івасюк | 29. Петро Січко |
| 14. Панас Заливаха | 30. Василь Стус |
| 15. Зіновій Красінський | 31. Микола Горбаль |
| 16. Стефанія Шабатура | |

UKRAINE TODAY

The Kremlin symbolically represents Moscow which is responsible for the past and present enslavement of numerous nations. Moscow is the originator of prisons, concentration camps and "psychushkas" in which countless innocent, freedom-loving individuals are forced to drink from the chalice of martyrdom. Against the background of a map of Ukraine appear the solemn faces of the present day Ukrainian champions of freedom who are known in the West as dissidents. They have taken up today's call to battle against man's inhumanity to man, and against the last and most ruthless tyrannical empire, whose caretakers through their demonic craftiness and deception are determined to obliterate the Ukrainian identity from the face of the earth.

Ukraine Today

- | | |
|-------------------------|--------------------------|
| 1. Yuriy Lytwyn | 17. Vasyl Ovsienko |
| 2. Oleksay Serhiyenko | 18. Vitaliy Kalynychenko |
| 3. Vasyl Romanyuk | 19. Myroslav Marynovych |
| 4. Danylo Shumuk | 20. Oksana Popovych |
| 5. Ivan Svitlychny | 21. Lev Lukiyenko |
| 6. Yuriy Shukhevych | 22. Oles Berdnyk |
| 7. Vacheslav Chornovil | 23. Ivan Hel |
| 8. Iryna Senyk | 24. Vasyl Sichko |
| 9. Mykola Plakhotniuk | 25. Yury Badzio |
| 10. Anatoly Lupynis | 26. Vasyl Striltsiv |
| 11. Mykola Matusevych | 27. Oksana Meshko |
| 12. Mykola Rudenko | 28. Ihor Kalynets |
| 13. Volodymyr Ivasiuk | 29. Petro Sichko |
| 14. Panas Zalyvakha | 30. Vasyl Stus |
| 15. Zynoviy Krasynskiy | 31. Mykola Horbal |
| 16. Stefaniya Shabatura | |

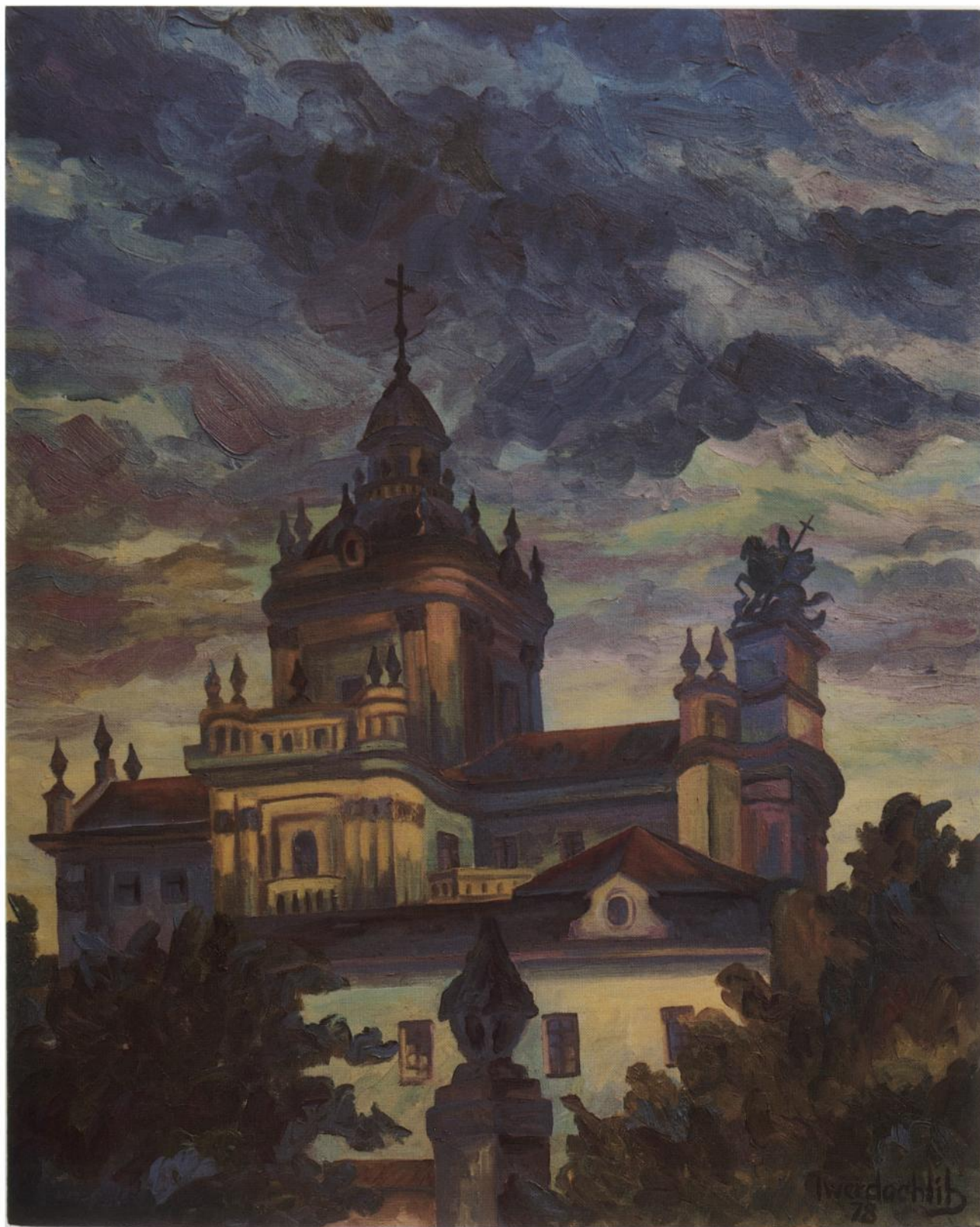
Україна сьогодні, акрилік, 43x42", 1980.

Ukraine Today, acrylic, 43x42" 1980.



**Катедра Св. Юра у Львові, 18ст., олія,
1978.**

**St. George's Cathedral in Lviv, 18th c.,
oil, 36x29", 1978.**



«СТРАДАЛЬЦІ РОКИ В УКРАЇНІ 1932–1933

Горою відбувається акція розкуркулювання, в часі якого вибрано із села усю провідну верству і в забитих товарових вагонах вивезено на Сибір на певну загибель. У цій акції знищено три мільйони найкращих представників нашого села, з котрих выводилася інтелігенція. Вони українізували міста. Раненько, як тілки сонце зійшло, на вулицях Харкова збирають на тягарові авта померших голодовою смертю селян, що прийшли до міста шукати порятунку. Село. Природа будиться до життя, а народ з голоду помирає. Люди втікають до міста, шукаючи рятунку, там вмирають на вулицях. Кормляча мати умирає з мертвим дитятком на руках, а коло неї тулиться друга заморена дитина. Стара мати ридає над помершими: дочкою і внучам. Українська мати, пригорнувши горстку заморених дітей, в молитві звертається до Господа, щоб захоронив від загибелі український нарід.

THE UKRAINIAN FAMINE: HOLOCAUST IN 1932-1933

The rapid growth of Ukrainian culture, along with the evolvment of a strong national consciousness during the Ukrainianization period of the 1920's, alarmed Moscow. Stalin became fearful that Ukraine once again would strike out for her independence. Therefore, he master-minded a campaign of terror in order to subjugate the Ukrainian people and to crush their national, cultural and religious consciousness. He achieved his goal by engineering history's first man-made famine, which resulted in the starvation of over 7,000,000 Ukrainians during the brief period of 1932-33.

This composition depicts various episodes from the Ukrainian Famine-Holocaust.

*Голод в Україні в 1932–1933р., акрилік,
39х35", 1983.*

*The Ukrainian Famine: Holocaust in
1932-1933., acrylic, 39x35", 1983.*



«ЗЕМЛЕ МОЯ ПРАДІДІВСЬКА»

Картина ця зображує запущені поля України. Заморений голодом селянин останніми силами прийшов на свою ниву, щоб ще в останнє на неї поглянути. Взявши пригорщі землі, з покорою і жалем звертається до Бога, що йому приходится голодовою смертю умирати на цьому родючому чорноземі скропленим потом і кров'ю його предків.

O MY ANCESTRAL LAND

With his last ounce of strength he comes to his once beautiful field, so as to bid it farewell and then to die on it – a martyr's death of starvation.

Земля моя прадідівська, олія, 24x20", 1983.

O My Ancestral Land, oil, 24x20", 1983.



«ДВА СВІТИ»

Америку представлено із статуєю «Свободи», котра наче вітає усіх, що прибувають до цієї країни. Тут у відкритому суспільстві вони по-своєму влаштовуються й почуваються щасливими. Натомість СССР представлено тюрмою народів – пеклом на землі. Поневолені народи благають допомоги, поглядаючи на Америку, як на потенційного визволителя.

TWO WORLDS

The Free World is symbolically represented by America's Statue of Liberty, which holds the torch of hope for humanity's quest for freedom and self-fulfillment. From under the rubble, enslaved nations stretch out their pleading hands towards America, begging her to set them free from Moscow's communistic oppression.

Два світи, акрилік, 37х32", 1975.

Two Worlds, acrylic, 37x32", 1975.



«СИБІР»

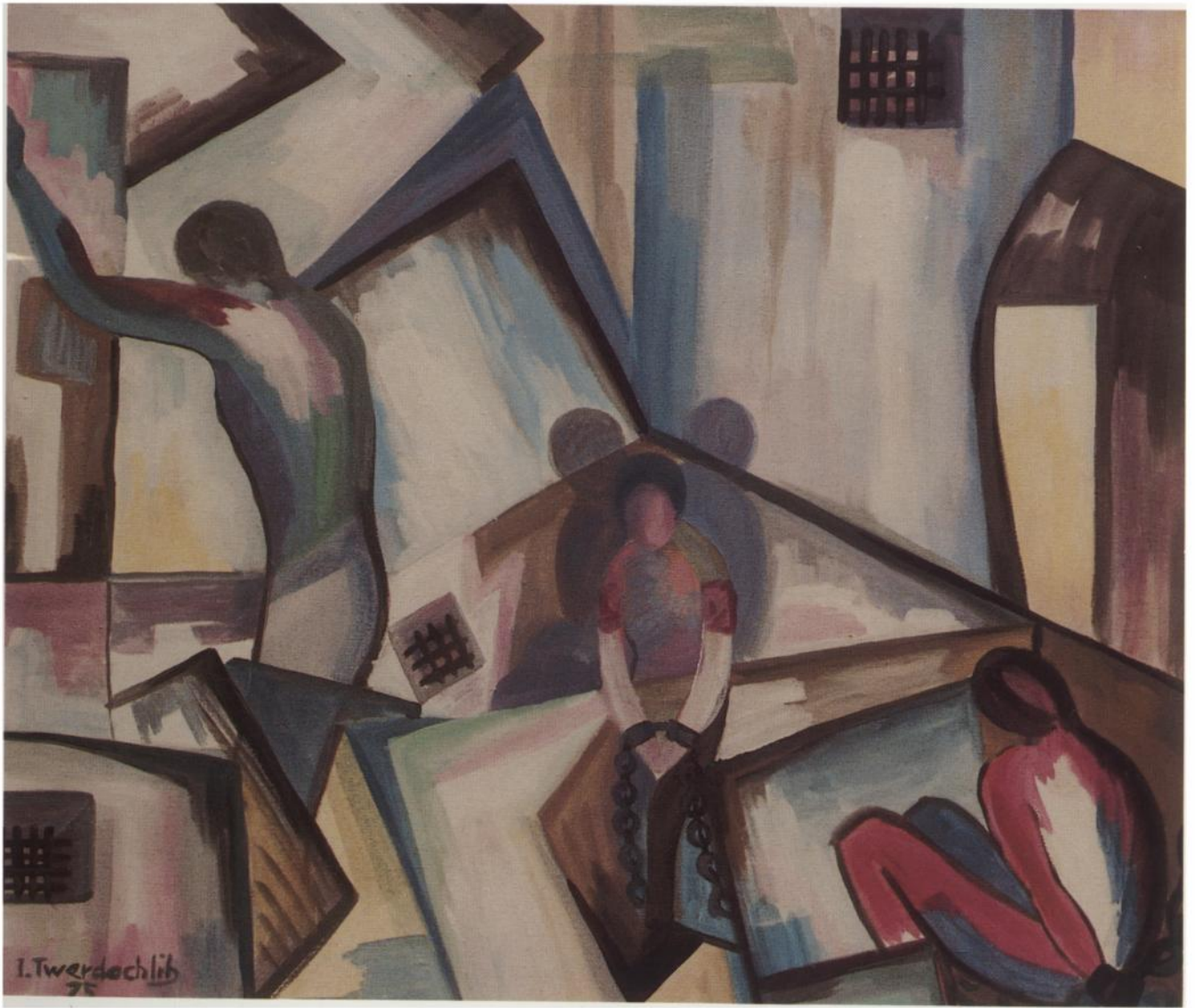
Масивами і площами в холодних кольорах зображено сибірські тюрми й концтабори, у котрих караються на каторжних роботах кращі сини і дочки українського народу та інших народів поневолених московським тоталітарним режимом, а процентово серед них переважають українці.

SIBERIA

Through masses and spaces formed by frigid colors, the Siberian prisons and concentration camps are recreated. The finest sons and daughters of nations enslaved by the Muscovite totalitarian regime are forced to live in subhuman conditions and to perform hard labor. Statistics indicate that the majority of them are Ukrainian.

Сибір, акрил, 36х31", 1975.

Siberia, acrylic, 36x31", 1975.



«ВІННИЦЯ»

Зображує профіль одної із десяти збірних могил, з котрих видобуто десять тисяч пов'язаних й тортурами замучених чоловіків і жінок. Це були переважно селяни з довколишніх сіл яких арештували енкаведівські садисти й вони пропадали без вісті. Над могилами сумовито цвітуть дерева парку Розваги, що його на глум над своїми жертвами улаштувало цинічне НКВД.

VINNYTSIA

Above the mass graves of Ukrainian victims of the Stalin purges, trees blossom in the "Park of Recreation" which was developed by the NKVD (the Soviet Secret Secret Police). The graves were accidentally discovered during the German occupation and from them 9,432 bodies were recovered among which were 169 women. For the most part, the victims were nationally conscious peasants who made up the leadership reservoir during the short-lived Ukrainianization period initiated under Lenin and brutally terminated by Stalin. They simply vanished into the night after having been picked up by the NKVD's "Black Maria."

Вінниця, акрил, 57x44", 1976.

Vinnytsia, acrylic, 57x44", 1976.



***Церква Св. Миколи в Колодному, на
Закарпатті, 17ст., олія, 30х24", 1977.***

***The Church of St. Mykola in Kolodne
in the Transcarpathian region of Ukraine,
17th c., oil, 30x24", 1977.***



«ХРЕСНА ДОРОГА УКРАЇНСЬКОЇ МАТЕРІ»

Тут зображена мати із своїми дітьми як символ українських матерів. Неприсутній батько зазначений легким контуром. Як свідомий син свого народу він карається по тюрмах, концтаборах чи психушках. Матері ввижається й доля її дітей, яких вона виховує на гідних наслідників їхнього батька.

THE CRUCIFIXION PATH OF THE UKRAINIAN MOTHER

The Ukrainian Mother is depicted protectively holding on to her young children. She represents the tragic fate of all the Ukrainian mothers whose husbands are languishing in prisons, concentration camps or "psychushkas" for courageously defending their national and religious convictions. She pensively gazes into the future, contemplating what it may hold for her children whom she tries to bring up as followers of their fathers in the struggle for a free Ukraine.

***Хресна дорога української матері,
акрилік, 34x25", 1976.***

***The Crucifixion Path of the Ukrainian
Mother, acrylic, 34x25", 1976.***



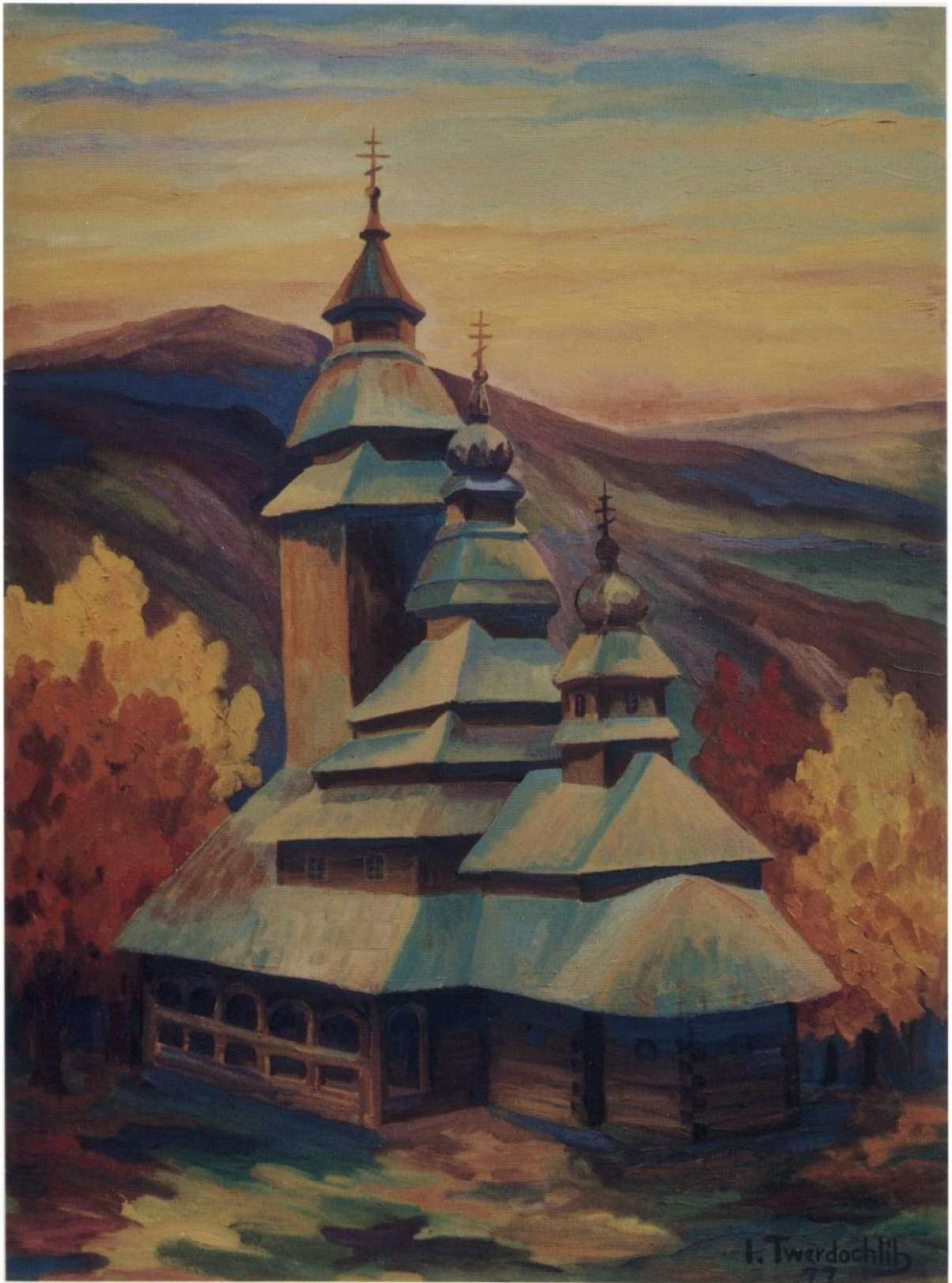
Захід сонця в Україні, олія, 20x16, 1965

Sunset in Ukraine, oil, 20x16", 1965.



***Церква в селі Конора на Закарпатті,
18ст., олія, 37х27", 1977.***

***Church in the Village of Konora, Trans-
carpathian region of Ukraine, 18th C.
oil, 37x27", 1977.***



Маки в городі, акрилік, 20x24", 1980.

Poppies in the Garden, acrylic, 20x24", 1980.



«ДО ВОЛІ»

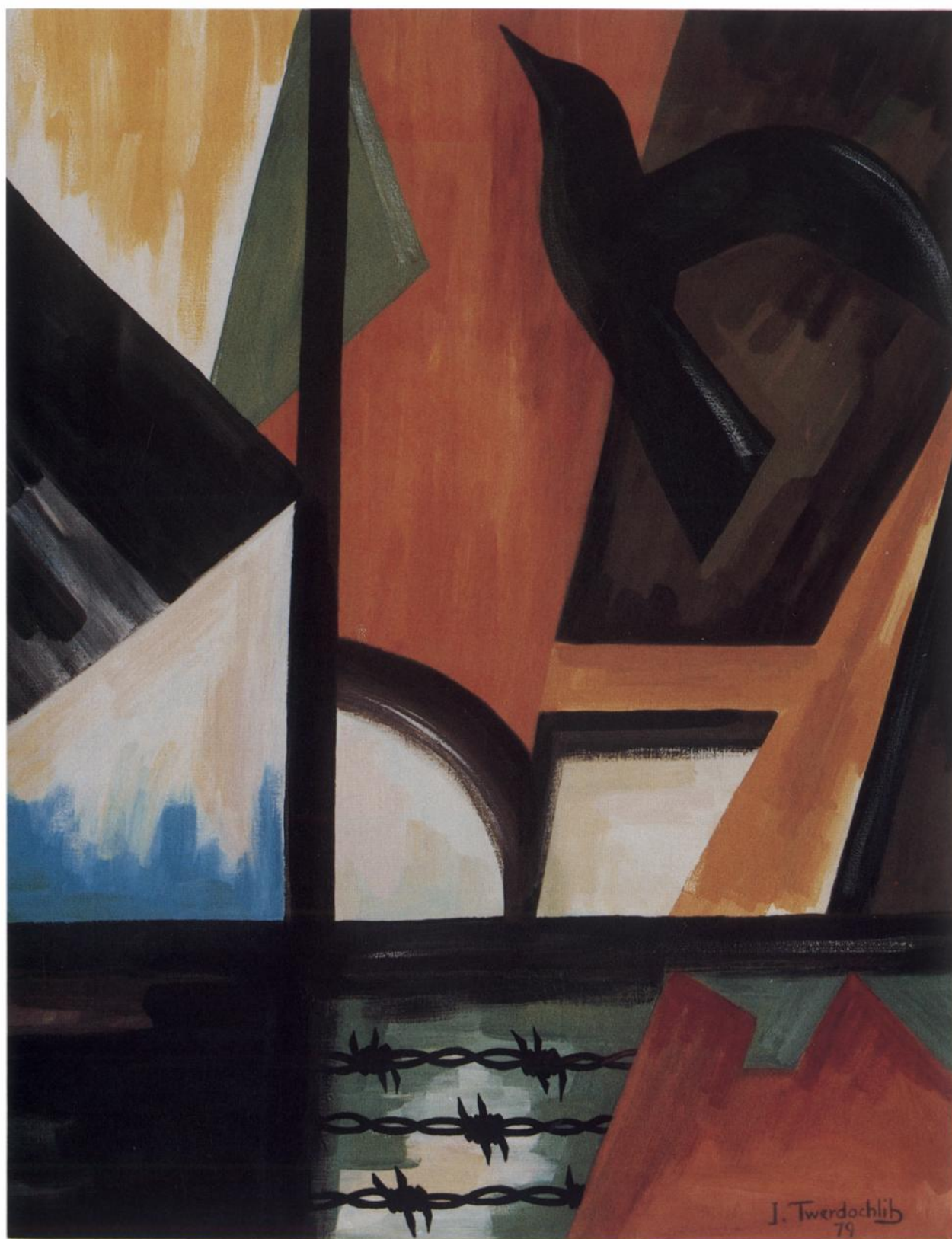
Людині, як тій пташині, жадні скарби ні перешкоди не можуть заступити дороги до волі.

"TOWARD FREEDOM"

Just as for the bird, so for a human being there is no treasure on earth or an obstacle which could prevent a person from following the road to freedom.

До волі, акрилік, 40x32", 1979.

Toward Freedom, acrylic, 40x32", 1979.



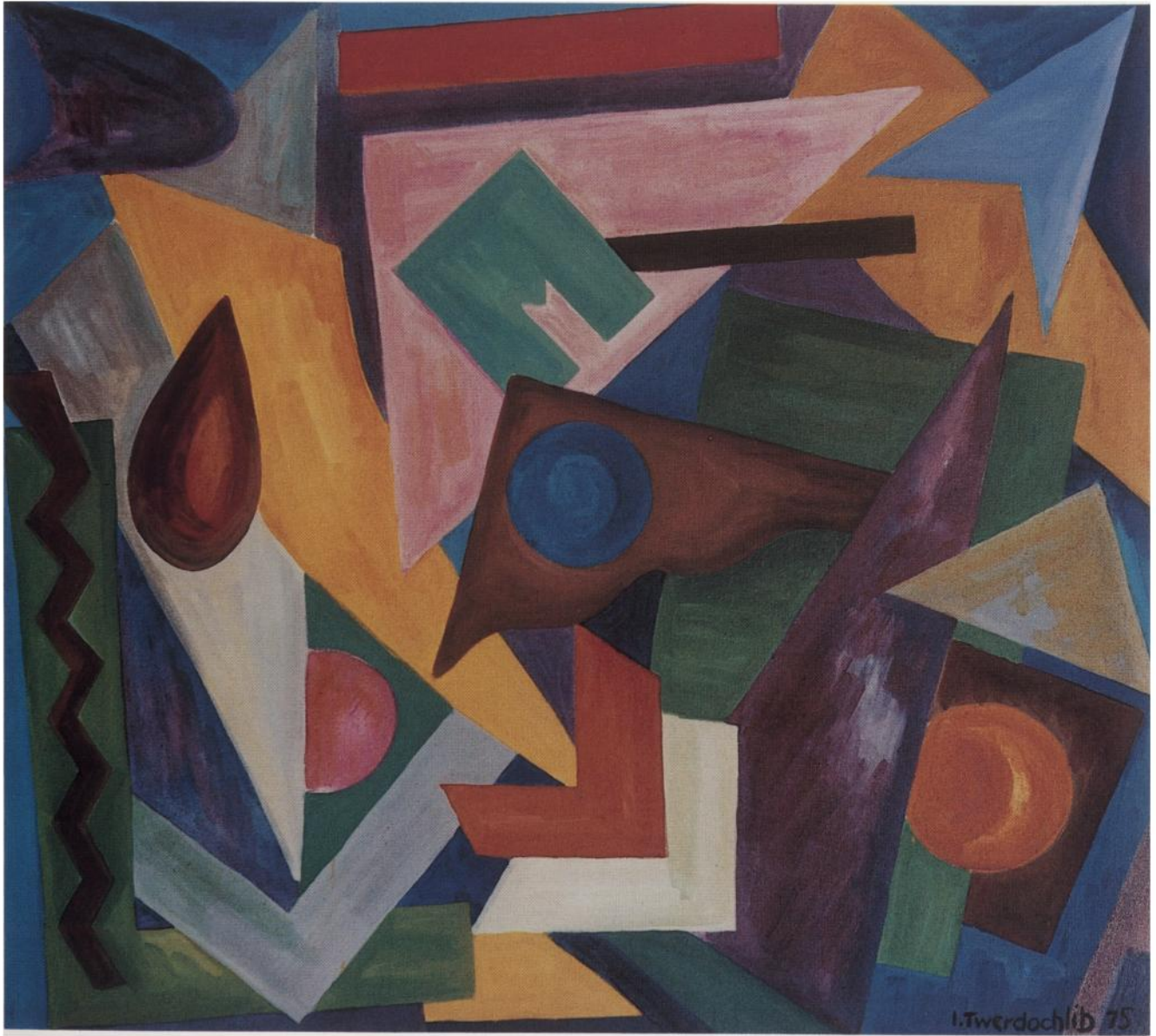
**Церква Св. Миколи у Кривчицях, на
передмісті Львова, 18ст., олія, 31х31", 1978.**

***Church of St. Nicholas in Kryvchytsi, near
Lviv, 18th c., oil, 31x31", 1978.***



***Композиція форм і кольорів, акрилік,
36х32", 1975.***

***Composition of Forms and Colors, acrylic,
36x32", 1975.***



Портрет чоловіка, олія, 24х18", 1983.

Portrait of My Husband, oil, 24x18" , 1983.



***Осінь в пенсильвенських горах, олія,
36x28", 1976.***

***Autumn in the Pennsylvanian Mountains,
oil, 36x28", 1976.***



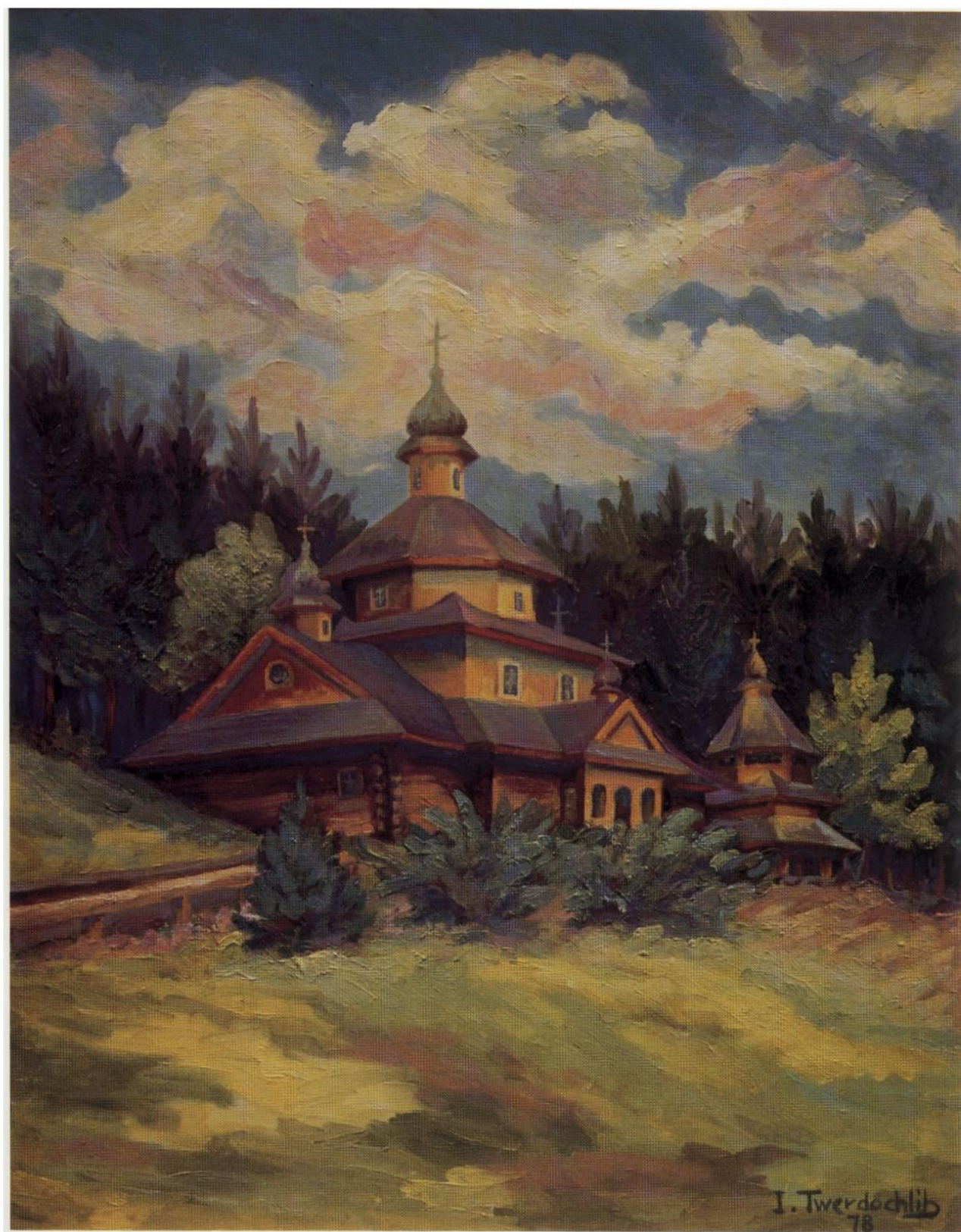
**Парк бозів в Рочестері, Н.Й., олія,
34x40", 1978.**

Lilac Park in Rochester, NY, oil, 34x40" , 1978.



**Церква Св. Івана Хрестителя в Гантері,
Н.Й., олія, 24х30", 1978.**

**Church of St. John the Baptist in Hunter, NY,
oil, 24x30", 1978.**



Портрет дочки Орисі, олія, 24х18", 1980.

Portrait of My Daughter Orysia, oil, 24x18", 1980.



**Верховина, Глен Спей, Н.Й., олія, 46х38",
1977.**

**Verkhovyna in Glen Spey, NY, oil,
16x20" , 1977.**



Мої улюблені квіти, олія, 16х20", 1979.

My Lost Lovable Flowers, oil, 16x20" , 1979.



***В пенсильвенських горах, акрилік, 20х16",
1967.***

***Mountains in Pennsylvania, acrylic,
20x16", 1963.***



***Композиція форм і кольорів, акрилік,
34х32", 1980.***

***Composition of Forms and Colors, acrylic,
34x32", 1980.***



Осінь в Гайленд Парку в Рочестері, Н.Й.,
олія, 30x24'', 1982.

Autumn at Highland Park in Rochester, NY,
oil, 30x24" , 1982.



Натюрморт, акрил, 24x30", 1979.

Still Life, acrylic, 24x30", 1979.



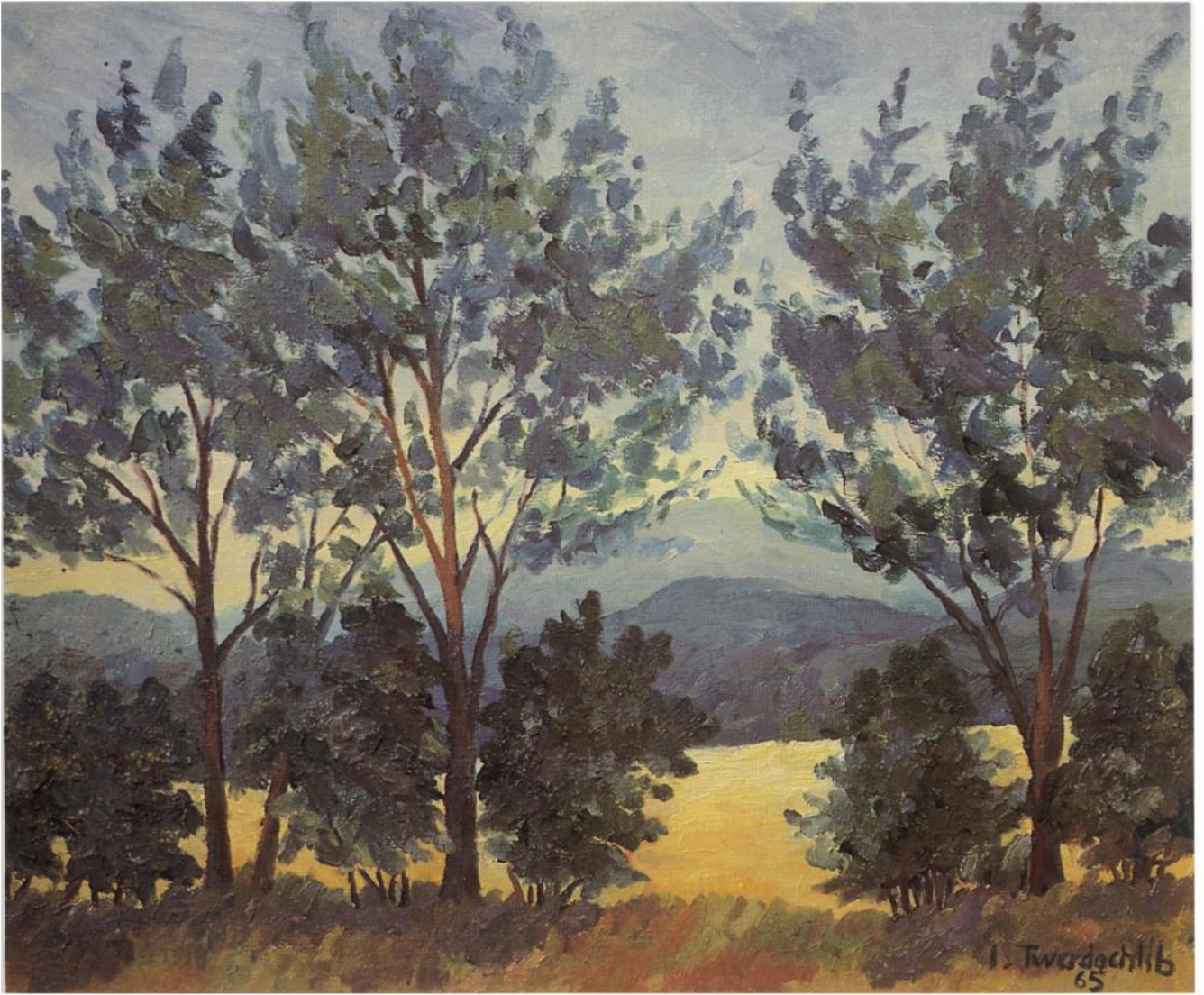
**Рання весна, Брістоль, Н.Й., олія, 36x24",
1980.**

**Early Spring, Bristol, NY, oil, 36x24",
1980.**



***Верховина, Глен–Спей, Н.Й., 24x20",
1962.***

***Verkhovyna in Glen Spey, NY, oil, 24x20",
1962.***



Портрет жінки, олія, 24х30'', 1976.

Portrait of a Woman, oil, 24x30'', 1976.



Цвітучий сад, олія, 36х24", 1974.

Orchard In Bloom, oil, 36x24" , 1974.



Скитання, темпера–монотип, 9x12", 1983.

The Wanderess, tempera-monotype, 9x12" , 1983.



***Перший сніг, темпера-монотип, 11x14",
1984.***

***First Snow Fall, tempera-monotype,
11x4", 1984.***



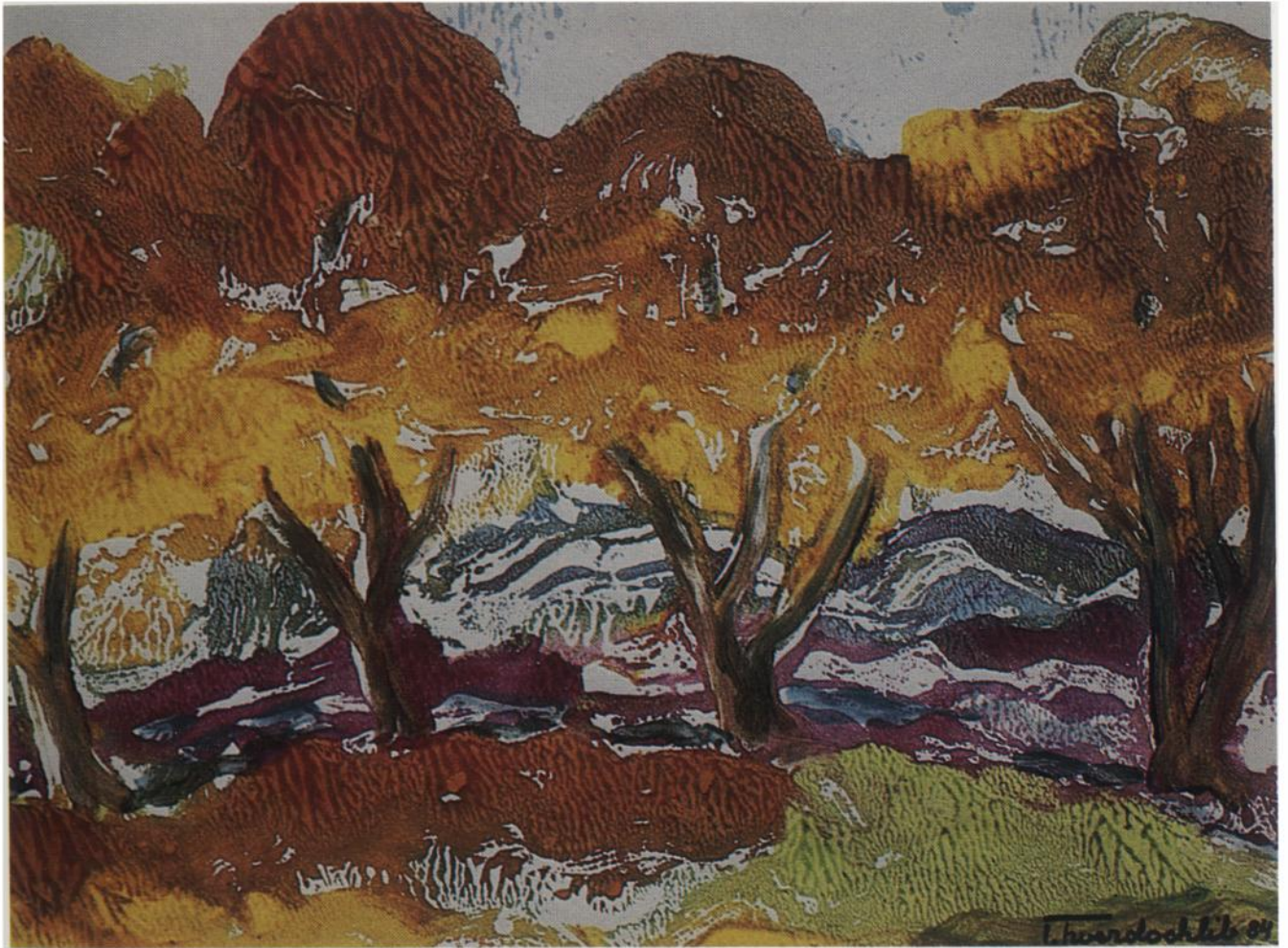
***Квіти в городі, темпера-монотип, 11x14",
1984.***

***Flowers in the Garden, tempera-monotype,
11x14", 1984.***



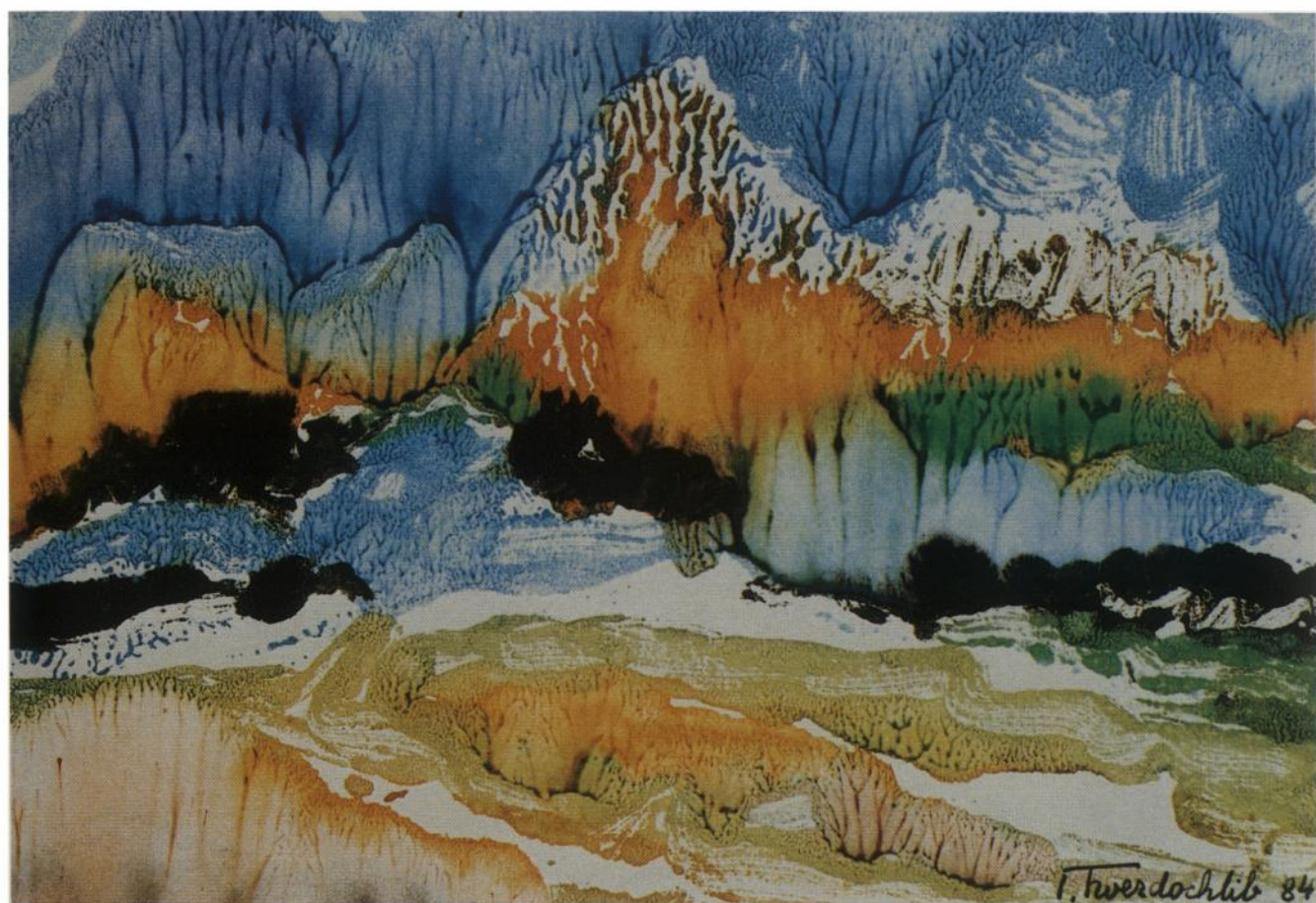
Осінь, темпера–монотип, 16х20", 1984.

Autumn, tempera-monotype, 16x20", 1984.



***Зимовий ранок, темпера-монотип,
11x14", 1986.***

***Winter Morning, tempera-monotype,
11x14", 1986.***



***Осінь на Поліссі, темпера-монотип,
11x14", 1984.***

***Autumn in Polissya, tempera-monotype,
11x24", 1984.***



Тиша лісова, темпера-монотип, 11x14", 1986.

Peaceful in the Forest, tempera-monotype, 11x14", 1986.



***Ліс у самоті, темпера-монотип, 12x16'',
1986.***

***Alone in the Forest, tempera-monotype,
12x16'', 1986.***



Журба, темпера-монотип, 11x14", 1986.

Grief, tempera-monotype, 11x14", 1986.



Парк на весні, темпера, 11x14", 1986.

Park in the Spring, tempera, 11x14", 1986.



Симфонія в природі, темпера-монотип,
11x14", 1986.

Symphony of the Nation, tempera-monotype,
11x14", 1986.



**Золота осінь, темпера-монотип, 12x16'',
1986.**

**Golden Autumn, tempera-monotype,
12x16", 1986.**



У вирі життя, темпера, 11x14", 1986.

In the Whirlpool of Life, tempera, 11x14" , 1986.



Чарівний край, темпера, 11x14", 1986.

Enchanting Home Land, tempera, 11x14", 1986.



**Гори Гренд Кеніон, (Арізона), темпера,
12x16", 1986.**

**Grand Canyon, Arizona, tempera, 12x16",
1986.**



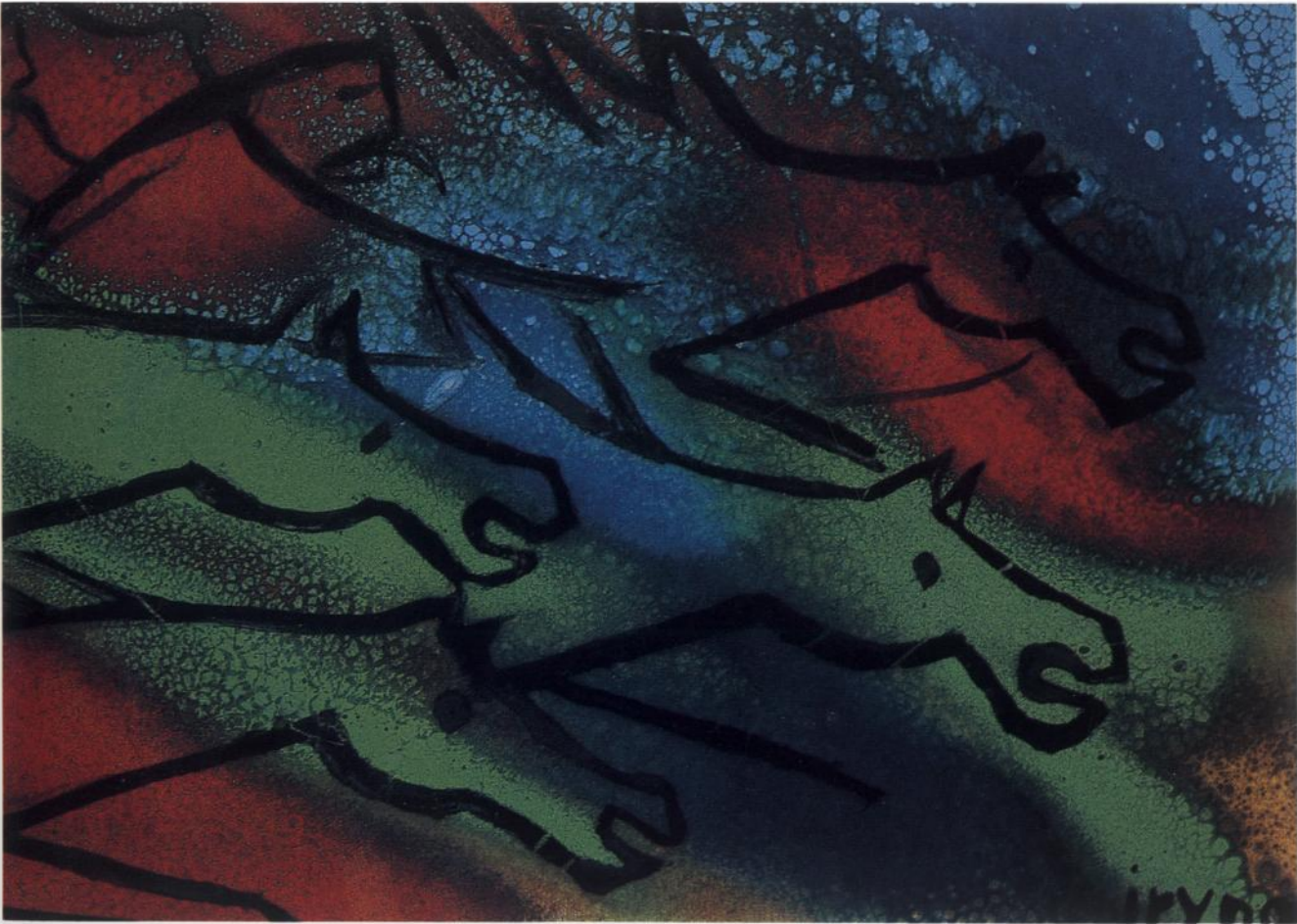
Земле моя, земле, эмаль, 5x7", 1981.

Earth My Earth, copper-enameling, 5x7", 1981.



Коні у степу, емаль, 6x8", 1981.

Horses in the Steppe, copper-enameling, 6x8" , 1981.



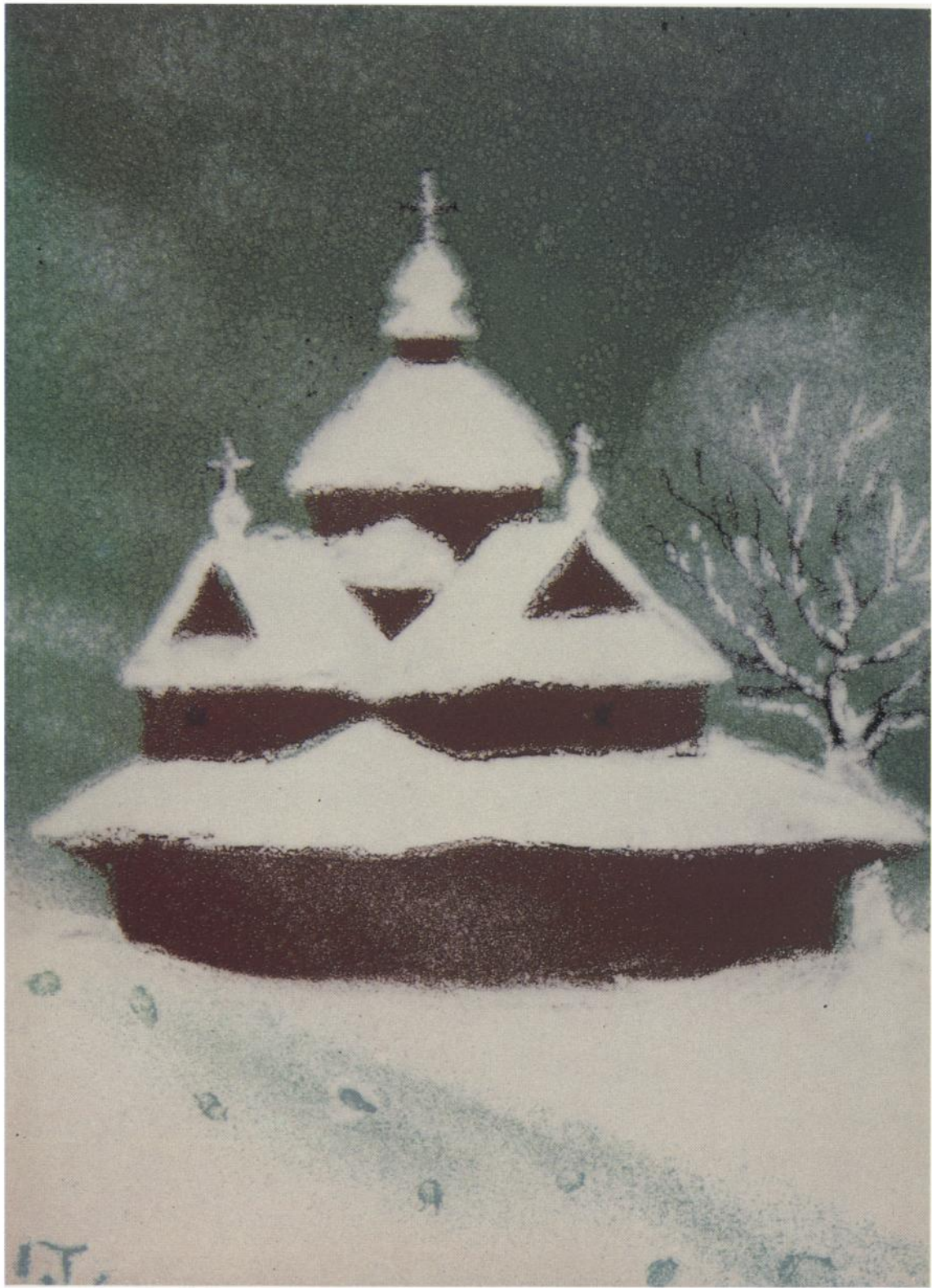
Святоіванівська ніч, емаль, 5x7", 1981.

St. John's Eve, copper-enameling, 5x7" . 1981.



***Церква Різдва Богородиці у Ворохті,
18ст., емаль, 6х8", 1982.***

***The Church of the Nativity of the Blessed
Mother in Vorokhta, 18th c., copper-enameling,
6x8", 1982.***



Мандрівники, емаль, 8x9", 1978.

The Searchers, copper-enameling, 8x9", 1978.



Грай, бандуро, грай, емаль, 6х8", 1982.

Play Bandura Play, copper-enameling, 8x9", 1982.



Цвіт журби, емаль, 6х8'', 1983.

Flowers of Sorrow, copper-enameling, 6x8'', 1983.



Морська глибина, емаль, 5x7", 1983.

The Depth of the Sea, copper-enameling, 5x7" , 1983.



В просторах, эмаль, 6x8", 1983.

In Space, copper-enameling, 6x8", 1983.



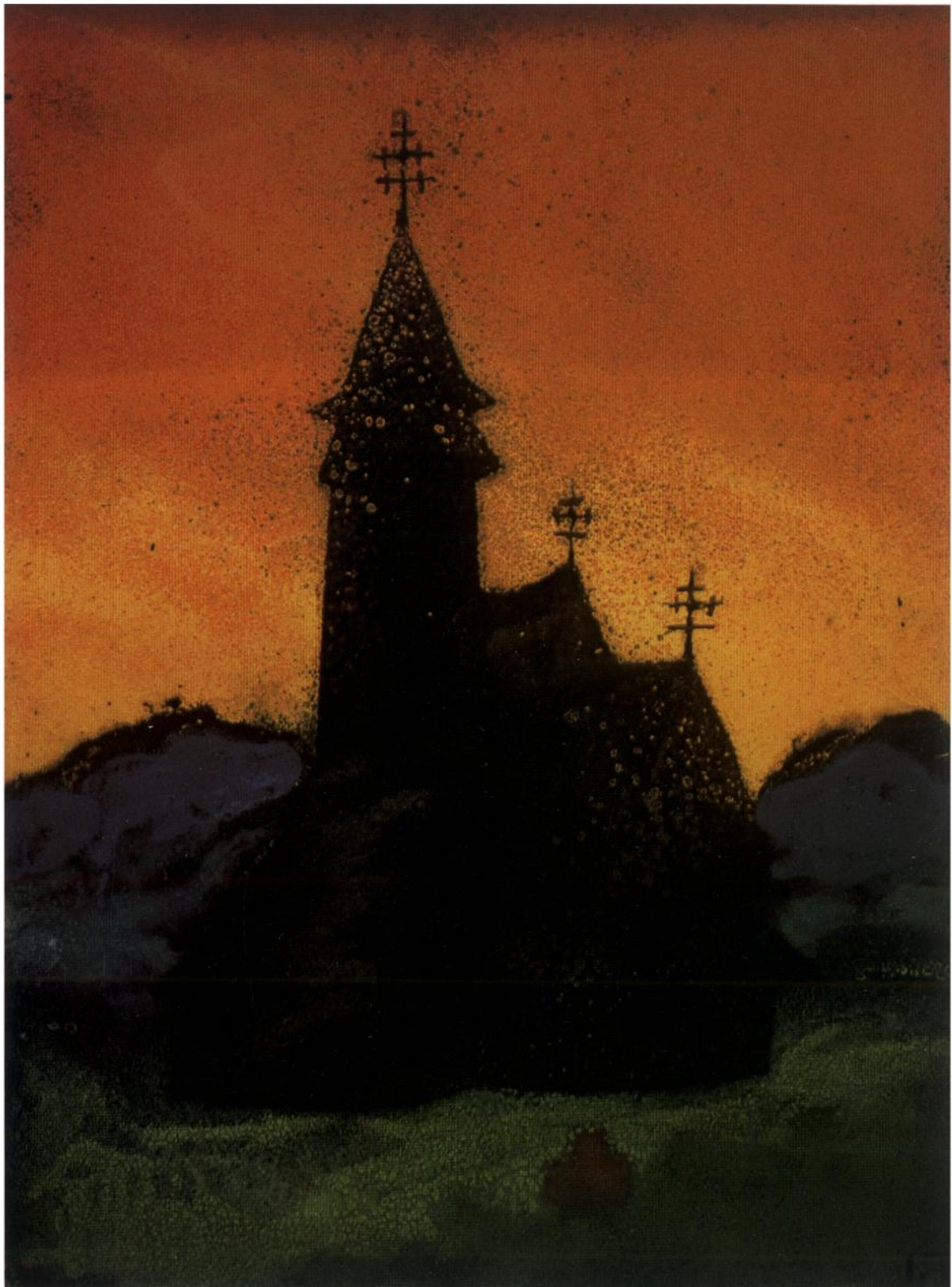
Мелодія ночі, емаль, 6x8", 1984.

Night-Time Melody, copper-enameling, 6x8" , 1984.



**Церква Св. Миколая Горішнього, в
Середньому Водяному, 17 см. емаль, 6x8",
1982.**

**Church of St. Mykolaya, 17th c.,
copper-enameling, 6x8", 1982.**



Цвітучий город, батік, 66х43'', 1960.

Garden in Blossom, batik 66x43'', 1960.



Дерево життя, батік, 52x42'', 1970.

Tree of Life, batik, 52x42'', 1970.



**Кераміка: Ваза, 8x10", Тарілка, 12",
Горщик, 5x8", 1976.**

***Ceramic Vase, 8x10" , Plate, 12" , and
Urn, 5x8" , 1976.***



Кераміка: Тарілка, 12'', Ваза, 10x8'', 1976.

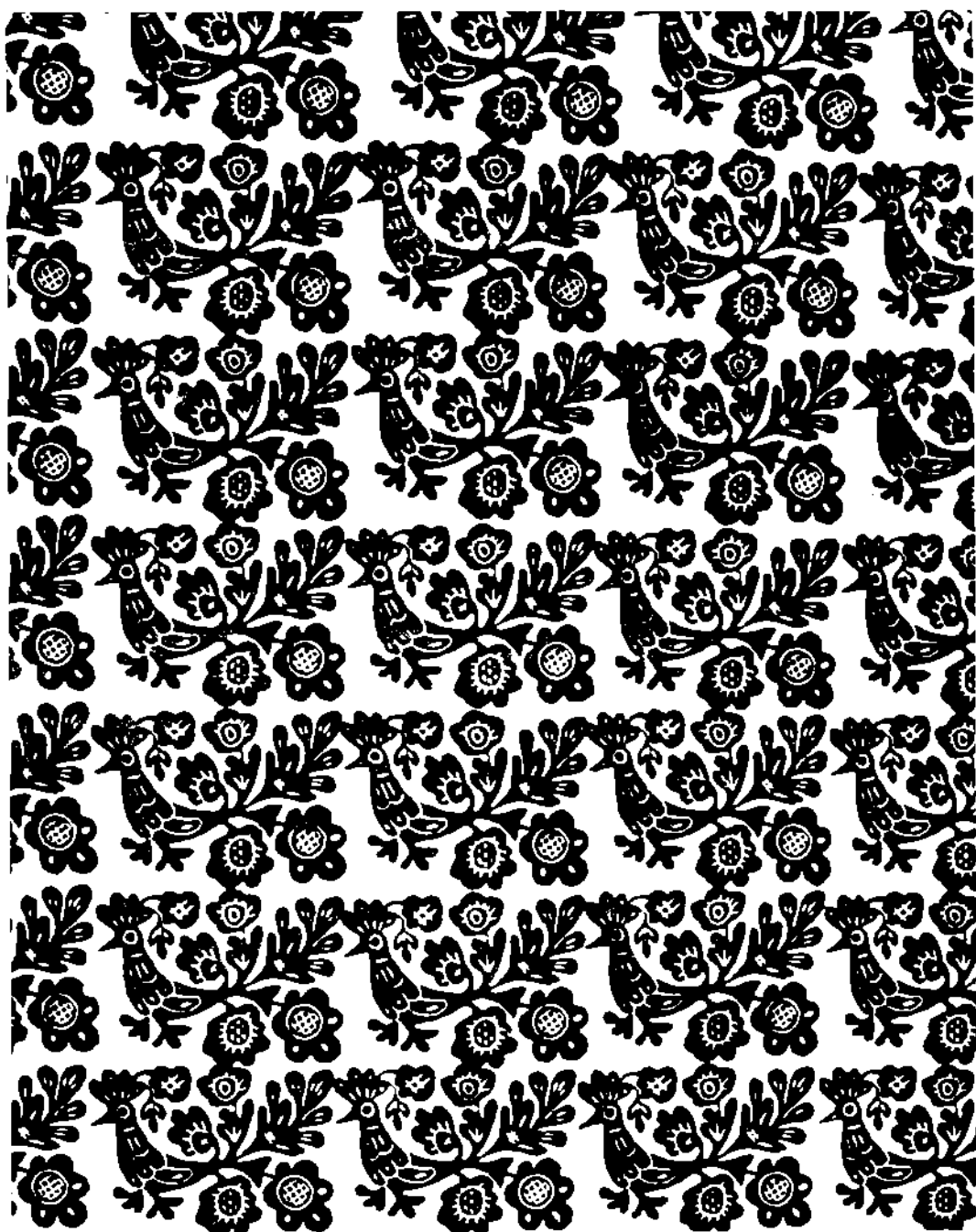
Ceramic Plate, 12'', and Vase, 10x8'' , 1976.



Безконечник, Вибійка, (друкованка),
51x39", 1971.

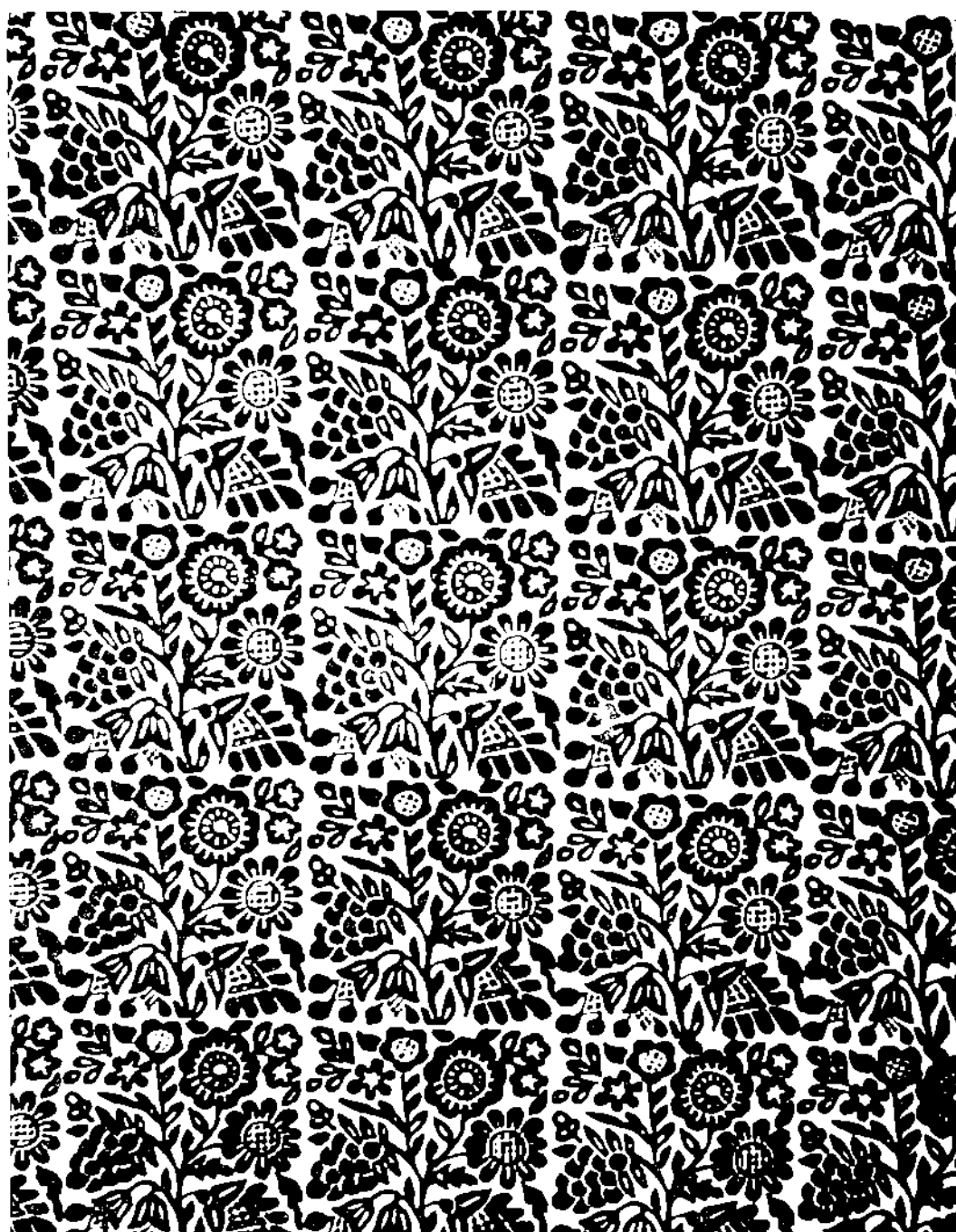
The Endless Line, block-print, textile,
(vybiyka), 51x39", 1971.





Птиці у степу, (вибіійка), 59x41", 1979.

*Birds on the Steppe, block-print, textile,
(vybiyka), 59x41", 1979.*



Китиці радості, (вибійка), 42x60", 1970.

***Flowers of Happiness, block-print, textile,
(vybiyka), 42x60", 1970.***



Цвіт радості, ліноріз, 16x20", 1980.

Happiness-Flowers, linoleumcut, 16x20", 1980.



Пісня, лінорит, 16x20", 1981.

The Song, linoleumcut, 12x20", 1981.



Блавати (Волошки), лінорит, 12х16", 1981.

The Flowers, linoleumcut, 12x16", 1981.



Життя, лінорит, 16x20", 1981.

Life, linoleumcut, 16x20", 1981.



Цвіт щастя, лінорит, 16x20", 1978.

Dreamflowers, linoleumcut, 16x20", 1978.



Птиця весни, лінорит, 12x16", 1985.

Bird of Spring, linoleumcut, 12x16", 1985.



Соняшник, ліноріз, 11х14", 1977.

Sunflowers, linocut, 11x14", 1977.

Список Картин

Сторінка

- 26 **Ікона Божої Матері**, яєчна-темпера, 8х10", 1981.
- 28 **Руїни Успенського Собору у Києві**, Пст. олія, 20х24", 1978.
- 30 **Фрагмент з картини**, (Руїни Успенського Собору у Києві).
- 32 **Українська мати на грані двох світів**, олія, 33х45", 1976.
- 34 **Україна сьогодні**, акрилік, 43х42", 1980.
- 36 **Катедра Св. Юра у Львові**, 18ст., олія, 1978.
- 38 **Голод в Україні в 1932–1933р.**, акрилік, 39х35", 1983.
- 40 **Земля моя прадідівська**, олія, 24х20", 1983.
- 42 **Два світи**, акрилік, 37х32", 1975.
- 44 **Сибір**, акрилік, 36х31", 1975.
- 46 **Вінниця**, акрилік, 57х44", 1976.
- 48 **Церква Св. Миколи в Колодному**, на Закарпатті, 17ст., олія, 30х24", 1977.
- 50 **Хресна дорога української матері**, акрилік, 34х25", 1976.
- 52 **Захід сонця в Україні**, олія, 20х16, 1965/7
- 54 **Церква в селі Конора на Закарпатті**, 18ст., олія, 37х27", 1977.
- 56 **Маки в городі**, акрилік, 20х24", 1980.
- 58 **До волі**, акрилік, 40х32", 1979.
- 60 **Церква Св. Миколи у Кривчицях**, на передмісті Львова, 18ст., олія, 31х31", 1978.
- 62 **Композиція форм і кольорів**, акрилік, 36х32", 1975.
- 64 **Портрет чоловіка**, олія, 24х18", 1983.
- 66 **Осінь в пенсильвенських горах**, олія, 36х28", 1976.
- 68 **Парк бозів в Рочестері, Н.Й.**, олія, 34х40", 1978.
- 70 **Церква Св. Івана Хрестителя в Гантері, Н.Й.**, олія, 24х30", 1978.
- 72 **Портрет дочки Орисі**, олія, 24х18", 1980.
- 74 **Верховина**, Глен Спей, Н.Й., олія, 46х38", 1977.
- 76 **Мої улюблені квіти**, олія, 16х20", 1979.
- 78 **В пенсильвенських горах**, акрилік, 20х16", 1967.
- 80 **Композиція форм і кольорів**, акрилік, 34х32", 1980.
- 82 **Осінь в Гайленд Парку в Рочестері, Н.Й.**, олія, 30х24", 1982.
- 84 **Натюрморт**, акрилік, 24х30", 1979.
- 86 **Рання весна, Брістоль, Н.Й.**, олія, 36х24", 1980.
- 88 **Верховина**, Глен-Спей, Н.Й., 24х20", 1962.
- 90 **Портрет жінки**, олія, 24х30", 1976.
- 92 **Цвітучий сад**, олія, 36х24", 1974.
- 94 **Скитання**, темпера-монотип, 9х12", 1983.
- 96 **Перший сніг**, темпера-монотип, 11х14", 1984.
- 98 **Квіти в городі**, темпера-монотип, 11х14", 1984.
- 100 **Осінь**, темпера-монотип, 16х20", 1984.
- 102 **Зимовий ранок**, темпера-монотип, 11х14", 1986.
- 104 **Осінь на Поліссі**, темпера-монотип, 11х14", 1984.
- 106 **Тиша лісова**, темпера-монотип, 11х14", 1986.
- 108 **Ліс у самоті**, темпера-монотип, 12х16", 1986.
- 110 **Журба**, темпера-монотип, 11х14", 1986.
- 112 **Парк на весні**, темпера, 11х14", 1986.
- 114 **Симфонія в природі**, темпера-монотип, 11х14", 1986.

- 116 *Золота осінь, темпера-монотип, 12x16", 1986.*
- 118 *У вирі життя, темпера, 11x14", 1986.*
- 120 *Чарівний край, темпера, 11x14", 1986.*
- 122 *Гори Гренд Кеніон, (Арізона), темпера, 12x16", 1986.*
- 124 *Земле моя, земле, емаль, 5x7", 1981.*
- 126 *Коні у степу, емаль, 6x8", 1981.*
- 128 *Святоіванівська ніч, емаль, 5x7", 1981.*
- 130 *Церква Різдва Богородиці у Ворохті, 18ст., емаль, 6x8", 1982.*
- 132 *Мандрівники, емаль, 8x9", 1978.*
- 134 *Грай, бандуро, грай, емаль, 6x8", 1982.*
- 136 *Цвіт журби, емаль, 6x8", 1983.*
- 138 *Морська глибина, емаль, 5x7", 1983.*
- 140 *В просторах, емаль, 6x8", 1983.*
- 142 *Мелодія ночі, емаль, 6x8", 1984.*
- 144 *Церква Св. Миколая Горішнього, в Середньому Водяному, 17 см. емаль, 6x8", 1982.*
- 146 *Цвітучий город, батік, 66x43", 1960.*
- 148 *Дерево життя, батік, 52x42", 1970.*
- 150 *Кераміка: Ваза, 8x10", Тарілка, 12", Горщик, 5x8", 1976.*
- 152 *Кераміка: Тарілка, 12", Ваза, 10x8", 1976.*
- 154 *Безконечник, Вибійка, (друкована), 51x39", 1971.*
- 156 *Птиці у степу, (вибійка), 59x41", 1979.*
- 157 *Китиці радості, (вибійка), 42x60", 1970.*
- 158 *Цвіт радості, лінорит, 16x20", 1980.*
- 159 *Пісня, лінорит, 16x20", 1981.*
- 160 *Блавати (Волошки), лінорит, 12x16", 1981.*
- 161 *Життя, лінорит, 16x20", 1981.*
- 162 *Цвіт щастя, лінорит, 16x20", 1978.*
- 163 *Птиця весни, лінорит, 12x16", 1985.*
- 164 *Соняшник, лінорит, 11x14", 1977.*

List of Color Plates

page

- 26 *The Icon of the Virgin Mary, egg-tempera, 8x10", 1981.*
- 28 *The Ruins of the Uspensky Cathedral, 11th c., oil, 20x24", 1978.*
- 30 *Detail from the Painting "Ruins of the Uspensky Cathedral in Kiev."*
- 32 *The Ukrainian Mother at the Crossroads of Two Worlds, oil, 33x45", 1976.*
- 34 *Ukraine Today, acrylic, 43x42" 1980.*
- 36 *St. George's Cathedral in Lviv, 18th c., oil, 36x29", 1978.*
- 38 *The Ukrainian Famine: Holocaust in 1932-1933., acrylic, 39x35", 1983.*
- 40 *O My Ancestral Land, oil, 24x20", 1983.*
- 42 *Two Worlds, acrylic, 37x32", 1975.*
- 44 *Siberia, acrylic, 36x31", 1975.*
- 46 *Vinnitsia, acrylic, 57x44", 1976.*
- 48 *The Church of St. Mykola in Kolodne in the Transcarpathian region of Ukraine, 17th c., oil, 30x24", 1977.*
- 50 *The Crucifixion Path of the Ukrainian Mother, acrylic, 34x25", 1976.*
- 52 *Sunset in Ukraine, oil, 20x16", 1965.*
- 54 *Church in the Village of Konora, Transcarpathian region of Ukraine, 18th C. oil, 37x27", 1977.*
- 56 *Poppies in the Garden, acrylic, 20x24", 1980.*
- 58 *Toward Freedom, acrylic, 40x32", 1979.*
- 60 *Church of St. Nicholas in Kryvchytsi, near Lviv, 18th c., oil, 31x31", 1978.*
- 62 *Composition of Forms and Colors, acrylic, 36x32", 1975.*
- 64 *Portrait of My Husband, oil, 24x18", 1983.*
- 66 *Autumn in the Pennsylvanian Mountains, oil, 36x28", 1976.*
- 68 *Lilac Park in Rochester, NY, oil, 34x40", 1978.*
- 70 *Church of St. John the Baptist in Hunter, NY, oil, 24x30", 1978.*
- 72 *Portrait of My Daughter Orysia, oil, 24x18", 1980.*
- 74 *Verkhovyna in Glen Spey, NY, oil, 16x20", 1977.*
- 76 *My Lost Lovable Flowers, oil, 16x20", 1979.*
- 78 *Mountains in Pennsylvania, acrylic, 20x16", 1963.*
- 80 *Composition of Forms and Colors, acrylic, 34x32", 1980.*
- 82 *Autumn at Highland Park in Rochester, NY, oil, 30x24", 1982.*
- 84 *Still Life, acrylic, 24x30", 1979.*
- 86 *Early Spring, Bristol, NY, oil, 36x24", 1980.*
- 88 *Verkhovyna in Glen Spey, NY, oil, 24x20", 1962.*
- 90 *Portrait of a Woman, oil, 24x30", 1976.*
- 92 *Orchard In Bloom, oil, 36x24", 1974.*
- 94 *The Wanderess, tempera-monotype, 9x12", 1983.*
- 96 *First Snow Fall, tempera-monotype, 11x4", 1984.*
- 98 *Flowers in the Garden, tempera-monotype, 11x14", 1984.*
- 100 *Autumn, tempera-monotype, 16x20", 1984.*
- 102 *Winter Morning, tempera-monotype, 11x14", 1986.*
- 104 *Autumn in Polissya, tempera-monotype, 11x24", 1984.*
- 106 *Peaceful in the Forest, tempera-monotype, 11x14", 1986.*
- 108 *Alone in the Forest, tempera-monotype, 12x16", 1986.*
- 110 *Grief, tempera-monotype, 11x14", 1986.*

- 112 *Park in the Spring*, tempera, 11x14", 1986.
- 114 *Symphony of the Nation*, tempera-monotype, 11x14", 1986.
- 116 *Golden Autumn*, tempera-monotype, 12x16", 1986.
- 118 *In the Whirlpool of Life*, tempera, 11x14", 1986.
- 120 *Enchanting Home Land*, tempera, 11x14", 1986.
- 122 *Grand Canyon, Arizona*, tempera, 12x16", 1986.
- 124 *Earth My Earth*, copper-enameling, 5x7", 1981.
- 126 *Horses in the Steppe*, copper-enameling, 6x8", 1981.
- 128 *St. John's Eve*, copper-enameling, 5x7", 1981.
- 130 *The Church of the Nativity of the Blessed Mother in Vorokhta*, 18th c., copper-enameling, 6x8", 1982.
- 132 *The Searchers*, copper-enameling, 8x9", 1978.
- 134 *Play Bandura Play*, copper-enameling, 8x9", 1982.
- 136 *Flowers of Sorrow*, copper-enameling, 6x8", 1983.
- 138 *The Depth of the Sea*, copper-enameling, 5x7", 1983.
- 140 *In Space*, copper-enameling, 6x8", 1983.
- 142 *Night-Time Melody*, copper-enameling, 6x8", 1984.
- 144 *Church of St. Mykolaya*, 17th c., copper-enameling, 6x8", 1982.
- 146 *Garden in Blossom*, batik 66x43", 1960.
- 148 *Tree of Life*, batik, 52x42", 1970.
- 150 *Ceramic Vase*, 8x10", *Plate*, 12", and *Urn*, 5x8", 1976.
- 152 *Ceramic Plate*, 12", and *Vase*, 10x8", 1976.
- 154 *The Endless Line*, block-print, textile, (vybiyka), 51x39", 1971.
- 156 *Birds on the Steppe*, block-print, textile, (vybiyka), 59x41", 1979.
- 157 *Flowers of Happiness*, block-print, textile, (vybiyka), 42x60", 1970.
- 158 *Happiness-Flowers*, linoleumcut, 16x20", 1980.
- 159 *The Song*, linoleumcut, 12x20", 1981.
- 160 *The Flowers*, linoleumcut, 12x16", 1981.
- 161 *Life*, linoleumcut, 16x20", 1981.
- 162 *Dreamflowers*, linoleumcut, 16x20", 1978.
- 163 *Bird of Spring*, linoleumcut, 12x16", 1985.
- 164 *Sunflowers*, linoleumcut, 11x14", 1977.

АВТОБІОГРАФІЯ ІРИНИ БАНАХ-ТВЕРДОХЛІБ

Винники розположені у прекрасній гористій природі. Із трьох сторін окружені мальовничими лісистими пагорбами, а на схід на зміну відкривається далекий прекрасний горизонт на широко розпростерту рівнину. У давнину в тих сторонах жили постачальники вина для княжих дворів, з чого походить назва Винники. Сьогодні — це передмістя Львова.

Львов'яни захоплювалися красою наших Винник і кожної неділі відбувалися тут радісні веселі прогулянки, а зимою пописувалися наші і львівські лещетарі.

У винницькій читальні «Просвіта» була велика бібліотека для старших і для молоді. Я багато користалася з неї, живучи у Винниках.

Винничани перші в Галичині побудували пам'ятник Тарасові Григоровичеві Шевченкові. Надзвичайно урочисте його посвячення відбулося 28 вересня 1913 року. Пам'ятник виконав скульптор Яворський у Львові згідно з пляном архітекта Олександра Лушпинського. Під час українсько-польської війни в 1918–1919 рр. Пам'ятник був ушкоджений, але в 1924 році його відновив мистець скульптор Андрій Коверко. Винничани перші на Західних землях України здвинули Стрілецьку могилу для борців, які загинули в боях з поляками за Львів. Похоронено їх на винницькому цвинтарі. Авторами пам'ятника були мистець Андрій Коверко й Льоньо Лепкий. Пам'ятник представляє високу до трьох метрів невисстрілену ще гарматню кулю. На фронтівій стороні кулі є виконаний у плоскорізьбі тризуб, обведений галузкою калини. По обох боках кулі стоять два кам'яні хрести, на них напис 1918–1919 роки.

пам'ятник — символічний: куля — не вистрілена, то значить — що бій не закінчений. Посвячення пим'ятника відбулося в першу неділю червня 1922 року.

Також була велика мурована церква, побудована в 1842 році. Розмалювали її малярі Модест Сосенко і Гриневич. Культурно-освітня діяльність у Винниках пульсувала повним життям.

Тут я прийшла на світ 27 березня 1918 року. Мило згадуються щасливо проведені там роки дитинства і ранньої молодості.

Народню школу я закінчила у Винниках. Змалку я залюбки малювала, а в школі вирізнялась у тому.

Мої старші сестри Стефа і Маруся вчилися в Семінарії Сестер Василіянок у Львові, вони також вирізнялись у малюванні в своїх клясах і до сьогодні малюють.

Мій батько завжди глядів із вдовolenим усміхом на мої рисунки і малювання. Він радо купував мені фарби, папір, кольорові олівці, а я старалась намалювати щось гарне, щоб батькові подобалось; малювала залюбки квіти в городі, хату сусіда, як ми зі сестрою Асею йдемо до школи, собачата біля хати, а мали ми їх аж троє, та все інше, що мені на думку приходило. Свою дитячу творчість я приносила до школи й обдаровувала товаришок, а часом і учителька радо приймала мої малюнки.

Коли надходили великодні свята, моя мати розписувала дуже гарні писанки. Я залюбки сідала вечорами біля матері і розписувала писанки по-своєму, щоб були інакші, не такі, як матері. А мати раділа з того і показувала всім у хаті, які то чепурні писанки я розписала.

Вже з юних літ були в мене бажання студіювати малярство, тож після середньої школи, довідавшись, що мистець Фелікс Вигживальський, головний декоратор Львівського Театру, веде класи навчання малярства, я стала вчитися у нього. В 1939 році я склала вступний іспит на студії малярства до Державного Інституту Плястичного Мистецтва у Львові. Вчили мене професори Тиский, Гарлянд, Микола Федюк та інші, котрі, хоч був це тяжкий воєнний час, старалися утримати позем науки на відповідному рівні. Тут я заприятимилась з Оксаною Гурою й Іркою Гринишин (тепер Волянська). Малювати в природу ми ходили часто групою, як Оксана Гура, Славко Осташевський, Влодко Мельник, Влодко Диндяк і я з ними. Ходили ми до Стрийського та Личаківського парків, а нероз в неділю, як була гарна погода, ми йшли в напрямі Винник.

Дорога вела полями, попри села, і ми змальовували їхню красу. На кінець заходили ми до Винник до моєї мами. Моя мама завжди радо нас вітала. Тут ми вечеряли, відпочивали та верталися назад до Львова. В той час я жила у Львові при вулиці Генінга 26 у панства Сверидів. Звідти через горби було близько до Кривчиць, де була прекрасна гуцульська церква, перевезена Митрополитом Андреем Шептицьким з гір з села Кривки. Я ходила часто туди її малювати. В 1943 році я закінчила мистецькі студії в текстильному факультеті. Після одержання диплому я виїхала на вакації до тіточного брата на лісничівку. Майже два місці я пробула серед шумливих лісів, де не бачила людей— лиш дикі тварини, чула спів пташок та сумовитий шум дерев, який уже тоді звіщав сумну долю нашої Лемківщини. Нероз сідали ми з кузином на коні і їхали лісами кільканадцять кілометрів до родини моєї мами. Ліси на Лемківщині чудові, не такі, як біля Львова. У лемківських лісах відчувається красу і стихію природи. Нероз безмежний спокій, іноді чується якусь грозу. Високі буйні дерева часами шумлять сумовито, то знову чується бадьору бойову мелодію. Я рада була, що взяла з собою

фарби, і тут я намалювала кілька картин, які залишила кузинові, за що він і його дружина були мені вдячні. Час проминув дуже скоро. Треба вже покидати так милу чудову Лемківщину й вертатись до Львова та подумати про працю.

Прибувши до Львова, оформилась членом Образотворчих Мистців, відтак звернулась до кураторії з проханням про вчительську працю. Кураторія приділила мені працю вчительки рисунків, малювання і товарознавства в Середній Фаховій Жіночій Школі у Львові. Я була дуже задоволена, що у Львові, бо й далше буду могли відвідувати музеї і працювати над колекцією.

Директором тієї школи була пані Марія Янович. В розмові із нею я довідалась, що вона була професором у Семінарії Сестер Василіянок і вчила моїх старших сестер Стефу, Марусю й Асю.

Я любила школу й дівчаток, з великою приємністю й любов'ю працювала й ділилась зі студентами своїм знанням.

У Національному Музеї була велика колекція старинних килимів, які я копіювала, ще будучи студенткою, для себе й для музею.

В Етнографічному Музеї працювала мистець графік і маляр Олена Кульчицька. Туди любила я заходити й працювати у вільний час. Змальовуючи вишивки, народню ношу, кераміку, килими та інше, я докладно перестудіювала народне мистецтво. Олена Кульчицька часто запрошувала мене до себе. Нероз, бувало, після праці, йдучи додому, я дуже радо відправляла її. Йшли ми через Єзуїтський Город, бо жила вона коло Катедри Св. Юра. Ідучи Городом, ми шукали кольори і малювали картини в уяві. Було дуже приємно з нею бувати. При кожній зустрічі можна було щось цікаве почути та навчитися.

При повільній, але постійній праці прибиралась у мене цікава і цінна колекція народнього мистецтва, що, на превеликий жаль, залишилась у Львові. В той час мій чоловік працював у Городку як повітовий інженер-агроном, і на неділю я часто їздила туди або чоловік приїздив до Львова. Коли я

останній раз відвідала його, фронт зненацька наблизився аж до Львова. Я більше не могла вернутись і вся моя праця, мої надбання усіх літ студій залишилися у Львові за виїмком церкви в Кривчицях, яку я намалювала. Чоловік дуже її любив, і я дала її йому до Городка. Вона єдина збереглась із мого львівського надбання.

Фронт посувався на захід дуже скоро. Не було виглядів, щоб він затримався на наших землях, і ми виїхали на захід. Спершу ми перебували в Рекавінкель недалеко Відня разом з сестрою Асею й її чоловіком о. Тарасом Дурбаком. Неділями ми часто їздили до Відня до Української Католицької Церкви Св. Варвари, яка знаходиться в самому центрі міста поблизу старого університету. Як відомо, цю церкву подарувала українцям цисарева Марія Тереса. В церкві співав хор під диригуванням композитора Андрія Гнатишина, який походить із села Чижиків біля Винник. Я добре пам'ятаю його, як він часто з товаришами бував у нашому домі і був добрим приятелем моїх сестер. Приємно було з ним зустрітись, пригадати рідні сторони, родини і приятелів, бо багато літ проминуло від того часу. Музеї були закриті, але ми з моєю сестрою Асею й швагром Тарасом таки оглянули до певної міри Відень. Попробували всяких розваг в Пратері з Різен-Радом включно, подивлялися красу архитвору готицького стилю Стефанс-Дом. Захоплювались архітектурою та скульптурою Парляменту й Цісарської Літньої Резиденції. В часі кожної нашої поїздки Відень був бомбардований, ми ховались у підземелля, а як виходили, кругом були вогні, руїни, ранені люди, і ми перестали туди їздити. Життєві відносини у Рекавінкель були відносно непогані, але близько був залізничний тунель і через те часто наш простір був бомблений. Фронт наближався вже до Відня, тому ми постарались про виїзд до Зальцбурга, де жила моя найстарша сестра Оля з родиною. Тут неможливо було найти мешкання, і ми виїхали до Пегніцу Байройтської округи на лісничівку, де жив свояк мого чоловіка Григорій Йопик.

По дорозі ми зустрічали страшно побомблені міста. Нюрнберг лежав зовсім у руїнах. Люди на вулицях варили їжу на цеглах, підкидаючи дерево з руїн. Було тяжко добитись до другого двірця. Ми заплатили одному німцеві, і він перевіз наші речі візочком до двірця на Байройт. Дякувати Богові, що, минаючи ті румовища, ми добились до Пегніцу.

Була пізня ніч. На щастя ми стрінули дуже привітних людей, що жили біля двірця. В них ми залишили свої пакунки. Вони докладно пояснили нам, котрою дорогою йти до лісничівки Гуфайзен. Треба було йти десять кілометрів здовж лісом. Ніч була прекрасна, місячна, ясна, з приморозком, бо це був початок весни. Я дуже боялася, але не було виходу. Зложила руки й молилась, гаряче молилась. Мій чоловік, не знаю, чи справді не боявся, чи лиш так говорив, щоб відняти мені страх, казав, що в лісі нема чого боятись, бо тут нема людей. Ішли ми так півтори години. Нарешті побачили світло і доми. Я зраділа, була певна, що доходимо до мети. І справді, коли ми підійшли ближче хати, почули нашу рідну мову. З радости я перехрестилась і застукала до дверей. Двері по хвилі відкрились і вийшов свояк мого чоловіка. Ми привітались, обнялись у взаємній радості й були щасливі, що попали в ліс, далеко від горя та сліз. Раділи, що тут таки діждемось кінця війни.

Лісничий був дуже доброю людиною. Прийняв нас привітно та зараз же оформив як лісових робітників у надлісництві в Пегніці.

На терені нашого лісництва відбувся бій, під час котрого ми сиділи в печерах під горою й обсервували, як американська артилерія докладним прицілом розбивала всі німецькі танки. По битві ми вернулися додому на лісничівку. Всі ми думали, що німці вже відступили, а лісничий зі страху перед бомбардуванням вивісив високо на щоглі білий прапор.

Рано з'явився відділ есесів, що знову йшли наступом на автостраду. Побачивши над лісничівкою білий прапор, вивели лісничого,

щоб розстріляти, але коли він виказався, що він є ветераном—офіцером Першої Світової Війни, прийняли його виправдання, що він зробив це ради охорони малих дітей, яких було багато на лісничівці.

Були б розстріляли й мого чоловіка та його свояка Григорія Йопика, бо вони також вивісили білий прапор на лісовій хатці, куди пішли спати, коли б я не була прибігла і не стягнула того прапора кілька хвилин перед приходом есесів. Страшний жах опанував нас тоді, коли ми гляділи на цей завзятий смертоносний відділ. Я була рада і щаслива, що Бог післав мені спасенну думку побігти туди. На другий день лісничий заявив, що ми вже є вільними людьми, Німеччина скапітулювала. Радість нас обняла, що ми находимось під американцями, безпечні, бо далеко від сов'єтських впливів. Однак скоро почали кружляти відомості, що будуть реєструвати усіх советських громадян, щоб репатріювати їх.

Перебуваючи ще у Відні, я купувала фарби, папір і все приладдя для малювання з надією, що колись таки знайдеться час і настрої до творчості. Однак і тут, у лісовій тишині, душевного спокою не було.

Одного дня під вечір, сидячи біля хати і роздумуючи над ситуацією, ми зауважили, що дорогою зближаються до нас дюди, що тягнуть нагружений візок. Рухаються дуже повільно, виглядають до краю вичерпані. Коли вони наблизились мій чоловік скочив до них з великою радістю, пізнавши в них свого рідного дядька, Романа Іщука, дядину Надію й кузинок Наталю та Марусю. Всі ми зворушливо із сльозами радості обнімаючись, вітались сердечно і прославляли Бога за цю чудесну зустріч. Дивним дивом сповнилась ця стріча, бо нічого вони не знали, де ми діваємось, а ми не знали нічого про них. Тільки з Божої волі ми з'єднались на чужині. По кількох днях, ми найняли тягарове авто й усі разом виїхали до Аугсбурга.

Тут спочатку було дуже тяжко найти мешкання, хоч були вже табори, де жили українці, але місця вже не було. Однак

вдалось нам винайняти в одних стареньких людей кімнату із спільною кухнею у гарній дільниці міста.

Тут 28 вересня 1946 році народився нам син Любомир. Життєві умовини вже не буди такі погані. Поволі почала я дещо малювати. Коли дитина спала в візочку, я змальовувала руїни і продавала картини за малі гроші.

Я зілюструвала дитячу казку «Дід, баба і курочка ряба», Стінний календар, малювала святочні різдвяні й великодні картки, оформила книжки «Оповідання й поезії» Івана Франка, та календар «На чужині», якого редактором був Василь Чапленко. Все це видавала Українська Книгарня, властителями якої були Григорій Йопик, Іван Тимчук і мій чоловік. Крім видань книгарні я оформляла: «Любов» Василя Чапленка, «Граніт» Олеса Запорізького, «Соняшні Дзвони» Володимира Русальського, «Самоучок англійської мови» «Юрія Чорного, і «Лексикон»/Зизанія/з 1596р. для проф. Ярослава Рудницького.

Брала також участь у збірних виставках, що їх улаштовували по таборах наші мистці. В Аугсбурзі я улаштувала разом з жіночими організаціями спільну мистецьку виставку включно з народнім мистецтвом у таборі Сомме Касерне, 1948 року.

До Америки ми приїхали в лютому 1949 року. В дорозі, на кораблі, захворів на кір наш син, і в Бостоні забрали його до шпиталю. Вістка про це рознеслась по всій Америці, що найменший емігрант, опинився в шпиталі в Бостоні. Подружжя Семен і Параня Кучері забрали нас до себе. Моя сестра Марія Чорненька, прочитавши це в газеті, подзвонила до того шпиталю й довідалась, де ми находимось. Пізно вечором ми одержали телефон від сестри, що наша мати померла в той сам день, коли ми приїхали до Бостону і щоб ми негайно приїздили на похорон. Вістка про смерть нашої дорогої матері пригнітила мене. Моя мати жила зі старшою сестрою в Зальцбурзі і перед від'їздом до Америки приїхала до нас до Аугсбурга, щоби побачити свого наймолодшого внука і з ними попрощатись, не знаючи, що то останній раз.

Ми залишили сина в шпиталі, а самі поїхали до Рочестеру. Стріча з родиною відбулася в похоронному настрої. Моя сестра зі своєю родиною і нашою дорогою мамою приїхали до Америки два роки раніш. Після похорону чоловік вернувся до Бостону й привіз сина. Тоді було йому два роки. Поволі ми влаштувались, мій чоловік дістав роботу в Кодак, а вечорами учащав до Технологічного Інституту в Рочестері, беручи курс ogrівання, охолоджування й вентиляції. В тому часі 22 листопада 1950 року народилась нам дочка Оріся. Радість в родині була велика, а найбільшою опікою огортав малятко братчик Любчик. Перебуваючи з дітьми вдома, прийшло мені на гадку, що я могла б проєктувати взори на текстильні матеріали й так заробляти на прожиток.

Щоб заізнатися з тутешньою технологією шовкодруку, я записалась до Технологічного Інституту в Рочестері на два курси: шовкодруку і фотошовкодруку. Одного вечора я розказала своєму професорові, з яким наміром я взяла ці два курси. Він мені пояснив, що кожна фабрика zatrudнює в себе проєкторів, що творять для них проєкти на тканини. Щоб працювати в тій ділянці, треба було б поїхати туди, де є текстильні фабрики. В той час мій чоловік вже працював на добрій роботі, і не було як міняти місця прожитку.

В Інституті я завважала, як високо розвинулась тут технологія кераміки. Яке багатство глазур та різnorodних глин. Я захопилась тим і вже на черговий семестер записалася на кераміку. Купивши собі колесо й піч до випалювання, базуючись на народніх мотивах, використовуючи багатство кольорової глазури, я створила оригінальні композиції, декоруючи ними вази, тарілки, та горшки. Маю велику колекцію своєї кераміки.

Після кількох років я почала шукати роботу й найшла її у Рочестерському Університеті на Анатомічному Відділі. Проф. Джан Келлен, пишучи працю про малі бронзові лилики, досліджував їх. Для цієї праці мав грент на два роки. Він прийняв мене як ляборантку до цих досліджень. Джан Келлен познайомив мене з

мікроскопом із Німеччини й сказав, що я, присипляючи ті малі істоти етером, буду зарисовувати під мікроскопом усі їхні органи. Він показав мені, як це робити, й докладно пояснив, чого він від мене вимагає. Він також післав мене на курс гістології, і відтак я робила прозирки з усіх органів цих маленьких тваринок. Багато цікавих завдань я виконувала впродовж двох років та багато тут навчилась. Джан Келлен пропонував мені працювати при д-рові Тобінові, який робив досліди зі щурами в ділянці нервової системи, але я воліла працювати в шпиталі.

Моя робота була спокійна, цікава, невиснажлива, і я без перевантаження стала продовжувати свої мистецькі студії, беручи курси малярства й фігурального рисунку в Рочестерському Технологічному Інституті.

Я мала доброго професора, Пітера Вогеляра, який вчив мене цих предметів. Навчання відбувалось два рази в тиждні вечорами, у вівторок і четвер, від 6:30 до 10:30. Студенти укладали кілька композицій мертвої природи й відтак малювали, кожний за своїм вибором, своїм способом, як бачив і відчував. Іншим разом ми робили композиції форм і кольорів, створюючи абстрактні картини. Під кінець лекції студенти спільно висловлювали свої спостереження про кожну картину. Професор, вислухавши студентів, давав свої завваги. Лекції Пітера Вогеляра були дуже цікаві, я ніколи не пропускала їх. У його навчанні мені подобалось те, що студенти могли свобідно виявляти себе. Та його метода зроджувала більшу винахідливість в творчості.

Після двох років праці на Анатомічному Відділі в Рочестерському Університеті, курс гістології мені придався. Я дістала роботу технічного ляборанта у Дженесі Шпиталі на патологічному відділі. Тут я після кількох літ досягнула ще одну спеціальність, навчилася володіти електро-мікроскопом. Працювала я довший час при дослідженнях д-ра Джана Абботта. Відтак мені згодом приділили окрему лябораторію на дослідному відділі внутрішніх недуг, яку я провадила самостійно. Тут робота була багато більше відповідальна,

чим на університеті. Її було більше, й вона відносила до хворих людей, що збільшувало відповідальність. Я працювала сама і, щоб закінчити роботу, нерозривно приходилось працювати годину довше. До школи я їхала прямо з роботи. По дорозі вступала до харчового склепу, купити дещо з'їсти і скоро їхала до школи, щоб запаркувати авто ближче будинку мистецького факультету. Тоді, з'ївши, що закупила, спішилась до кляси. Нерозривно було, що я була дуже втомлена, але, коли приходила до кляси, ставила шталюгу, відкривала фарби та починала малювати, зовсім забувала про втому.

Портретів мене вчив проф. Стенлі Гордон, добрий портретист. Кожний малював по-своєму, як бачив та як відчував. Під час четвертої години лекції всі студенти звичайно переходили з професором від шталюги до шталюги й обговорювали кожний портрет окремо. Головною увагою було положити тінь і світло у правильне місце, щоб віддати подібність. Відносини з професором були дуже щирі, майже приятельські. Після лекції, заки ми зложили фарби, помили пензлі, все поклали, поглянули на годину, то вже нерозривно було по одинадцятій, а в будинку вже не було нікого. Студенти малярського відділу розходились завжди найпізніше. Часом було, коли авто знаходилося на далекій стоянці, а я вийду з тяжкою касетою з фарбами та з мокрою картиною в руках, котрою вітер гойдав на всі сторони, я чулася щасливою, добившись до авта.

В Рочестері дуже гострі зими, бувають вітри й снігові такі, що світа Божого не видно. А Інститут побудований геть за містом майже на полі. Зате літом там чудово. Дорога додому була проста експресом так, що їхалось додому, відпочиваючи. На відділі внутрішніх недуг у Дженесі Шпиталі я працювала 17 років аж до 1979, тоді мені сповнилось 62 роки, й я пішла на пенсію. Я дуже любила свою роботу, вона була цікавою, але я вже хотіла залишитись вдома, щоб присвятити весь час для мистецтва.

По кількох літах після приїзду до Америки я включилася в члени Мистецького Клубу в Рочестері — Айрондиувайт і кожного року брала участь у його збірних виставках. За свої праці одержала кілька нагород. Виставляла олійні картини, батіки, кераміку, вибійки, емалі, монотипи та писанки. Я також є членом Об'єднання Мистців Українців в Америці. Деякі учителі з гайскулів, що вчать малювання, звертались до мене, щоб я дала вечорами кілька лекцій писання писанок перед Великодніми Святами. Я дуже радо це робила, і лекції писання писанок відбувались у кількох гайскулах. На ті курси приходили старші пані, а також студентська молодь.

Я тяжко переживаю долю нашого народу й болю над тим, що наша молодь про це небагато знає. Взявши це під увагу, я намалювала символічні картини, котрі можуть спонукати молоде покоління вжитися в ці трагічні моменти з нашої історії і на них виховувати своє насліддя.

Прибувши до Америки, я побачила, як тут усі народи живуть вільним життям, плекають свою мову, культуру, зберігають свої традиції. А наш народ на своїй рідній землі позбавлений цього всього й за оборону своїх національних прав терпить жорстоке переслідування. Ці переживання привели мене до створення картини «ДВА СВІТИ». Америку представлено із статуєю «Свободи», котра наче вітає усіх, що прибувають до цієї країни. Тут у відкритому суспільстві вони по-своєму влаштовуються й почуваються щасливими. Натомість СССР представлено тюрмою народів — пеклом на землі. Поневолені народи благають допомоги, поглядаючи на Америку, як на потенційного визволителя.

Відтак я намалювала ще інші символічні картини як: «Вінниця», «Хресна дорога Української Матері», «Україна сьогодні», «Українська мати на грані двох світів», «Сибір», «Нескорена Україна», «Руїни Успенського Собору» та картину «До волі».

Дослідники у вільному світі уважають наші церкви дорогоцінним скарбом світової культури, тому наші окупанти засудили їх

(церкви) на знищення. Цей ганебний злочин призвів мене до змальовування тих же церков, щоб хоч дещо зберегти з їхньої краси. І так я намалювала: Катедру Св. Юра у Львові, церкву Св. Миколи у Кривчицях (знаходиться в музеї Блаженнішого Патріярха в Римі), церкву в Ямнім, Миколаївську церкву в Колодному, церкву Св. Параскевії в Крехові, Успенську церкву в Дубівцях, церкву в селі Конора на Закарпатті та церкву в селі Сушні, де народився мій чоловік, і кілька інших церков створила в емалі.

Залишивши роботу в шпиталі, я присвячую багато часу для мистецтва. Часто виїжджаємо з чоловіком на південь від Рочестеру, де є прекрасні краєвиди: я малюю пейзаж, а він читає собі щось. Також літом чи під осінь ідемо до Гантеру Н.Й. Там, відвідавши Український Культурний Осередок, ідемо в природу. Люблю змальовувати там гірські краєвиди, котрі до певної міри нагадують мені наші Карпати. Жити в горах я не могла б. Гора зблизька тяжить на моїй душі, пригноблює мене. Я люблю рівнину, простір, далекий горизонт. Багато натхнення до малювання дають рочестерські парки, а особливо Парк бозів, у котрому дбайливо плекають бози з усіх континентів і країв. В пору їхнього цвітіння приїжджають туристи з усього світу, щоб з подивом оглядати їхню красу. Я намалювала три картини в період їхнього цвіту. Маю також по кілька картин з Гайленд Парку, Елісон Парку, Дженесі і Вебстер парків. Залюбки малюю квіти, але найкраще змальовую їх, як вони ростуть у моєму городі, а їх тут так багато й такі ж красні вони. Коли погода не дописує, я працюю в емалі, або роблю композиції в батіку, чого я навчилася ще у Львові, а тут більше його розвинула.

Працюючи над монотипами, я пішла вперед, і виконую їх у свій спосіб, дістаючи великий ефект. Усі мають подив, але не можуть збагнути моїх засобів.

Колись багато часу присвятила для кераміки й маю гарну колекцію. Тепер мені не вистачає часу на це, але коли гляну на керамічне

колесо, завжди приходить постанова, що колись ще вернусь до нього.

Першу мою індивідуальну виставку влаштував у Рочестері 47 Відділ Союзу Українок в 1976 році. З тої виставки я одержала прихильну рецензію у місцевій пресі, а також і в «Свободі» 14 вересня 1976 р., якої автором є д-р Михайло Лоза. Картина «Вінниця» зробила велике враження на кореспондентку з Мистецьного Клубу в Рочестері — Айрондеквайт, Павлині Феїчтінгер. Вона звернулася до мене з проханням, щоб я виставила цю картину з коротким поясненням у місцевій бібліотеці на цілий місяць. Вона й написала прихильну рецензію в місцевій пресі з головною увагою на картину «Вінниця». Айрондеквайт Прес, 5 серпня 1976 р.

Чергова виставка відбулася у Ніягра Фаллс в Канаді в Галерії подружжя Колянківських, від 15 жовтня до 5 листопада 1978 року. В неділю, після відкриття, я розказала про історію вибійки, відтак задемонструвала її техніку. Людей було багато, бо в той день з Дітройту приїхала велика група жінок, членок Союзу Українок, які приїхали оглянути галерію та мою виставку і при тому познайомитись з технікою вибійки. Я виставляла олійні картини й акрил, між котрими були символічні картини, церкви й краєвиди. Були також лінорити, картини виконані технікою батік і вибійки. Для ілюстрації семінара вибійки я мала готові вибійкові обриси, блюзки, суконки й рушники. Була гарна колекція кераміки.

Третя виставка відбулася в Філадельфії, її спонсорував Студійний Осередок Української Культури в Менор Джуніор Каледжі в дні від 18 до 26 жовтня 1980 року. Привезла я також і сюди свої символічні картини, церкви, краєвиди, лінорити, батік, емаль і вибійки. В день відкриття виставки погода була фатальна. Дош падав так зливно, що трудно було їхати автом. Однак любителі мистецтва потрудилися прийти, й публіка була добірною досить численною.

Виставку відкрив проф. Петро Мегик. У своїх словах оцінив мою працю, що справило мені приємність і додало ще більшої охоти до творчості. Зокрема підкреслив моє змагання відтворити на чужині техніку вибійки, призабуте наше старе народне мистецтво.

В понеділок рано я демонструвала вибієкову техніку для студентів Менор Каледжу, розказавши їм коротку історію вибійки, якою дорогою вона прийшла до нас, та як появилася вона в Америці. Перша Марта Вашингтон мала сукню з тканини прикрашеної технікою вибійки, котра знаходиться в музеї у Вашингтоні. Кожна студентка відбила собі мотив на кусочку полотна й усі були задоволені цією лекцією.

На чергову неділю я демонструвала паням із Союзу Українок. Прийшло багато пань, навіть сестри приїхали з міста з Української Католицької Школи при Катедрі і були вони дуже раді з цієї лекції. Я пояснювала, що вибієкова техніка появилася в Україні в одинадцятому столітті, однак не розвинулася широко, бо домінувало тоді дуже добре розвинуте ткацтво. Щойно в половині 18 століття народ прийняв її так широко, що вона стала народнім мистецтвом. Пані з захопленням взяли до роботи. На зміну одні вирізували взори на плитках з лінолеум, а другі відбивали вже на тканинах. Деякі з пань старшого віку пригадали собі, як то колись вдома селяни відбивали прерізні взори на доморобному полотні, та шили собі спідниці, кабати, заслони до вікон та багато інших речей для прикраси хати. Прихильні рецензії появилися: п. Я. Климовського у «Свободі» 14 листопада 1980 р., др. Наталі Пазунок в «Америці» 25 жовтня 1980 р. і М. Мисак у «Свободі».

Союз Українок у Вотервліт Н.Й. запросив мене з виставкою якраз перед великодніми святами 12 квітня 1981 року. Тут я демонструвала техніку вибійки і для американців, бо в той день комітет запросив вотервлітську громаду відвідати їхній фестиваль. Запросили також телевізійну станцію, і вечором на новинах були висвітлені

фрагменти з фестивалю, а в тому й мої картини з поясненням. Місцева преса в статті про фестиваль прихильно висловилася про виставку. Рецензія редактора Івана Дурбака була поміщена у «Свободі» 14 травня 1981 року.

Чергова виставка відбулася у Канадсько-Українській Мистецькій Фундації в Торонті від 13 до 27 червня 1981 року. Я привезла свої картини в п'ятницю вполудне. Коли я принесла їх до Галерії, директор Михайло Шафранюк глянув та й каже: «Боже, та ще не було у нас виставки з такими великими полотнами». Це справді великі полотна. Я не маюю вже більше такого великого формату, бо тяжко з ними возитися.

В суботу о 7:00 годині вечором відкрив виставку пан Василь Верига. У своєму слові він звернув увагу на мою різноманітну тематику, кольорит та великий діапазон техніки.

Тут я зустріла своїх земляків, яких не бачила тридцять років. Це справило нам велику радість та залишило гарні спомини. Тиждень пізніше в неділю вполудне прийшло багато пань, що хотіли познайомитись із вибієковою технікою. Пані Віра Ке, журналістка, представила мене паням, і вони з заціквленням вислухали історію вибійки. Коли я почала вирізувати взір і відбивати на тканині, тоді деякі пані пригадали собі, як у тридцятих роках у Львові пані носили сукні та костюми з льняного полотна, прикрашеного вибієкою. Одні пані пробували вирізувати взір, другі відбивали на полотні. Всі були раді і задоволені, а декотрі намагались таки опанувати ту цікаву техніку, щоб, користаючи з неї, надати український характер своїй ноші, своїй хаті. Пані Віра Ке написала рецензію на цю виставку, що була поміщена в «Новому шляху» 22 серпня 1981 р. та в «Свободі» 1 жовтня 1981 року.

Відтак відбулася моя виставка в Нью-Йорку в Об'єднанні Українських Мистців в Америці від 13 до 20 вересня 1981 року в їхній Галерії при 136-2 Евенью. Виставку відкрив голова ОМУА маестро Михайло Черешньовський, а

докладніше про мою творчість розказав маестро Йосиф Тулик. Я виставляла 64 картини, в тому були олії, акрилік, емаль, батік, лінорити, монотипи та вибійки. Також і тут я демонструвала вибійки для пань. Йосиф Тулик написав прихильну рецензію про цю виставку, звернувши особливу увагу на символічні картини. Рецензія була поміщена у «Свободі» 26 вересня 1981 року.

Після Нью-Йорку я дістала запрошення до Гамільтону в Канаді. В Гамільтоні пані найбільше хотіли навчитись виконувати техніку вибійки, але й при тому влаштували мені виставку в неділю 6 грудня 1981 року при Православній Церкві Св. Володимира. Семінар вибійки був тут найповажніше потрактований. Два повні дні пані працювали з великим завзяттям. Вони справді опанували техніку вибійки і користуються нею. Дуже прихильну рецензію на виставку написав Юрій Ганас, що була поміщена у часописі «Українське Ехо» в Торонті, Канада, 27 січня 1982 року, а відтак передрукована в англомовній «Америці» 15 березня 1982 року.

Зимою я інтенсивно працювала над іконами, виконуючи їх в яєчній темпері, олії і в емалі. Посвятила досить часу своїм монотипам.

Весною в дні 8–9 травня 1982 року Союз Українок, 47 Відділ, улаштував мені виставку в Рочестері. Вона відбулася в аудиторії школи Св. Йосафата. Я виставляла олії, акрилік, батік, емаль, монотипи й ікони, виконані різною технікою. На цю виставку я запросила своїх колишніх професорів з Рочестерського Технологічного Інституту, товаришів із студій, Мистецький Клуб, та директорку «Арт фор Грейт Рочестер». Всі вони оглядали з подивом мої праці у різних жанрах і різній техніці.

Директорка «Арт фор Грейт Рочестер» Сеста Пукстак запропонувала мені зробити виставку у їхньому новому приміщенні. Я дуже радо прийняла цю пропозицію. Вона буда захоплена моїми працями. Переглянула картини й сказала, котрі вона хотіла б мати у себе на виставці. За кілька днів я отримала повідомлення, що вона хоче мати мою виставку на день відкриття їхнього нового

приміщення 10 червня 1982 року, і що виставка потриває до кінця липня. Ця виставка була для американців з мистецького середовища. Вона для них була незмірно цікава, бо тематика відмінна, діапазон жанрів та техніки широкий, чим вони були захоплені. Про цю виставку було повідомлення у місцевій пресі. Валентина Макогон написала рецензію на цю виставку, що була поміщена в англомовній «Америці» 28 червня 1982р.

У вересні 1982р. Канадсько-Українська Мистецька Фундація в Торонті Канада, улаштувала Світову Виставку Українських Мистців, і видала Каталог. Я брала в ній участь, виставляючи дві емалі: «Дикі коні», і «Квіти».

Картина «Сибір» є друкowana в Книзі Творчости Українських Мистців поза Батьківщиною 1981р. Видавець – «Нотатки з Мистецтва».

Теж в «Нотатках з Мистецтва», що їх видає «Об'єднання Мистців Українців в Америці», є друковані мої праці в слідуючих числах: 20, 21, 22, 23, 24, 25, і 26, та «Історія вибійки» в ч. 21.

В кварталнику «Форум», в зимовому числі 1980 р., є стаття про мою творчість «Церкви Твердохліб», написана редактором. В ній поміщено п'ять моїх картин церков.

На чергу прийшов і Квебек. Ліга Українських Католицьких Жінок при Церкві Успення Божої Матері запросила мене улаштувати виставку і дати семінар вибійки в Монреалі в дні 23–24 квітня 1983 року. Хоч до Монреалю дорога далека, я з великою приємністю на це погодилася. Я з усіма виставками їзджу разом із своїм чоловіком, і разом з приємністю влаштовуємо виставки. Він любить мистецтво і радо мені помагає.

Відкриття виставки відбулося в суботу о 6:00 годині вечора. Відкрила її голова ЛУКЖ пані Анна Сомсон, відтак пані С. Барабаш дякувала мені, що я привезла символічні картини такого глибокого змісту, що на довго залишаться у їхній пам'яті. На спомин подарувала мені прекрасну писанку, яку сама розписала на гусячому яйці. Також проф. Ярослав Рудницький привітав нас та побажав

дальших успіхів у моїй творчості. Він пригадав про мої оформлення книжок в Німеччині й факт, що для нього я оформила окладинку до перевидання «Лексикону» Зизанія з нагоди 350-ліття. Після відкриття я зробила доповідь про історію вибійки, а в неділю пополудні задемонструвала її. В понеділок і вівторок я перевела семінар вибійки. Пані були раді, що опанували техніку вибійки і будуть нею прикрашувати своє одіння, а для полегші в цьому я подарувала їм кілька вибійкових бльоків. З Монтреалю виїздила дуже втомлена, але вповні задоволена. Рецензія мисткині Адріани Лисак була поміщена в «Око» 5-травня 1983р., а проф. Ярослава Рудницького у «Свободі» 6-травня 1983р.

Українська Могилансько-Мазепинська Академія Наук улаштувала у Філядельфії Симпозіум у справі Великого Голоду в Україні 20-травня 1983 року. Президент Академії проф. Ярослав Рудницький запропонував мені зробити виставку моїх символічних картин та церков на цьому Симпозіумі. Я привезла усі символічні картини та Руїни Успенського Собору, Катедрю Св. Юра й дерев'яні церкви Гуцульщини, Лемківщини й Закарпаття, усе на великих полотнах. При цій нагоді УММАН признала й на цьому симпозіумі вручила «Грамоти Признання» чотирьом мистцям за їхні праці а саме: Петрові Капшученкові, Петрові Мегикові, Валентинові Сім'янцеву й мені.

В 1984 році від 2 до 30 січня заходом Ділового Комітету Канади та Інституту Симона Петлюри в Торонті з нагоди 50-ліття створеного Москвою Великого Голоду в Україні в роках 1932–1933, під проводом д-ра Олега Підгайного, улаштовано в Джан Робертс бібліотеці Університету в Торонті виставку книжок, друків, фотографій і картин, присвячених голодові. Я брала участь у тій виставці, експонуючи дев'ять символічних картин. Дві з них я намалювала до 50-річчя Великого Голоду, а саме: «СТРАДАЛЬНІ РОКИ В УКРАЇНІ 1932–1933р.», та «ЗЕМЛЕ МОЯ ПРАДІДІВСЬКА».

Багато людей та студентів відвідували цю виставку. Багато записало свої думки та враження із неї у пропам'ятку книжку. Виставка була відкрита цілий місяць. Рецензію про виставку написала Валентина Макогон. Ця рецензія була друкована в «Свободі», 8 березня 1984р., та в англомовній «Америці» 18 червня 1984 р., а рецензія Степана Горлача у «Свободі» 16 лютого 1984р.

Приготовляючись до видання своєї монографії, я почала споряджати знімки своїх картин. Давала я до викликування до кількох професійних заведень і не могла дістати добрих знімок, хоч платила великі гроші. Тоді я взяла три семестри викликування кольорових фотографій в Рочестерському Технологічному Інституті і зробила по кілька копій з багатьох своїх праць. Я ходила до школи кожний день рано від дев'ятої години до четвертої. Рано студенти переважно мали теорію, «дарк руми» були вільні, і я могла їх свobodно уживати. Користала я також із субот. Щоб вірно віддати кольори картин, треба їх баянсувати, а при тому зуживається багато часу і фотографічного паперу, що коштує багато грошей, Тому сьогодні я не дивуюсь, що за добру професійну фотографію вимагають великі гроші.

Займаючись монографією, нікуди не їздила з виставками. Тільки в Рочестері, 25 листопада 1984 року мала виставку в аудиторії Св. Йосафата. Я виставляла нові речі малого формату. Крім нашої громади, відвідали виставку багато знайомих з американського мистецького середовища. Рецензію про цю виставку написала Валентина Макогон, котра була поміщена у «Свободі» 18 січня 1985р., та «Новому Шляху» 12 січня 1985р. Рецензія Сузан Міллер була поміщена в англомовній «Америці» 31 грудня 1984р.

Дня 29 жовтня 1985 року Відділи 49 і 97 Союзу Українок в Боффало улаштували імпрезу під гаслом «Чайок для музею» і звернулися до мене, щоб я взяла участь у цій імпрезі своєю виставкою та дала доповідь про вибійку. Я радо прийняла пропозицію і влаштувала виставку своїх праць в залі школи

Св. Миколая, де й відбулася імпреза. Присутні були дуже задоволені з моєї доповіді, кажучи, що почули багато нових відомостей про походження і поширення вибійки по цілому світі.

Застановдяючись над англомовним редактором, я звернулась до проф. Євгена Лилака, що викладає англійську мову в Рочестерському Технологічному Інституті. Він радо прийняв мою пропозицію, і я передала йому всі статті, що мають друкуватися в моїй монографії. Я дала йому також альбом кольорових копій моїх праць, щоб він міг мати повніший образ моєї особистості. Мої картини створили у проф. Лилака гарні, світлі враження, і він звернувся до мене, чи не хотіла б я мати виставку у їхній галерії. Я охоче з тим погодилась.

Директор галерії Роберт Бейкер домовився зі мною, що виставка відбудеться від 4 до 3-грудня 1986р. Я рада була що зможу показати мої символічні картини студентам та взагалі американській публіці, котра мало, або зовсім нічого не знає про страшну мартирологію українського народу. Коло кожної символічної картини ми повісили коротке англомовне пояснення. Галерія велика, простора, і я мала нагоду виставити багато своїх праць. У великій скляній габльотці я помістила куток, що символізував Україну: Ікона Божої Матері з вишиваним рушничком, вишивані серветки, вибійка, кераміка та писанки. На верху скляної габльотки була мапа України, інформативні летючки про Україну та про Чорнобильську катастрофу. В день відкриття 4 грудня виставка справляла гарне враження включно із головним столом удекорованим чудовими хризантемами осінніх кольорів. Роберт Бейкер запросив коресподентку з «Таймс Юньон» оглянути виставку. Вона,

оглянувши виставку, написала прихильну рецензію, котрій присвятила півтори сторінки в «Таймс Юньон» 10 грудня 1986р. В рецензії вона помістила картини: «Великий Голод в Україні 1932–1933р.», «Вінницю» та знімок з видом на виставку. Виставку оглянуло багато американців, бо з появою статті в газеті я отримала багато телефонічних звернень з великим признанням та гратуляціями.

Ще у Львові була в мене мистецька бібліотека, а в ній і книжки про мистців Західного Світу, як Вінцент Ван-Гог, Павло Сезан, Генрі Мангуін, Генрі Матісс, Кльод Моне, Павло Гоген та багато інших. Я любила студіювати тих великих майстрів, та захоплювалась їхньою творчістю. В Америці також я придбала велику бібліотеку різних ділянок мистецької творчості, бо я люблю мати свою власну книжку. З текстильної ділянки про шовкодрук, фотошовкодрук, вибійки, батік і ткацтво, а відтак кераміку й емаль. Також маю книжки про скульптуру, але найбільше про малярство. В мене є й численна українська мистецька література, яка знайомить мене з нашими мистцями та їх творчістю так в Україні, як і в діаспорі.

Тут хочу згадати, що моя дочка Оріся також має талант до малювання. Вона закінчила мистецькі студії в ділянці малярства в Темпл Університеті у Філядельфії. Малювання Орісі відображують особисто уявлені краєвиди. Уживаючи речей щоденного ужитку, вона творить монтажі, котрі археологічно документують життя наших днів.

Я дякую Богові, що дав мені змогу виявити себе у мистецтві і висловити в ньому любов до свого народу, передаючи в картинах великі його страждання та боротьбу, яку він веде на рідних землях з окупантом.



AUTOBIOGRAPHY IRENE BANACH-TWERDOCHLIB

The town of Vynnyky is nestled within a beautifully foot-hilled region of Ukraine. On three sides, it is surrounded by colorful, wooded hills, while to the east, in contrast, a lovely, seemingly endless horizon spreads across a wide extended plain. In ancient times, the area was inhabited by the wine producers of the royal palaces, and the name Vynnyky comes from the Ukrainian word meaning "wine". Today it is a suburb of Lviv in western Ukraine. Lviv residents were inspired by the beauty of our village, and every Sunday, pleasant and joyful excursions were often made there. The winter was a time for our skiers, as well as those from Lviv, to demonstrate their skill.

In 1842, a large brick church, which was decorated by artists Modest Sosenko and Hrynevych, was erected. Aesthetic life of Vynnyky blossomed. Soon there was a town hall and a wonderful collection of books. Living in Vynnyky, I often benefitted from its library which was located at the center of the village's cultural life – the "*Prosvita*." The residents of Vynnyky were the first to erect a monument in Halychyna to the memory of Taras Hryhorevych Shevchenko – the famous Ukrainian poet of national consciousness. The unveiling ceremony on September 28, 1913 was an extraordinary event. The sculptor Yaworsky crafted the structure according to a design made by the architect Oleksander Lushpynsky. The monument was damaged during the Ukrainian-Polish war of 1918–19, but was restored by artist-sculptor Andriy Koverko.

The residents of Vynnyky also were the first in western Ukraine to erect a memorial to those soldiers who died in battle with the Poles for Lviv. These men were buried in the Vynnyky cemetery. The monument, the work of Lonyo Lepkyj, in association with artist Andriy Koverko, is a three-meter high, unfired bullet which symbolizes the unfinished battle with Ukrainian oppressors. The front of the bullet bears an engraved

tryzub (trident) bordered with a guelder-rose branch. Each side of the bullet is flanked by a stone cross, with the inscription "1918–1919." The monument was blessed on the first Sunday of June, 1922.

It was in Vynnyky that I was born March 27, 1918. Memories of my childhood and early youth there are always pleasant.

I finished my public school education in Vynnyky. I had enjoyed painting since childhood and that was the artistic area in which I excelled most. My older sisters, Stefa and Marusia, were educated at the seminary of the Basilian Sisters in Lviv. They too excelled in art and continue to paint to this day.

My drawings and paintings always brought a smile of satisfaction to my father's face. He gladly bought me paper, paints, colored pencils, and I would try to paint something nice – something that would please my father. I willingly painted the flowers in the garden, the neighbor's house, my sister Asya and I going to school, the puppies by the house (we had three), and anything else which came to mind. I would bring my creations to school and give them to my friends, and at times even the teacher accepted my gifts.

With the approaching Easter holidays, my mother painted very beautiful *pysanky* (Easter eggs). Eagerly I would sit next to my mother in the evenings and create my own designs for *pysanky* so they would be different from mother's. And mother would take pride in that, and show everyone in the house what lovely *pysanky* I had decorated.

From childhood I had wanted to study painting. So upon completing high school and learning that the artist Felix Vygzhysky, chief designer of the Lviv Theatre, was teaching painting, I joined his class. In 1939, just as World War II broke out, my friend Irka and I passed our entrance exams to study painting at the National Institute of Plastic Art in Lviv. I was

taught by professors Tysky, Harland, and Mykola Fediuk, who tried, under difficult war-time circumstances, to maintain a satisfactory level of education. To paint landscapes, we often went in a group which included Oksana Hura, Slawko Ostashevsky, Vlodko Melnyk, Vlodko Dyndiak and myself. We would go to the Stryisky and Lychakivsky parks, and every so often, on Sundays, when the weather was nice, we ventured in the direction of Vynnyky. The road led us through fields and villages, whose beauty we recreated in our paintings. We would end our journey in Vynnyky at my mother's home with her warm welcome. We would eat dinner, rest and then return to Lviv. At that time I was living in Lviv at 26 Hining St. with Mr. and Mrs. Sweryda. From there it was only a matter of crossing some hills to reach Kryvchytsi where there was a beautiful Hutsul church. It had been brought there from Kryvky, a village in the mountains, by Metropolitan Andriy Sheptytskyj. I had painted that church often.

In 1943, I completed my art studies with the textile faculty. After obtaining my diploma I vacationed with my aunt's brother who was a forester. I spent almost two months in the forest where I saw no people, only wild animals. There I listened to the birds singing and heard the sad rustle of the trees which were already foretelling the unfortunate fate of our Lemkivschyna.

I often rode horseback with my cousin through the woods, upwards of ten kilometers, to my mother's family. The forests of Lemkivschyna are wonderful, not comparable to those near Lviv. In the woods of Lemkivschyna, one senses the beauty and the elements of nature. At times there is deafening silence, while at other times a danger is felt. Tall wild trees at times rustle so sadly, that one almost seems to hear the long-ago dissipated melodies – so lively when they were sung by Ukrainian partisans – now being given up by this long-living, densely-green audience. I was glad that I had brought my paints. I painted several pictures which I left for my cousin and his wife who were quite grateful. Time passed quickly. It was soon time to leave my wonderful Lemkivschyna, return to Lviv and think about finding employment.

Upon arriving in Lviv, I became a member of the Fine Artists Guild and then applied for a teaching position. I received a position teaching drawing, painting, and commodity science in the Women's Professional

School in Lviv. I was very satisfied that the position was in Lviv, as it kept me close to the museums and enabled me to build up my own collection.

The director of the school was Maria Yanovych. In subsequent conversation with her, I learned that she had taught my three older sisters, Stefa, Marusia, and Asya, in the Basilian Sisters' Seminary.

I enjoyed the school and the girls and it was a great joy for me to share my knowledge with the students.

There were other attractions as well. The Ukrainian Folk Art Museum had a large collection of antique carpets which I, being a student, had copied for both myself and the museum.

Olena Kulchytskyj was a graphic artist and painter in the Ukrainian Folk Art Museum. I enjoyed working there in my spare time. By painting embroidery, native dress, ceramics, rugs and other things, I was able to study our national art. Olena Kulchytskyj often invited me to visit her. Usually after work, I had the pleasure of walking her home. We used to walk through the Jesuit Garden because she lived by St. George's Cathedral. Walking through the garden, we invented colors and painted scenes in our imaginations. It was pleasant spending time with her. With every meeting, I learned something new and interesting.

Through a slow but consistent working process I accumulated an interesting and valuable collection of national art, which, unfortunately, was left in Lviv. At that time, my husband worked in Horodok as a District Engineer-Agronomer. On Sundays, I often travelled there or my husband came to Lviv. The last time I visited him the front suddenly moved nearer to Lviv. I was unable to return there and all of my work, the achievements of my years of schooling, were left in Lviv with the exception of the church in Kryvchytsi. My husband loved that painting and he had it with him in Horodok. It was the only painting of my collection from Lviv that I was able to preserve.

The defeat of the Germans at Stalingrad precipitated a westward retreat and as the front was nearing Lviv, we were forced to flee to the west. Originally, we stayed in Rekavinkel, near Vienna, with my sister Asya and her husband, Rev. Taras Durbak. On Sundays, we often went to St. Barbara's Ukrainian Catholic Church in Vienna which is located in the center of the city near the old university. As is well known, this church was given to the Ukrainians of Vienna as a gift

by the Empress Maria Teresa. The church choir was directed by composer Andriy Hnatyshyn who was from the village Chyzyhykiv near Vynnyk. I remember him well because he often came to our house with his friends, and he was a good friend of my sisters. It was wonderful to see him again, to recall our native land, family and friends, because many years had passed. The museums were closed but with my sister and brother-in-law, Asya and Fr. Durbak, we saw most of Vienna. We tried all sorts of recreation in Vienna's Prater Park – and even rode on the ferris wheel, and admired the beauty of the gothic architecture of St. Stephan's Dome Cathedral. We were inspired by the architecture and sculpture of the Parliament buildings and the Emperor's summer residence. During every one of our trips to Vienna, the city was bombed. We had to hide in bunkers, and when we emerged, we were surrounded by fires, ruins, and wounded people. Eventually we had to stop our visits.

In Rekavinkel living conditions were satisfactory, but there was a railway tunnel nearby and therefore, the area was heavily bombed. The front was nearing Vienna and we then moved to Salzburg where my oldest sister, Olya, lived with her family. It was impossible to find accommodations and so we decided to travel by train to a foresters' camp at Pegnitz in the Bayreuth region where a relative of my husband, Hryhoriy Yopyk, lived.

Along the way we passed cities which had been horrendously decimated by the bombings. Nuremberg was completely destroyed. People cooked their meals on bricks in the streets using pieces of the ruins as firewood. It was so difficult to reach the next station that we got off the train and paid a German to transport our belongings in his cart to the next station at Bayreuth. Thank God, we finally reached Pegnitz which had been spared the ruinous bombing of the larger cities.

It was late evening when we arrived. Fortunately we met some very friendly people who lived near the station and we left our belongings with them. They gave us exact directions to the lumber camp in Hufheisen. We needed to walk 10 kilometers through the forest. The night was beautiful, brightly moonlit and a bit frosty, as spring was just beginning. There was no overcoming the terrible fear I felt. I just folded my hands and prayed most fervently. I'm not sure if

my husband was afraid, or whether he was merely trying to comfort me, but he said there was nothing to fear because there were no people in the woods. We had walked an hour and a half when we finally saw lights and homes. I took heart as I was sure we were nearing our destination. And I was right, because as we came closer to the house we heard our native tongue being spoken. Joyfully, I made the sign of the cross and knocked on the door. After a moment, the door opened, my husband's relative appeared and with mutual elation, we hugged and greeted each other. We were fortunate to have reached the forest that at first frightened us but now sheltered us from all woe and sorrow. We rejoiced that here we could wait out the end of the war. The German forester was a good person. He welcomed us warmly and immediately gave us work in the forest near Pegnitz.

From hillside caves, one day, we sat watching a battle where American artillery, with great precision, destroyed German tanks in the surrounding forest. After the battle, we returned to our forest home. We all had thought the Germans had retreated but the forester, still in fear of further bombing, raised a white flag on the pole in front of our house.

In the morning, a troupe of SS-soldiers on an offensive maneuver advanced toward the main road. They must have passed our lodgings and seen the raised white flag so they called out the forester with the intention of executing him for cowardice. However, when they found out that he was a retired World War I officer, they accepted his explanation that the white flag had been raised for the sole purpose of protecting the many small children living there. They would have also executed my husband and his relative Hryhoriy Yopyk (because they, too, raised a white flag on the house in which they slept) had I not taken it down only minutes before the SS-soldiers arrived. Upon seeing this determined death squad, a horrible fear overcame us. I was both happy and fortunate that God gave me the thought to do what I had done. The next day the forester informed us that we were free. Germany had surrendered. We were overcome with joy when we realized that we were under American control. We felt safe because we were far from Soviet influence but the news soon spread that all Soviet citizens were to be registered for repatriation.

When I was still in Vienna I had bought some paints, paper and other materials for painting with the hope that some day I would find the time and the motivation for creativity. But even here, in the quiet of the forest, there was no peace for the soul.

One evening, sitting by the house contemplating our new situation, we noticed some people approaching along the road pulling a loaded wagon. They were moving very slowly and looked as if they had been drained of all their energy. As they came closer, my husband ran toward them and happily recognized among the group his uncle Roman Ischuk, his aunt Nadia, cousins Natalya and Marusia. It was a moving moment as, with tears of happiness, we greeted each other with hugs and praised the Lord for this miraculous reunion. It was purely coincidental that this meeting occurred for they had no idea where we were, and we knew nothing of their whereabouts. It was God's will that we reunite on foreign soil. After several days we rented a truck and all of us moved to Augsburg.

At first it was difficult to find a place to live even though camps for Ukrainians had already been established, they were all full. However, we were able to rent a room in a nice part of town from an elderly couple with whom we shared a kitchen. It was here that on September 28, 1946 a son was born to us and we named him Lubomyr. Living conditions had improved. Slowly, I began painting once again. As the child slept in his carriage, I painted the ruins and sold my work for small amounts of money.

I illustrated a children's fairy tale "The old man, the old lady and the speckled hen," and a wall calendar; I painted Christmas and Easter greeting cards; I compiled a book, "Folktales and stories" by Ivan Franko, as well as a calendar entitled "Na chuzhyni" (On Foreign Land) edited by Wasyl Chaplenko. All of the above were published by the Ukrainian Bookstore, owned and operated by my husband, Hryhoriy Yopyk and Ivan Tymchuk. Aside from the bookstore publications, I compiled the works of several literary artists, "Liubov" (Love) by Wasyl Chaplenko, "Hranit" (Granit) by Oles' Zaporizkyj, "Sonyashni Dzvony" (Bells of Sunshine) by Wolodymyr Rusalsky, a self-teaching manual for the English language by Yuri Chorny and "Leksykon" (Lexicon) by Zyzaniy, from 1596, for Professor Yaroslav Rudnytsky.

In 1948 at the Somme Kaserne camp in Augsburg,

I organized an art exhibit, including folk art, in cooperation with various women's organizations. I also took part in a number of artistic events at the various camps for Ukrainian refugees.

We arrived in the United States in February 1949. During the voyage our son took ill with the measles and was hospitalized in Boston. News quickly spread across the country that the youngest of immigrants found himself in a Boston hospital. Semen and Paranya Kucher took us into their home, and meanwhile, my sister, Maria Chornenka, had read about our son in the newspaper. She located us by calling the hospital. Then she telephoned us late that evening to inform me that our mother had passed away the same day we had arrived in Boston and asked us to attend the funeral.

News of my dear mother's death depressed me terribly. She had been living with my older sister in Salzburg. Before going to the States, she had visited us in Augsburg to see her youngest grandson, and to bid us farewell – not knowing that it would be for the last time. We left our son in the hospital and went to Rochester, New York. The family reunion, which occurred at the wake, was shrouded in a cloak of sadness. My sister had come to the United States with her family and our dear mother two years earlier. Following the funeral my husband went to Boston to pick up our son who was then two years old. He returned to Rochester and in time we settled down. My husband got a job with Kodak and in the evenings he attended the Rochester Institute of Technology where he took courses in Heating, Air Conditioning and Ventilation.

Orysia, our daughter was born November 22, 1950. Everyone in the family rejoiced, but the greatest attention was given the newborn child by her brother Lubomyr. Staying at home with the children, I decided to design textile materials to earn some extra money.

To learn the technique of silkscreening, I enrolled in silkscreening and photo-silkscreening at the Rochester Institute of Technology. One evening, I explained to my professor the intention behind my taking these courses. He informed me that every factory hires project workers who design textiles, and to work in this field it was necessary to go to these textile factories. At that time, however, my husband already had a good job and it was not practical to move.

At the Institute I became aware of the state-of-the-

art techniques in ceramics. There were so many different glazes and various clays. The subject fascinated me, and during the next semester I signed up for a course. I bought myself a potter's wheel and with a kiln, (using folk designs for my basis and the colorful clays available) I created original designs decorating vases, plates and pots. I have created a large collection of ceramics.

After several years, I began looking for work and found a position at the University of Rochester's Department of Anatomy. Professor John Keller was conducting research on the brown bat for a paper he was writing. He had received a two-year grant for the project, and hired me as his laboratory assistant. He familiarized me with a microscope from Germany and explained that I, after putting the small creatures to sleep with ether, would be outlining their organs. He showed me how this would be done and explained exactly what was expected of me. Dr. Keller also sent me to take a histology course following which I was able to make slides for him of these creatures' organs. I fulfilled many interesting assignments during that two-year period and learned very much. My work was interesting, but quite slow-paced and untaxing. Therefore, with no pressures, I was able to continue my art studies, taking courses in painting and figure drawing at the Rochester Institute of Technology. I had a very good professor for these courses, Mr. Peter Wogelar. Courses were held in the evening twice a week, Tuesdays and Thursdays from 6:30 – 10:30. Students composed several variations of still life and then painted according to their own inclination, method, vision and sensitivity. Then we made compositions of various forms and colors, creating abstract designs. At the end of the lesson the students and professor would discuss and evaluate each canvas. Peter Wogelar's lessons were very interesting and I never missed them. Studying with him, students had the opportunity to freely express themselves, and his methods were responsible for more originality in creativity.

After two years of work in the University of Rochester's Anatomy Department, I was able to put my course in histology to use. I obtained a job as a lab technician in the pathology department of Genesee Hospital. After several years of work, I was able to add another speciality to my repertoire, that of using an electron-microscope. I spent much time working with re-

searcher Dr. John Abbott. Eventually I was assigned my own laboratory which I ran independently in the research department.

Here my work was much more demanding than at the University, and it involved greater responsibilities because of its direct impact on patients. I worked alone, and often to finish my work, I was forced to extend my hours. I went to school directly from work. On the way, I would stop at the grocery store, pick up something to eat, and then rush off to school to find a parking place close to the Art building. Then, after eating what I had bought, I quickly went to class. Very often by the time I got to school, I was very tired, but once I arrived there, set up my easel, opened my paints and began working, I completely forgot about being tired.

Professor Stanley Gordon, an excellent portrait artist, taught me portrait painting. In class, we all painted according to our own imaginations and abilities, each of us with an individual sensitivity. During the fourth hour of the lesson, everyone walked with the professor from easel to easel discussing each portrait individually. It was very important for the shadows and lighting to be positioned correctly to achieve the desired effect and resemblance. Our relationship with the professor was very sincere, almost friendship. By the time we put away our paints and washed our brushes after the lesson, it was past 11 p.m. and the building was empty. The art students were usually the last to leave. Occasionally, if I had arrived late, the car was parked very far away, and I would have to carry a heavy box of paints and a heavy wet canvas quite a distance. When the wind was strong and blowing in every direction, it was quite a balancing act, and I counted myself lucky to make it to the car. In Rochester, the winters are very harsh. At times, the winds and snow storms are so fierce that one, literally, cannot see a thing. During these times, I never felt fortunate that the Institute is located outside the city limits, almost in the countryside. However, the summers are quite beautiful. The trip home from the Rochester Institute of Technology is direct and quick, and even relaxing.

I worked at the Genesee Hospital in the Pathology department for 17 years. In 1979, at the age of 62, I decided to retire in order to devote all my time to my art work.

Several years after I had arrived in the United

States, I joined The Artists Club in Irondequoit, a suburb of Rochester, New York. Every year since then, I have participated in its exhibits. I have won several awards for my work. I have exhibited oil paintings, batik, ceramics, enamel, monotype and *pysanky* (Easter eggs). High school teachers who have taught art classes asked me to conduct evening classes in decorating *pysanky* before Easter. I was glad to teach the classes and the lessons were held in several high schools. I am also a member of the Ukrainian Artists Association in the U.S.A.

The fate of our nation is a great concern of mine, and the fact that our youth knows very little about the subject troubles me. Taking this into account, I have painted symbolic scenes from our history with the intention of inciting the youth to "experience" these tragic moments of the history conveying them in turn, to future generations.

Upon my arrival in America I saw how all nationalities could live here freely maintaining their language, culture and traditions. While our nation, Ukraine, on its own territory, has been stripped of all its rights and suffers harsh persecution for the defence of its national rights. This pain inside me compelled me to paint a tributary piece called "Two Worlds" The Free World is symbolically represented by America's Statue of Liberty, which holds the torch of hope for humanity's quest for freedom and self-fulfillment. From under the rubble the enslaved nations stretch out their pleading hands towards America, begging her to set them free from Soviet oppression.

And in the same vein. I have painted more symbolic pictures like: "Vinnytsia," "The Ukrainian mother at the crossroads of two worlds," "Ukraine today," "The crucifixion path of the Ukrainian Mother," "Siberia," "Ukraina," "Ruins of the Cathedral of the Assumption" (this cathedral was destroyed by the Soviet Union in 1941), and "To Freedom."

In the past, my husband and I often travelled to areas south of Rochester where the landscape is beautiful. I would paint the view, while he would read. In the summer, or in early fall, we always went to Hunter, New York where first, we visited the Ukrainian Cultural Center, and then drove into the countryside. I love to paint the mountainous landscape there, which, to a certain extent, reminds me of the Carpathian Mountains. However, I could never live in the moun-

tains. They weigh too heavily on my soul, and instill in me a feeling of being oppressed. I prefer plains, vast expanse, distant horizons. Rochester's parks inspire me to paint, especially Highland Park where lilacs from all continents and countries are carefully cultivated. When they are in bloom, tourists from around the world come to admire them. I have painted various scenes from Highland Park, Ellison Park, Genesee and Webster parks. I love to paint flowers, especially those growing in my own garden. There are so many and they are so beautiful. When the weather is not cooperative, I work with enamels or batiking which I originally learned in Lviv but have improved upon since coming to the United States.

Using my own techniques, I have made great strides with monotypes and achieved extraordinary effects. Everyone who has seen my monotypes is captivated by them, but so far no one has been able to guess what processes are involved in my technique. I used to devote much time to ceramics. Now I have too little time for that, but everytime I glance at the potter's wheel, I believe that I will one day return to the craft.

My first individual exhibit was organized in 1976 by the Ukrainian National Women's League of America (UNWLA), Branch 47, Rochester, New York. I received favorable reviews both in the local press, as well as an article by Dr. Mykhailo Loza which appeared in the Ukrainian daily *Svoboda* (Sept. 14, 1976) and is included in this volume. My work entitled "Vinnytsia" made a great impression on Paulina Feichtinger, the correspondent from the local artists' club. She approached me to display the painting with a brief explanation in the city library for an entire month. She also wrote a very favorable review with specific emphasis on "Vinnytsia" in the Irondequoit Press, September 5, 1976.

The next exhibit was held in Niagara Falls, Canada, in Mr. and Mrs. Kolyankivsky's gallery, October 15 through November 5, 1978. On Sunday, after the opening, I presented a lecture on the technique of printing cloth, which was followed by a demonstration. There were very many people because on that particular day a group of Women's Association members from Detroit had arrived to tour the gallery, see my exhibit and learn more about various techniques. I displayed works in both oils and acrylics, among which were symbolic scenes, churches and landscapes. Also on

display were batiks and printed cloth. As illustrations of my work, I had with me printed tablecloths, blouses, dresses, towels and also a nice collection of ceramics.

The third exhibit was in Philadelphia on October 18 through 26, 1980, sponsored by the Educational Center of Ukrainian Culture at Manor Junior College. In this exhibit I also included my symbolic scenes, churches, landscapes, batiks, enamels and printed cloth. The weather was dreadful on opening day. There was such a downpour that it was difficult to drive. Even so, lovers of art fought the elements and the attendance was good.

The show was opened by professor Petro Mehyk whose evaluation of my work has encouraged me to greater creativity. Professor Mehyk highlighted my efforts to revive the technique of printing cloth, a very old and forgotten art form, especially in diaspora.

On Monday morning of that week, I demonstrated the technique of printing cloth for the students at Manor College. I gave a brief history of the technique, how it came to be and how it has found enthusiasts here in the United States.

On the following Sunday, I prepared a demonstration for the Ukrainian National Women's League of America (UNWLA). Many women attended, including a group of nuns from the Ukrainian Cathedral Catholic School, and all were very pleased with the lesson. I explained that the block-print technique was first practiced in Ukraine during the 11th century, but its development was slow because at that time weaving was very popular. It was not until the 18th century that the nation accepted block-printing so widely that it became a national art form. With enthusiasm, the women began working. Alternating, one group cut out designs on linoleum plates, while another made the impressions on the material. Some of the older women recalled how in Ukraine the villagers used to imprint various designs on home-made material, sewing skirts, curtains and many other decorative items for the home. Yaroslav Klymovsky and Myroslava Mysak wrote favorable reviews of the exhibit in *Svoboda* (November 4, 1980), and a review by Dr. Natalia Pazuniak appeared in *America* (October 25, 1980).

The Ukrainian National Women's League of America (UNWLA) in Watervliet, New York invited me for an exhibit on April 12, 1981, just before Easter.

Here I demonstrated the technique of printing cloth for Americans, because the entire town community had been invited to the Ukrainian festival. The local media were also invited, and fragments of the festival, including some of my art work, were shown during the evening news. In an article about the festival in the local newspaper, my exhibit was reviewed positively. A review for *Svoboda* (May 14, 1981) was written by Ivan Durbak.

The next exhibit was held in Toronto's Canadian Ukrainian Art Foundation, June 13-27, 1981. I arrived at the Gallery with my work on Friday afternoon. The gallery director commented that they had never had an exhibit of such large canvases. They really were large. However, I no longer paint on canvases of that size because they are so difficult to transport.

On Saturday evening at 7 p.m., the exhibit was opened by Mr. Wasyl Veryha. In his opening remarks, he directed attention to my varied themes, color schemes and great diapason in technique. At this exhibition I ran into many of my countrywomen whom I had not seen for thirty years. This was a great joy for me and brought back many pleasant memories. One week later, on Sunday, many women came to the gallery to learn more about the technique of printing cloth. A journalist, Mrs. Vera Ke, introduced me to the women who listened with interest to the history of the technique. As I began cutting out the designs and printing the cloth, some women recalled how in Lviv, during the thirties, it was very fashionable to wear printed linen dresses. One group of women cut out designs, while another group imprinted them on the cloth. The atmosphere was very friendly and everyone was satisfied. In gratitude they gave me a bouquet of carnations. I thanked them – pleased that at least some of them would continue this forgotten national art form. Mrs. Vera Ke reviewed the exhibit in both the *Novyj Shlyakh* (Aug. 22, 1981) and *Svoboda* (Oct. 1, 1981).

The next exhibit was in New York at the gallery of the Association of Ukrainian Artists in America, September 13-20, 1981 at 136-2nd Avenue. The exhibit was opened by maestro Mykhailo Chere-shnyowsky while a more detailed overview of my work was presented by maestro Josyf Tulck. I displayed 64 canvases – oils, acrylics, enamels, batiks, monotypes, and printed cloth. Here, I also de-

monstrated the printing technique about which everyone has been so enthusiastic. Everyone promised to make use of the technique to decorate their wardrobes. Josyf Tulek's positive review of the show, with special emphasis on the symbolic paintings, appeared in *Svoboda* and *America* (September 26, 1981).

After the show in New York, I was invited to Hamilton, Canada. The women in Hamilton were primarily interested in learning to print cloth but they also organized an exhibit of my work on Sunday, December 6, 1981 at St. Volodymyr's Orthodox church. My seminar on printing cloth was taken most seriously here. The women worked most persistently for two full days. They mastered the technique and now benefit from the knowledge. A review written by Yuriy Hanas appeared in *The Ukrainian Echo* (January 27, 1982), and was later reprinted in *America* (March 15, 1982).

During the winter of 1981-82 I worked intensively on my icons, using oils, egg tempera and enamels. I also devoted time to my monotypes. On May 8-9, 1982 the Women's Association sponsored an exhibit for me in Rochester, NY. It was held in the auditorium of St. Josaphat's School. I displayed oils, acrylics, batiks, enamels, monotypes and icons painted using several techniques including gold overlay. To this exhibit I invited some of my former professors from the Rochester Institute of Technology, friends I had met while studying, the Art Club and the director of *Art for Greater Rochester*. They all admired my various works. The director of *Art for Greater Rochester*, Sesta Pukstak, commented that so many works can only be created by a very hard working and determined individual. She invited me to exhibit my works at the opening of the new office of *Art for Greater Rochester* and selected the canvases for the exhibit. After the grand opening ceremonies on June 10, 1982, attended by Rochester artists and patrons of the arts, the exhibit remained in place until the end of July. For the Rochester artists, my exhibit was of great interest, since the themes and techniques were so varied and new to them. The exhibit was publicized in the local press as well as *America* (June 28, 1982), by Valentina Makohon.

In 1982, the Ukrainian-Canadian Arts Foundation of Toronto sponsored an International exhibit of Ukrainian artists in the Free World. I participated in this exhibit by submitting two enamel works, "Wild

Horses" and "Flowers." The painting "Siberia" was printed in *The Book of Works by Ukrainian Artists in Diaspora*, which was published in 1981 by the *Ukrainian Art Digest*. My works have also been included in various other volumes of the *Ukrainian Art Digest*, a publication of the Ukrainian Artists Association of America, Philadelphia, Pa.

Next came Quebec. The Ukrainian Catholic Women's League in Montreal, Church of the Assumption of the Virgin Mary invited me for an exhibit and a seminar on printing cloth (*Vybiyka*), April 23-24, 1983. Although it was a long trip, I gladly accepted. I am accompanied by my husband, Petro Twerdochlib, to all exhibits. He is a lover of art as well as a connoisseur, and he happily assists me. In addition, we have friends in Montreal whom we visited.

The exhibit was opened on Saturday at 6 p.m. by the League's president Mrs. Anna Somson. Mrs. S. Barabash thanked me for displaying canvases which had such deep symbolic meaning that they would remain in their memories for years to come. As a remembrance of the occasion she presented me with a beautiful "pysanka" which she had decorated herself on a goose egg. Professor Jaroslaw Rudnycky greeted us and wished me great success in my work. He recalled the books I had compiled in Germany, and remembered the cover I had designed for him for the second edition of Zyzyaniy's *Lexicon* on the occasion of its 350th anniversary. After the opening I delivered a seminar on printing cloth. On Sunday afternoon I conducted demonstrations and on Monday and Tuesday, I ran seminars on technique. The women were pleased upon mastering the technique and were able to decorate their own clothing. For their convenience, I gave them several design blocks. I left Montreal exhausted but totally satisfied. Reviews were written by artist Adriana Lysak in *Oko* (May 5, 1983) and Professor Jaroslaw Rudnycky in *Svoboda* (May 6, 1983).

The same year, May 20, 1983, the Ukrainian Mohylo-Mazepian Academy of Arts and Sciences in Philadelphia sponsored a symposium on the Great Famine in the Ukraine. The Academy's President, Professor Jaroslaw Rudnycky, suggested that I display some of my more symbolic scenes and churches during this symposium. I brought all of my symbolic works, as well as the Ruins of the Cathedral of the Assumption, the Cathedral of St. Yuri and the wooden

churches of Hutsulshyna, Lemkivshyna and Zakarpattia – all on large canvases. (Researchers in the Free World regard our churches of great value to universal culture, and for that reason our occupiers have sentenced them for destruction. This heinous crime has led me to paint these churches so as to preserve their beauty at least partially. I painted St. Yuri in Lviv; St. Nicholas in Kryvchytsi – this painting is now in the Patriarchal museum in Rome; the church in Yammnim; the church of St. Mykola in Kolodne; the church of St. Paraskeviya in Krehkiw; the Church of Assumption in Dubivtsi; the church in the village of Konora in Transcarpathia; and the church in the village of Sushno where my husband was born. I also painted several other churches in enamels.) Those who attended rated my work very highly. The Academy took the opportunity during the symposium to award four artists with a "Diploma of Recognition" for their work: Petro Kapshuchenko, Petro Mehyk, Valentyn Simyantsev and myself.

In January 1984, commemorating the 50th Anniversary of the Moscow-instigated famine in Ukraine in 1932-33, the organizing committee of the Symon Petliura Institute in Canada, headed by Dr. Oleh F. Pidhainy, sponsored an exhibit at the University of Toronto's John Robart's Library. The exhibit consisted of books, publications, photographs and art work dedicated to the famine commemoration. I participated in the exhibit with a display of nine symbolic paintings. Two of them I had painted with the specific theme of the Famine; "The Ukrainian Famine: Holocaust in 1932-1933" and "My Ancestral Land."

A review of this exhibit was written by Mrs. Valentina Makohon and appeared in *America* (June 18, 1984). Mr. S. Horlach also wrote a review which appeared in *Svoboda* (February 16, 1984). Many people, including students, attended this exhibit which was open for an entire month and recorded their thoughts and impressions in a book which was provided for their comments.

In preparation for publishing this monograph, I began compiling pictures of my work. I approached several professional studios, but even though the cost was great, the results were unsatisfactory. I then took a three-semester course in color photo-developing at the Rochester Institute of Technology and made several prints of many of my works. I attended classes

every day from 9 a.m. to 4 p.m. Usually in the mornings the students had theory seminars, and therefore, the darkroom was free for me to use. I also worked Saturdays.

To realistically reproduce the colors in any painting, it is necessary to balance the colors. This takes much time and photographic paper, which is very expensive. Therefore, the cost of professional photo developing no longer amazes me.

My photography professor, Katie Calvin, said that I myself could make the best reproductions, knowing my own colors. The students enjoyed watching how I balanced the colors in my pictures. Some would ask how I took such perfect pictures of my work. I explained that I take my photos outside when the clouds lightly cover the sun. This gives me the exact lighting I desire.

While preparing this monograph I did not travel to exhibit my paintings. I only had one display at St. Josaphat's auditorium in Rochester, NY, on November 25, 1984 of my most recent works. Aside from members of the community, friends from the art club and many acquaintances from American art circles attended the show. They admired my accomplishments. The exhibit was reviewed by Valentina Makohon in *Svoboda* (January 18, 1984), *Novyj Shlyakh* (January 12, 1984) and in the local papers. Correspondent Susan Miller wrote a review for the English-language *America* (December 31, 1984).

On October 29, 1985, Branches 49 and 97 of the Women's Association in Buffalo organized a "Tea for the Museum." They asked me to prepare an exhibit as well as a lecture on the printing technique. I accepted their proposal and displayed my work in the St. Mykola church hall. Those in attendance were pleased with my lecture saying that they had learned many new facts about the history and development of printed cloth around the world.

Having decided that I needed an English-language editor for the whole of this text, I asked Evhen Lylak, a professor of English at the Rochester Institute of Technology (RIT), to take on the editing responsibilities. As he willingly accepted the assignment, I handed over to him the various articles I had already begun to gather together to be readied for final printing in my monograph. I also lent him an album of my work in full-color reproduction so that he would be

able to comprise a more complete portrait of my inner artistic self. My paintings had made such a deep and favorable impression upon Professor Lylak that he asked if I would be interested in presenting an exhibit of my works in the Switzer Gallery at the National Technical Institute for the Deaf. Of course, I readily agreed.

The director of the gallery, Mr. Robert Baker, and I agreed upon the dates of the exhibit to be December 4 through December 30, 1986. I was very glad to be able to display my symbolic paintings to both the student body of RIT as well as the general American public which knows little, if anything at all, about the tragic martyrdom of the Ukrainian nation. To make the public more aware of the meaning of my work, we placed a brief English-language explication next to each of the paintings in the exhibit.

I was able to show quite a variety of my work in the large, spacious gallery including acrylics, tempera, monotypes, enamels, graphics, and block-printing. Mr. Robert Baker and I arranged the show ourselves. In a large glass display case, I made room for a corner which would symbolize Ukraine; an icon of the Blessed Virgin Mary bordered with a hand-embroidered decorative towel, embroidered tablecloths and pillows, textile block-prints, ceramics and *pysanky*. A map of Ukraine rested on top of the glass case as well as informational leaflets about Ukraine and the catastrophe at Chernobyl.

On the opening day of my show, December 4th, the gallery – complete with a reception table decorated with lovely chrysanthemums in autumnal colors – and my exhibit made a beautiful impression on the viewing public. The gallery director had invited a reporter from the *Rochester Times-Union* to attend the show. After seeing the exhibit, the reporter interviewed me and wrote a longer article on my work in the December 10, 1986 issue of *The Times-Union*. Two paintings were featured in the article: "The Ukrainian Famine: Holocaust in 1932-1933," and "Vinnytsia." A separate picture of me and my work on display also appeared with the article. Many Americans attended the show because of the publicity the article generated, and I received many congratulatory phone calls as well as a great deal of public recognition. The article appeared later in two emigre newspapers, the English-language *America* and *The Ukrainian Weekly*.

In Lviv I had an art library with books on famous Western artists such as Van Gogh, Gauguin, Cézanne, Manguin, Matisse, Monet and others. I enjoyed studying these great masters. In America too I have developed an extensive library covering various art forms, because I treasure possessing my own books. From the textile field I have books on silk screening, photo silk screening, printed cloth, batik and weaving, and there are books on ceramics and enamels. I also have books on sculpture but mostly about painting. I also have a vast collection of Ukrainian art literature which keeps me informed about our Ukrainian artists both in the Ukraine and in diaspora.

I would like to add that my daughter Orysia also has a talent for painting. She finished art studies specializing in painting at Temple University in Philadelphia and continuously works in the art field. Her paintings reflect personal imaginary landscapes. Through the use of everyday objects, her montages create an archeological documentation of present-day life.

I thank God for giving me the talent that allows me to express myself in the form of art and for the love of my nation whose sufferings and struggle I portray on my canvases. The struggle will continue with the occupier of my native land until final victory is achieved.

Translated into English by Irene A. Mycak

ТЕКСТИЛЬНІ ВИБІЙКИ – МАЛЬОВАНКИ

Почуття краси є одним із багатьох Божих обдарувань людини. Вже у перших стадіях свого духового розвитку людина хотіла ці почуття якось виявити. Між іншим вона громадила різноманітні маленькі предмети, що звертали на себе увагу красою своєї форми чи кольору, й, вішаючи собі їх на шию, старалась себе прикрасити. Можливо, що й генезою вибійки був такий момент: людина зауважила, що один із зібраних нею предметів, будучи в мокрому стані, діткнувшись до сухої площини, залишив свою гарну відбитку.

Інше припущення каже, що сліди звірят, відбитки людських ніг, рук, а особливо пальців, розвивали в людини уяву й зродили ідею вирізувати в дереві свої уявні мотиви та, мацаючи їх в мокрій глині, відбивати на стінах печер, на своєму тілі, а відтак і на тканинах. При відбиванні зростала творча уява людини. Вона, повторюючи відбитки рядочком, або укладаючи їх групами з кількох різних значків, творила прерізні орнаменти.

Складові елементи мотивів вирізували на кінцях паличок, на дерев'яних блячках, а також виробляли й випалювали їх у глині, й тоді вони мали форму вальця, піввальця, або були плоскі. Не маючи змоги назвати їх за формою, що була різною, називали їх значками. Відбивання орнаментів при їхньому застосуванні називаємо значковою методою, що є примітивною формою вибійки.

Значкова метода появилась в ранньому культурному розвитку людини. Ці відбитки знаходимо на стінах печер первісних цивілізацій старого й нового світу. Цю першу значкову методу відбивання орнаментів

започатковано в Месопотамії. На руїнах її старинних міст знайдено випалені у глині значки, а їх вік визначають на п'ять тисяч літ перед Христом.

Месопотамська культура мала великий вплив на тодішній світ. На стінних орнаментах в Єгипті, датованих коло 2.500 літ перед Хр., є представлені тканини прикрашені повторним орнаментом, що, без сумніву, було зроблене відбитками значків. З цього приходимо до висновку, що й там тоді прикрашували тканини значковою методою.

На грецьких вазах з періоду 500 літ перед Хр. є зображений одяг з тканини прикрашеної значковою методою.

Індія є старовинним продукцентом вибієвих тканин, але й там знайдені дерев'яні вибієві бляшки, мали ручки, або затискачі подібні до тих, що були знайдені в Месопотамії. Індія має найдовшу безперервну історію прикрашування тканин фарбами. Знайдені у них вибієві дерев'яні бляшки датуються 3.000 літ перед Хр.. У цій довгій наполегливій праці виросла багата культура прикрашування тканини фарбами. Далеко перед Європейським Ренесансом вибієва техніка в Індії стала мистецтвом високої якості. На початку уживали земні пігменти, а відтак стали добувати фарби з ярин, овочів, квітів, коріння й кори, зміцнюючи їх додатком земних квасів або грязі, що містила в собі залізо. На мотивах зображували прерізні екзотичні птахи та звірята на цвітучих деревах, людські постаті, квіти, рослини. До тонкості опрацьовані мотиви, складна техніка та знання хемії

кольорів склалися на чудову продукцію. Індійські полотна й шовкові вибійки були предметом світової торгівлі і мали великий вплив на економічну й естетичну сторону багатьох країн.

Коли Олександр Великий окупував Індію в 327р. перед Хр., греки описали красу і продукцію індійських тканин. В результаті інвазії були усталені далекі торговельні шляхи, й індійські вибієкові тканини дісталися на ринок Великого Світу Азії й поза нею.

У другому столітті по Хр., арабські купці привезли індійські вибієкові тканини через Червоне Море до Європи.

На руїнах Фостату (Старого Каїро) знайдено велике число індійських тканин датованих приблизно від 12 до 15 століття, що свідчить про близькі торговельні відносини цих двох країн. Багато з тих тканин є прикрашені вибієковою технікою, друковані синім (індіго) або червоним (маддер) кольорами. Найстарший знаний кусок вибієкової тканини знайдено в коптійському похованні в Єгипті з 9 століття по Христі.

В Китаї, вже 400 літ перед Хр., прикрашували тканини вибієковою технікою, уживаючи земних пігментів. В Національному Музеї в Забороненому Місті переходять дерев'яні вибієкові бляхи із датою 200 літ перед Хр.. Вибієкова техніка просперувала тут за т. зв. «Ган Періоду», що тривав від 206р. перед Хр. до 220 по Хр.. Відтак розвинулася дуже високо техніка ткання шовку та гаптування, що притемнило вартість вибієвки та взагалі прикрашування тканин фарбами. Китайці винайшли папір в 75 році по Хр. і невдовзі почали друкувати на папері вибієковою технікою. Між роками 850 – 1050 вони видрукували вибієковою технікою книжку, яка є найстаршою відомою книгою цього роду.

В третьому й четвертому столітті по Хр. вибієкова техніка дісталася з Китаю до Японії. Тут розвинулася вона широко й скоро стала прийнятою в роді народнього мистецтва.

В половині 16 століття португальські купці привезли до Японії індійські вибієкові

тканини, що відкрило японським мистцям багато нових ідей у творчості. Мотиви однак були більше сугестивні ніж запозичені, більш абстрактні ніж реалістичні.

Тканини прикрашені вибієковою технікою були знані в Європі через подорожі та торговельні зв'язки з арабськими купцями. Близьче стрінулася Європа з ними в часі Хрестоносних Походів. Але через відстале знання красок було їм тяжко відтворити вибагливо виконані вибієвки з Індії чи Яви. Тому розвиток вибієкової техніки в Європі тривав століттями.

В італійських рекордах згадується, що в 13 столітті в Італії прикрашували тканини вибієковою технікою.

Вибієкова техніка прийшла до Німеччини у 12-му столітті з Візантії та Близького Соходу. У мотивах зображували стилізовані звірята, цвітучі дерева, квіти, овочі, сцени з життя людей та геометричні мотиви, взоруючись на ткацьких взорах.

В ранньому Ренесансі майстри почали імітувати фльоренські оксамити і брокати, уживаючи вибієкову техніку. Також, з великим успіхом уживали вибієкову техніку для ілюстрування книжок. Через відсталість в Європі знання фарб вибієкова продукція у більшості відбувалася в чорній фарбі на білму або яснокольоровому полотні. Тому розвиток вибієкової техніки на Заході відбувався і удосконалювався століттями.

Португалець Васко да Гама в 16 столітті відкрив морську дорогу до Індії за вибієковими тканинами.

Також є припущення що Хрістоф Колумб відкрив Америку в 1492 році, шукаючи дороги на Далекий Схід за Індійськими вибієковими тканинами. Індійські й Явайські чудові тканини стали доступними для Європи. Через довгі літа португальські й еспанські купці мали фактичний монополі на торгівлю індійськими тканинами і розподіляли їх по своїй волі у тодішньому Світі.

Компанія Східня Індія в 1631р. дістала позволення імпортувати індійські тканини до Англії, а їхні доставки радо приймала й Європа.

За впливами королеви Марії імпорт індійських вибієвих тканин дуже посилювався. Парламент, щоб охоронити домашню індустрію, видав закон 1720р., котрим заборонено імпорт індійських тканин, які, домінуючи своєю красою, зупиняли домашню продукцію.

Вільям Шервін в 1676р. отримав дозвіл друкувати льняне полотно вибієвою технікою в той сам спосіб, що в Індії, уживаючи дерев'яні ब्लюки. Однак з причини недостатнього знання хемії кольорів продукція була відсталою в порівнянні з індійськими тканинами.

Справа вибієвої техніки в Англії стала процвітати на початку 18 ст. коли технологія вибієки стала кращою, та впроваджено валок для збільшення продукції.

Слідуючою інновацією у вибієці є мідна плита, що її винайшов Франціс Ніксон в Ірляндії коло 1750р.. Возри були друковані одним кольором, синім або червоним. Мотивами були повні довершені картини, повторені в простий, нескладний спосіб. Візерунки представляли не тільки види, але й випадки, події, пригоди часу.

В 17 ст. Франція почала імпортувати вибієві тканини з Індії. Вони своєю красою дуже пошкодили домашній продукції і, внаслідок протестів ткацьких цехів, король едиктом в 1686р. заборонив імпортувати індійські тканини, а також і вдома друкувати вибієвою технікою. Едикт цей знесено аж в 1759р.. Однак популярність вибієвої техніки зростала, подекуди й друковано, хоч продукція була відсталою, із причин недостатньої техніки. Щойно Хрістоф Филип Оберкампф, що приїхав з Німеччини, високо підніс продукцію тканин вибієвою технікою у Франції. В 1759р. він заснував підприємство продукції тканин вибієвою технікою. Більша частина продукції була однокольорова, друкована мідною плитою. В кінці 18 ст. його підприємство стало процвітати. Він друкував складні мотиви в багатьох кольорах, уживаючи дерев'яні блюки і мідні плити. Сукцес Оберкампфа полягав у тому, що він заготовляв узори, які

міг виконувати завдяки своїм і других майстрів інноваціям. Сцени з селянського життя, сцени з французької і Американської Революції красувалися на його тканинах. Інші французькі вибієві активісти стосували мотиви абстрактні і рослинні, але одинокий Оберкампф створив тривалі відбитки, що ними прикрашують інтер'єри по нинішній день.

В Новому Світі, в Центральній і Південній Америці знайдено випалені значки, яких уживали для відбивання прикрас на стінах, на тілі і для відбивання орнаментів на тканинах, уживаючи земних красок.

Найвидатніший внесок у засобах виробу тканин та їхнього прикрашування на Американському Континенті дали культури перед-Колумбійського Перу, що, відділені часами і географічно, розвивалися незалежно. Існує гіпотеза, що в Перу прикрашували тканини повторними мотивами між 700–1100 роками нашої ери й мали б бути уживані значки, вальці або й трафарети. Багато зразків тканин знайдених із того часу без жадних сумнівів доказують, що такі прилади були уживані до їх прикрашення. Ці тканини є немовби свідками, що їхні майстри мали почуття і зрозуміння повторного орнаменту і для цього вони творили відповідну ефективну поверхню, вирізуючи на ній свій уявний мотив. Мотиви були в них абстрактні, стилізовані звірята, птахи, людські постаті, а також форми геометричні. Зразки цих тканин знаходяться в Музеї Текстильного Відділу у Вашингтоні.

Усі культури Південної і Центральної Америки уживали значки, дерев'яні плити і валки для декорування тканин, але ніхто не досягнув так високого мистецького рівня, як перуанці.

Еспанці після завоювання Перу заставляли перуанських техніків продукувати вибієві тканини, а вони, продаючи їх в Європі, робили на тому великі гроші.

Беніамін Френклін запросив в 1772 році з Англії Джана Гюсона, щоб він заложив вибієву майстерню у Філадельфії. Марта

Вашінгтон перша мала сукно з тканини, прикрашеної вибійковою технікою з майстерні Джана Гюсона, котра знаходиться в музеї у Вашінгтоні.

Вибійкова техніка появилася в Україні в 11 ст.. В розкопках городища в селі Райках на Житомирщині знайдено кам'яну плитку у формі кружечка із круглим держачком на верхній стороні. На нижній стороні є виритий орнамент. Це є вибійкова плитка для прикрашування тканин фарбами.

В розкопках на Чернігівщині виявлено два кусочки тканин прикрашених вибійковою технікою. Геометричний орнамент відбитий чорною олійною фарбою на білому льняному полотні. Орнамент чернігівських вибіжок своїми мотивами, композицією і кольоритом схожий на орнаменти, які знаходяться на фресках Софійського Собору та на мозаїчній долівці Десятинної Церкви. Він схожий також на мотиви на нашій кераміці та на писанках, що свідчить про місцеве походження знайдених тканин в розкопках.

Отже маємо два докази на існування вибійкової техніки в Україні в 11 столітті. В той час однак хемія фарб у нас була ще відсталою, й тому вибійка не могла витримати конкуренції із матеріалами прикрашеними ткацькими узорами. В тих часах ткацтво в Україні було дуже добре розвинуте, існував горизонтальний ткацький варстат із приспособленням, що розділяло нитки основи.

Вибійкова техніка розвинулась високо й прийнялася в народі широко аж в другій половині 18 ст.. Народні таланти, застосовуючи свої традиційні декоративні мотиви, надали їй характер народньої. Тканини прекрасно декоровані вибійкою, оживили щоденний вигляд села. Сукно й полотно вироблене вдома декороване вибійкою, значно прикрасило і збагатило вигляд селянської хати. Убрання селян стало свіжим, кольоритнішим і веселішим. На жіночий одяг і прикрасу хати компоновано орнаменти зі стилізованими квітами, зображеннями птахів, цвітучих дерев, квадратів, трикутників, спіральних ліній, які

були пов'язані з культовими обрядами українського народу. Ті мотиви переходили з покоління в покоління, перетворюючися на щораз кращі орнаменти. Для чоловіків орнамент був у смуги, кліточки або й цятки.

В Ніжині в 1767 році існувала ткацька фабрика Богдана Іванова. Майстри в ній вживали вже у вибійковій техніці декорування тканин не тільки дерев'яні бльоки, але й мідні граверовані валки. Застосовували вже й орнаменти в двох і трьох кольорах. Тут виробляли також прекрасні шовкові вибійкові хустини. Посередині прикрашували їх букетом стилізованих квітів: троянд, айстер, чорнобривців чи інших з листям м'яти. По боках компоновали вінок з тих самих квітів. Для того, щоб представити квіти у більшій скалі кольорів, уживали рослинних барвників. На вибійкові тканини був великий попит по наших містах у центральній і східній Україні. Там застосовувано вибійки для оформлення інтер'єрів будинків заможних людей. Ними обліплювано стіни, оббивано м'які меблі. Їх розкрашувано великими взорами в інтензивних кольорах, що були контрастними до білого або іншого ледь тонованого кольору тла. Стосовано також геометрично-рослинні орнаменти, які накладали пригашеними фарбами на тонованому тлі. У взорах для цих тканин майстри використовували місцеві традиційні національні мотиви, якими наше село прикрашувало стіни, вікна, двері й печі своїх хат. Тому вони мали національний характер, і їх радо купували тодішні дворяни, козацька старшина й заможне купецтво. Осередками виробництва таких тканин були міста Київ, Кроловець, Переяслав, Миргород і Полтава.

Найбільшим осередком високомистецьких тканин було місто Кроловець. Цей ткацький промисел був розвинутий тут ще від часів заснування міста Кроловця в 15 ст.. Тамошні мотиви зображують стилізованих птахів, дерева, квіти, квадрати та ромби, пов'язані з культовими обрядами народу.

Великим київським майстром був Агафон Чернявченко. Одна з його цікавих композицій

має на темносиньому тлі жовтогарячі кола, з яких виглядають огненні язики. Взірець його тканин зберігся на підкладці риз, що переходять в музеї Києво-Печерської Лаври. Пізніші київські майстри, взоруючись на Чернявченкові, створили свій київський стиль декоративної вибійки.

Вибійкові тканини виробляла також полотняна фабрика в Немирові, Вінницької області. Немирівські вибієві хустини називалися кольтринами, від їх мотивів, що уживались раніше на папері цієї назви, котрими прикрашували стіни кімнат.

Наші вибієві тканини за своїм народнім характером були мало сприйняті в містах Західної України, що були заселені переважно чужим елементом. Тому цей засіб мав застосування тут тільки в народньому побуті. Орнаментальні мотиви і тут різноманітні. Найстарші геометричні, новіші рослинні в формі дрібних стилізованих квітів, листків, часто злегка розкинутими зірками, дрібненькими колами, трикутниками.

Вибієві тканини уживалося для декорування хати, як пошивки на подушки і перини, занавіси до вікон, а також для жінок на спідниці, запаски, короткі кабати. Для мужчин на штани мотиви були смуглясті або в кліточки.

У половині 19 ст. вибієва техніка прикрашування тканин прийнялась в Західній Україні у Яворівщині дуже широко. Архівні матеріали міста Львова виявляють, що у Львівській області в 1811–1812 рр., жило найбільше майстрів, вибієкарів в Яворівському районі. Найвизначнішими їхніми центрами були місто Яворів і села Вільшаниця й Біла Гора. Вибієкарі Яворівщини були великими майстрами, хоч працювали у примітивно виряджених майстернях, що містилися у їхніх хатах. Сюди приходили люди з полотнами і вибирали собі взори, що вирізані на дошках висіли на стінах. Ходили вибієкарі й по селах, несучи з собою декілька вибієвих дощок і друкували людям полотна.

Для вибієк уживали льняні і конопляні полотна гладенького ткання, а зрідка й

бавовняні та шовкові тканини. Для виготовлення вибієвих дощок уживали дерево груші, орехове або липове. Мотиви чи взори рисували спершу олівцем, а відтак вирізували гострим ножиком і долотцем. Яворівські вибієві дошки, можна поділити на три групи. Перша група це малі прямокутні дошки, на яких був вирізаний один більший або кілька менших мотивів. Майстри, комбінуючи відбитки цих малих дощечок, створювали різні складні композиції. Друга група представляла дошки, що мали виміри для декорування полотна відповідного призначення (спідниці, запаски і т. п.) мотиви їхні були дрібонькі.

Фарби виготовляли переважно із природних барвників. Колір чорний діставали із сажі шпилькових дерев, червоний з комахок червцю, синій із суміші індиго і олив'яного білива, коричневий з суміші охри і олива. Фарби розтирали на льняній олії, а відтак варили у великому глиняному горшку на відкритому вогні. Готовість фарби контролювано курячим пером. Коли перо, занурене в фарбу, не загоралося, це означало, що у фарбі є ще забагато олії, яка при відбиванні орнаментів буде робити на полотні товщеві плями. Коли ж занурене перо у фарбу загорало, фарба була готова до ужитку.

Для відбивання дво- і триколових орнаментів виготовлювано окрему дошку для кожного кольору.

Орнаменти вибієк на яворівські спідниці склалися із множества геометризованих мотивів як: цяточки, кружальця, зізди, сосонки, грибочки, сливки. Залежно котрий мотив переважав у композиції вибієки, вона носила його назву.

Вибієки на спідниці-мальованки друкувалися стрічковими композиціями, які творилися з дрібних орнаментальних мотивів уложених в паралельно вертикальні смуги. Різноманітність тих композицій через застосування різних орнаментальних мотивів, введення поміж смуги простих, хвилястих, а то й зубчастих ліній, як також через застосування різної густоти укладання мотивів і смуг,

давало чудові результати у композиціях тих взорів.

Яворівські майстри створювали дуже складні композиції із стилізованих рослин. На білому тлі злегка розкинуті стилізовані квіти поміж крутими гілочками й листками. Поміж тим є багато вільного поля, що дає рівновагу чорного кольору з білим.

Яворівські хустини друкувалися на домотканому полотні. Середину хустини декорували сітковими мотивами, а вдруге цвітові гілки наче промені розходились з осередка хустини. Берегами стрічковий мотив доповняв композицію. Найчастіше на середньому полі розкладались малі квітки, листочки й ягідки, а на берегах вінком красувались великі квіти й листя, що вповні гармонізувалися з композицією поля хустини. До рубців причіпляли кольорові торочки, що гармонізувалися з орнаментацією даної хустини. Цілий мотив на хустині був розкрашений червоним, зеленим і коричневим кольорами, що надавало великий ефект, та рівновагу розміщених кольорів у скомпонованій композиції.

Бойки уживали у своїх вибійкових композиціях переважно стилізовані рослинні мотиви. Зображення складних рослинних галузок прикрашених вміру стилізованими квітами, та листям називалось у них «нагалуження». З вибійкових тканин бойки шили побільшості спідниці на щодень. Така спідниця називалась у них димкою. Тому й вибійкових майстрів вони називали димкарами або малярами.

Вибійкові майстри приїздили на ярмарки з готовими дерев'яними вибійковими бльоками і друкували людям полотна, що було для села великою допомогою.

Оригінальність, свіжість та краса нашої вибійки, її національний характер були причиною того, що вона поширилася в наших містах в Західній Україні у тридцятих роках. Тоді зустрічалися в містах прекрасні сукні та костюми пошиті з льняного полотна декорованого технікою вибійки. Популяризувала цю неначе народню ношу

кооператива «Українське Народне Мистецтво» у Львові, де вибійкові тканини можна було набути, або замовити.

Ірина Банах–Твердохліб

ТЕХНІКА ВИБІЙКИ

Орнаменти для вибійки вирізували в дереві (груша або оріх). Тепер уживаємо лінолеум, котрий, однак, є дуже гнучкий, тому його наклеюємо на дерев'яну плитку. Можна купити лінолеум наклеєний вже на дерево, готовий до вирізування у крамницях мистецького постачання. Там також купуємо знаряддя до вирізування, фарби, валок та все інше.

Маємо два роди фарб:

1. NAZ-DAR SCREEN PROCESS TEXTILE COLORS

До змивання цієї фарби уживаємо плин:

NAZ-DAR 2555 SCREEN WASH, NAZ-DAR 5500 THINNER, or MINERAL SPIRIT.

Безпосередньо після друкування змиваємо плитку і знаряддя цим плинном, бо коли засохне, не дасться змити.

2. HUNT SPEEDBALL TEXTILE SCREEN PRINTING INK.

Ця фарба засвіжа змивається легко водою, але як засохне, тоді вже нічим не дасться змити. Тому усе знаряддя, а особливо плитки треба докладно вимити зараз після вжитку, уживаючи трохи плинного мила.

Орнамент, раніше докладно випрацьований, відбиваємо на плитку за допомогою кальки.

Площини, що мають бути вирізані, можемо злегка закреслити, щоб не зробити помилки.

Лінолеум є досить твердий, але коли поверхню його легко нагріємо, він м'якне і мотив вирізується далеко легше.

Коли орнамент на плитці вповні вирізаний, приступаємо до відбивання орнаменту на тканинах.

Тканини уживаємо 100% бавовняні, 50/50 бавовняні з поліестром, а також інші роди матеріалів, але не блискучі.

Усі тканини до певної міри насичені

крохмалем (старч), тому перед малюванням тканину треба випрати, бо фарба, що затримається на крохмалі, у пранні з водою зійде.

Стіл покриваємо грубою м'якою тканиною, а на неї кладемо папір (пейпертавелс), відтак кладемо тканину, котру маємо друкувати.

Фарби НАЗ-ДАР розпускаємо препаратом, що називається: CLEAR - BASE - TRANSPARENT (6000), у пропорції два до одного, тобто на дві частини фарби даємо одну частину ТРАНСПАРЕНТУ. Вимішавши це добре, набираємо трохи на ніж і кладемо на поверхню рівного грубого скла. Відтак розводимо її легенько валком, а коли поверхня валка покриється рівномірно тонким шаром фарби, дотикаємо ним легко поверхню вирізаної плитки. Переходимо валком по поверхні плитки вирізаного орнаменту кілька разів, уважаючи, щоб орнамент був суцільно, але легко покритий фарбою. Перший відбиток ніколи не кладемо на тканину приготувану до відбивання, а наперед робимо пробний відбиток на куску тканини. Коли бачимо, що відбиток виходить добрий, тоді починаємо друкувати приготувану тканину.

По кожному відбиттю орнаменту покриваємо бльок фарбою наново.

Готову удекоровану тканину пересушуємо через ніч, а відтак приступаємо до скріплювання фарби, що робиться через прасування.

Прасувальницю покриваємо папером (пейпертавелс), а відтак кладемо тканину правим боком до прасувальниці. Отже прасуємо зліва прикрашені поверхні, наставляючи залізко на «перманент», і прасуємо дуже поволі, пересуваючи залізко тільки по відбитках. Відтак прасуємо праву сторону через папір в той сам спосіб.

Під впливом високої температури (від 275 Ф до 300 Ф) фарба скріплюється. Прасування можна заступити вложенням до сушарки на 40 хвилин. Після друкування, взір здається трохи твердий, але по першому пранні він м'якне.

До фарби ГУНТ СПІДБОЛЛ, також додаємо для розведення SPEEDBALL TEXTILE TRANSPARENT BASE (Screen Printing). До двох частин фарби додаємо одну частину ТРАНСПАРЕНТ-у.

Цю фарбу скріплюється прасуванням, як і попередню.

Ірина Банах-Твердохліб



LINOLEUM BLOCK PRINTING ON TEXTILE – VYBIYKA

By Irene Banach-Twerdochlib

The sense of beauty is one of God's many gifts to man. Already in the very early stages of spiritual development, man wished to display this feeling. At first it was demonstrated by simply collecting objects which called attention to themselves by their beautiful shape or color and by hanging them on the neck, man tried to adorn himself. Perhaps even the genesis of textile printing was a moment such as this – man noticed that one of the collected items, being in a wet stage, left its lovely imprint while touching a dry surface.

Another supposition is that animal tracks, footprints and handprints, especially fingerprints, developed man's imagination and gave birth to the idea of carving imagined motifs and stamping them on cave walls, on the body and eventually on cloth. Man's creative imagination grew through printing. By repeating the prints in rows, or by grouping a couple of objects together, printed ornamentation was created.

The components of given motifs were carved on the edges of sticks or on wooden blocks. They also were formed and baked in clay producing a cylinder, a half a cylinder or a flat printing block. Unable to be named by their varied forms, they were called stamps. Ornamental printing in its early application will be referred to as the "stamping process."

The stamping process is a primitive form of textile printing which appeared early in the cultural development of man. Stamping prints are found on the cave walls of the earliest civilizations both in the old and new world. The first stamping process of ornamentation was started in Mesopotamia. In the ruins of her ancient cities were found cylinder-shaped, rocker-shaped and flat-backed clay stamps which are dated ca. 5000 B.C.

The Mesopotamian culture had a great influence on the world of that time. From a mural dated ca. 2500

B.C., it can be ascertained that the stamping process spread to Egypt, as the mural's figures were wearing clothing decorated by a repetitive design which doubtlessly was created by the stamping process.

From the patterns decorating the clothing of the figures on Greek vases, ca. 500 B.C., it appears that textile stamping was also practiced in Greece.

Textile printing became a fine art in India long before the advent of the European renaissance. Records show that India has the longest unbroken history of decorating textiles with dyes. Both the stamping and block printing methods were used. India's wooden printing blocks are dated ca. 3000 B.C. Through prolonged, persistent work, a rich culture of decorating textiles with dyes evolved in India.

At first, Indian craftsmen used earth pigments but eventually they obtained dyes from vegetables, fruits, flowers, roots and bark, strengthening and stabilizing them by the addition of earth acids or muds containing lead. Their motifs depicted various exotic birds and animals on blooming trees, human figures, flowers and plants. The highly refined motifs, intricate techniques, and the knowledge of dye chemistry contributed towards the manufacture of textile prints of great quality and beauty. Indian cotton and silk prints became the objects of world trade and had great influence on the economic and aesthetic concerns of many nations.

When Alexander the Great occupied India in 327 B.C., the Greeks described the beauty of high quality textiles. As a result of the Greek invasion, distant trading routes were formed and Indian printed textiles reached the marketplaces of Greater Asia and beyond.

In the second century A.D., Arabian merchants brought the Indian printed textiles across the Red Sea to Europe. Great quantities of Indian textiles dating close to 12-15 centuries earlier were found at the site

of the ruins of ancient Cairo. This attests to the close trading relations of these two countries. Many of these textiles, printed in indigo or red dyes, are decorated by the block printing technique.

The oldest cloth specimen of printed textile was found in a Coptic burial place in Egypt, dating from the 9th century A.D.

In China, already in 400 B.C., textiles were decorated by the stamping method with the use of earth pigments. In the National Museum of the Forbidden City, wooden printing blocks, which date back to 200 B.C., are preserved.

The stamping technique flourished in China during the "Han Dynasty" which lasted from 206 B.C. to 220 A.D. In addition, at this time, the technique of silk weaving and embroidering, which overshadowed the value of printed textiles and the general decoration of textiles with dyes, became highly developed.

In 75 A.D., the Chinese discovered paper, and using block printing methods, they soon started to print on paper. Between 850-1050 they printed a book, which is regarded as the oldest book of its kind, using the block method.

During the third and fourth centuries A.D., the block printing method found its way from China to Japan. Here it was widely developed and soon became accepted as a national folk art.

In the middle of the 16th century, Portuguese merchants brought to Japan the Indian textile prints which introduced the Japanese artisans to many new ideas in creativity. Their motifs, nevertheless, were more suggestive than borrowed, more abstract than realistic.

Textiles decorated by the block printing method became known in Europe through travel and trade connections. Italian records mention that the art of decorating textiles by printing was in use in the 13th century. Europe became more closely acquainted with the printed textiles during the time of the Crusades, but due to the lag in knowledge about dyes – which is why it took centuries for textile printing to develop in Europe – it was difficult for Europeans to reproduce the highly intricate prints of India or Java, and printing production for the most part was executed in black on white or bright-colored cloth.

The motifs of textile prints in 12th century Germany reveal the influence of Byzantium and the Middle East. Their motifs depict stylized animals, trees, flow-

ers, fruits and geometric design. The Germans used the block printing technique with great success in the illustration of books.

In the early Renaissance period, the German artisans applied the block printing technique to imitate woven ornamentation on brocades and velvets. An attempt to imitate the designs from woven textiles through printing methods continued for centuries in the West.

The art of decorating textiles by printing continued to develop during the 16th century with the ornamentation becoming more intricate and detailed. With the discovery of an ocean route to India by Portugal's Vasco da Gama, the exquisite textiles of India and Java became accessible to Europe. For many years, the Portuguese and Spanish merchants had an actual monopoly in the trading and distribution of Indian textiles.

In 1631, the East India Company received permission to import textiles to England. Their supply was gladly received by Europe. In 1676, William Sherwin was granted permission to print on linen cloth using the wooden block printing process as used in India. However, due to inadequate knowledge of dye chemistry, his production was unsuccessful. The wool and silk merchants were unable to withstand the competition from Indian printed textiles, and through their efforts in 1700, importing Indian textiles to England was prohibited. England's printed textile industry started to flourish at the beginning of the 18th century when printing technology was improved. In spite of the existing prohibition in 1770, the roller was introduced into the production of printed textiles. In 1774, permission was restored to print on clean cloth.

The next innovation in England's printed textile industry was the introduction of the copper plate by Francis Nixon in Ireland in 1750. The design was printed in a single color, either in red or blue. The motifs were complete pictures repeated in a simple way. The patterns represented not only landscapes, but even happenings, events or adventures of the period.

In the 17th century, France started to import printed textiles from India. The beauty of Indian textiles completely devalued home production. After subsequent complaints from the textile industrialists, King Louis XIV, in a 1686 edict, prohibited importation and at-home production of printed textiles. This edict was

rescinded in 1759. The popularity of printed textiles continued to grow. Production, nevertheless, lagged due to inadequate technical knowledge.

Finally, K.F. Oberkampff, who arrived from Germany, highly upgraded the textile printing industry in France. In 1759, he established a textile printing firm. The major portion of the production was single-colored, printed on a copper plate. At the end of the 18th century, the firm began to flourish. He printed intricate designs in multiple colors using wooden blocks and copper plates. Oberkampff's success was due to his ability to prepare designs which could be skillfully executed as a result of innovations made by him and his craftsmen. Pastoral scenes and scenes from the French and American Revolutions adorned his textiles. Other printing craftsmen applied abstract and plant designs but only Oberkampff created the lasting stamps with which present-day interiors are decorated.

Baked clay stamps, which were used for stamping decorations on walls, on the body and on cloth using earth pigments, were found in the New World in Central and South America. The most outstanding contribution towards the development of textile decoration on the American continent was made by pre-Columbian cultures, which were separated by both time and geography, and evolved independently. According to one hypothesis, textiles were decorated by patterned designs (by stamp, roller and even stencil methods) in Peru between 700-1100 A.D. The discovery of various textile samples from that period testifies that such tools were used to decorate them. These textiles are like witnesses that show their artisans had the feeling and understanding of repetitive ornamentation and for this they created the appropriate effective surface, cutting on it their imaginary designs. Their designs were abstract, stylized animals, birds, human figures, and also geometric forms. Specimens of these fabrics are displayed in the Textile Museum in Washington, D.C.

All cultures of South and Central America used stamps, wooden blocks, and rollers for decorating cloth. However, none reached the artistic heights of the Peruvians even though the Spaniards, after conquering Peru, forced the Peruvian craftsmen to produce printed textiles for their European trade.

Benjamin Franklin, in 1772, invited John Hewson to come from England and start a textile printing workshop. Martha Washington was one of the first to have

a dress made from the printed fabric produced in Hewson's workshop.

The stamping process appeared in Ukraine in the 11th century. At the excavations in the village of Rayka in the Zhytomyr province, a stone plate was found. The plate was circular in shape, 3.2 cm. in diameter, and had a round handle attached to the top side. There is a carved out design on the reverse side. This is a printing plate for decorating fabrics with prints.

In the Chernihiv region, excavation has uncovered two pieces of cloth decorated by the stamping technique. The ornamentation was stamped with black oil paint on white linen. Reconstruction of the ornamentation established its proper geometric design. The ornamentation of the Chernihiv prints in their motif, composition and color scheme is similar to the ornamentation on the frescos of the St. Sophia Cathedral and to the architectural details of the floor mosaics of the Desyatynna Church. The ornamentation also appears on objects of folk art, ceramics, and *pysanky* and attests to the regional origin of the cloth.

Thus there are two proofs of the existence of stamping technique in Ukraine in the 11th century. At this time, paint chemistry was little understood and that is why textile printing could not withstand the competition from the fabrics decorated by the weaving process. Weaving was quite highly developed in Ukraine because the horizontal weavers loom which separated thread had been in use for some time.

The stamping technique had become highly developed and was popularly received in the second half of the 18th century. Folk artists, by applying their traditional decorative motifs, gave it national character. Fabrics exquisitely decorated by printing livened up the everyday appearance of the villages. The broadcloth and linen, produced in the home and decorated by printing, greatly beautified and enriched the appearance of village homes. The peasant's clothing became fresh, colorful and gay. For women's clothing and home decorating, ornamentation was designed in stylized floral birds, blossoming trees, squares, triangles, and spirals, which all were connected with folk cult rites. These motifs were passed on from generation to generation, transforming each time into more highly stylized ornamentation. For the men, ornamentation was composed of stripes, squares and dots.

In 1767 Bohdan Iwaniw owned a textile factory in the town of Nizhyn. His craftsmen used wooden blocks and copper engraving rollers to decorate textiles. They also were able to produce decorations using two or three colors. In this factory they also produced beautiful silk-print kerchiefs. The centers of these kerchiefs were decorated with bouquets of stylized flowers – roses, asters, marigolds – or with mint leaves. The sides were decorated with wreaths of the same flowers. In order to present the flowers in a wider range of colors, they used plant dyes. The demand for printed textiles was particularly great in the cities of central and eastern Ukraine. The printing technique was utilized there for interior decorating of the homes of wealthy people. The walls and soft furniture were decorated by textile prints. They were decorated with big designs of intense colors, which were a contrast to the white or other subtle-colored backgrounds. Also geometric, plant-motif ornamentation was adapted by applying toned-down colors on a subtle-colored background. In the designs of these textiles, the craftsmen utilized traditional national folk motifs which the villagers used to decorate walls, windows, doors and ovens in their homes. That is why printed textiles had national character and were widely sought by the gentry, cossack officers and wealthy merchants.

The centers of printed textile production were Kiev, Krolovetz, Pereyaslav, Myrohorod, and Poltava. The greatest center of a highly artistic, printed textile industry started to develop from the time of the founding of Krolovetz in the 15th century. The motifs which came out of this town depict stylized birds, trees, flowers, squares, rhomboids. All were connected with the folk rites of the area.

Agafon Chernyavschenko was a leading textile craftsman in Kiev. One of his interesting prints is a composition that depicts, against a background of navy, hot-yellow circles of rings through which fiery tongues are passing. Samples of his textile prints have been preserved on the lining of a priest's vestments at the monastery of Kiev, Pecherska Lavra. The later Kievan craftsmen patterned their designs after Chernyavschenko had created Kiev's own style of printed textile ornamentation.

Printed textiles were also produced at the linen factory in Nemyriv in the Vinnytsia region. The printed kerchiefs of Nemyriv were called *koltryna*, from the

motifs which once were used on wallpaper patterns of that name. Ukrainian produced printed textiles, because of their national folk character, were not popular in the cities of western Ukraine, which, for the most part, were usually populated by foreign elements. That is why in this region fabric printing was utilized mostly in the countryside. Here also a great variety of ornamental motifs were developed. The oldest motifs were geometric. The newer ones depicted plants in the form of stylized flowers and leaves, often with lightly scattered stars, miniature circles and triangles.

Printed fabrics were used to decorate homes, as covers for pillows and comforters, window curtains as well as women's skirts, aprons, short jackets, *kabuty*. They were also used to decorate men's clothing, mostly pants, generally using stripes or square patterns.

In the middle of the 19th century, fabric printing ornamentation was widely accepted in the Yavoriv region. Archive materials in the city of Lviv, reveal that in the Lviv province in 1811-1812, the greatest number of fabric printing craftsmen lived in the Yavoriv region. The most outstanding manufacturing centers were in the town of Yavoriv and the villages, Vilschanitsya and Bila Hora. The Yavoriv printers were great craftsmen even though they worked in primitive workshops which were generally located in their homes. People came with their own cloth to their workshops and chose their patterns from cut-out samples hanging on the walls. The craftsmen also went from village to village, taking along a number of sample boards and printed cloth for the people. The printing was generally done on fine linen and flaxen materials or sometimes on cotton and silk.

When making wooden blocks for printing, the wood from pear, walnut or linden trees was used. The motifs or patterns were first drawn with a pencil and then were cut out with a knife or chisel. The Yavoriv wood blocks can be divided into three groups. The first group is made up of small square boards on which were carved out one big or several small motifs. The craftsmen, by combining several small motif wood-block prints, created various intricate compositions. The second group is represented by wood-blocks which are sized for printing on a specific dimension of fabric. These block boards are decorated for specific items such as skirts. The third group is made up of

square boards for decorating kerchiefs. For printing designs which required two or three colors, a separate board was made for each color.

The dyes were generally made from natural materials. The black color was obtained from the soot of evergreen trees, red-colored dye was prepared from insect cochinal, blue from mixing indigo with lard, brown from a mixture of ochra and lard. Dyes were rubbed up with linseed oil, and afterwards were cooked in a big clay pot on an open fire. The readiness of the dye was controlled by testing with a chicken feather. When the feather was dipped in the dye and didn't set on fire, this meant that the dye still contained too much oil and would create grease spots during the printing process. When the feather ignited upon dipping, the dye was ready for use.

The print designs for Yavoriv skirts were composed from multiple geometric motifs such as dots, circles, stars, pine trees, mushrooms, plums. Depending on which motif dominated the composition, that name was given to the print. The prints for decorated skirts were printed by ribbon compositions which are created from miniature ornamental motifs placed in parallel vertical stripes. The diversity in these compositions is obtained through the application of various ornamental motifs, interwoven between simple stripes, wavy or even toothy lines, and also by varying the density of motif and stripe placement.

The Yavoriv craftsmen created highly intricate compositions and stylized plants, often on a white background with lightly-scattered, stylized flowers among sharp branches and leaves. In the composition there is a lot of empty space which gives balance between black and white. The Yavoriv kerchiefs were printed on home-spun linens. In the center of the kerchief there is a netted composition or sunburst design and on the edge a ribbon composition. Frequently, small flowers, leaves and cherries were situated in the center of the net, while the sides were decorated by beautiful wreaths woven from big flowers and leaves. Colored fringe which complimented the colors in the design of a given kerchief was attached to the edges. Flowers, leaves and branches on the kerchiefs were bordered with red, green and brown colors.

In the Boyko region, the craftsmen usually used plant motifs in their compositions. Intricate plant branches, adorned with stylized flowers and called

nahalluzhennya, were often portrayed by the Boykos. They sewed mostly skirts from printed fabric. The Boykos called such skirts *dymka*. That is why the printer craftsmen were called *dymkars* or printers.

After World War I, when it was impossible to buy any fabrics, the printer craftsmen usually came to the marketplace with their ready made wooden printing blocks. This was a boon for the war-ravaged villages of that time.

The beauty, originality and freshness of the Ukrainian printed fabric, along with its national character was the reason for its widespread popularity throughout the cities of Western Ukraine in the 1930's. In those days, it was possible to encounter in the cities, ladies in splendid dresses and suits which were sewn from linen cloth decorated by the printing process. Much of the credit for the popularization of this almost national wear is due to the cooperative of Ukrainian National Arts in Lviv, where the printed fabric could be purchased or ordered.

THE TECHNIQUE OF BLOCK-PRINTING ON FABRIC

Originally the designs for printing on fabric were carved in wood – pear or walnut boards. Today we use linoleum, mounted on board for rigidity. Linoleum plates of this kind are obtainable from art supply stores. From these stores one can get all the necessary supplies – carving tools, ink, rollers, etc.

Two kinds of ink can be used;

1. NAZ-DAR Screen Process Textile Colors which can be washed off with NAZ-DAR 2555 Screen Wash, NAZ-DAR 550 Thinner, or Mineral Spirits. Linoleum plates should be washed immediately after the printing process is finished because hardened paint cannot be washed off.

2. HUNT Speedball textile Screen Printing Ink. When fresh, this ink can be washed off with water, but if hardened it becomes unremovable. When using this ink, the tools and plates should be washed thoroughly with liquid soap immediately after use.

Procedure

1. The design is carefully drawn on paper and then transferred on linoleum plates with carbon paper.

2. Parts of ornaments to be carved out could be lightly shaded with pencil to avoid errors.

3. Because linoleum surface is hard, warming is recommended to make the carving process easier.

4. After the carving of the design is completed, it is ready to be printed onto a fabric.

The following types of fabrics can be used: 100% cotton, 50/50% cotton polyester blends, 100% polyester and other similar fabrics. Before printing, the fabric should be laundered to remove the starch, sizing or other finishes. If the fabric is not laundered before printing, the printed design may come off with the finish in the first laundering.

To start printing, first cover the table with thick soft fabric and cover it with paper toweling. The fabric to be worked on is laid over paper towels.

Two parts NAZ-DAR Ink and one part of CLEAR BASE TRANSPARENT-6000 are mixed together. Using a knife, place a small quantity of this mixture on a smooth, thick glass, and then lightly spread over the glass surface with a roller until the roller is covered with a thin, even layer of color. Lightly touch the

design plate with the color-covered roller, being careful to cover evenly the uncarved parts.

The first impression is always made on a trial piece of fabric. If it is satisfactory, proceed with the printing. The plate should be covered with ink after after impression.

The decorated fabric should be dried on the line overnight. Then iron the printed design on an ironing board covered with paper towels to fix the ink. First, iron the fabric from the wrong side using permanent press setting (go very slowly over printed parts), and then iron once more from the right side. High temperature (275° F-300° F) fixes the ink. The printed parts feel stiff only until first laundry.

When using Hunt Speed Ball Ink, mix it in the same proportion (2:1 with Speed Ball Textile Transparent Base Screen Printing). Fix ink on fabric by ironing as described above.

Translated into English by Valentina Makohon

БІБЛІОГРАФІЯ

Н. Д. Манучарова, автор тексту, *Українське Народне Мистецтво*, тканини та вишивки у двох томах. Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР Київ, 1960.

М. П. Бажан, головний редактор, *Історія Українського Мистецтва*, в шести томах, Київ, Академія Наук УРСР. 1966–1968.

Проф. д-р В. Кубійович, і проф. д-р З. Кузеля, *Енциклопедія Українознавства*, в двох томах, НТШ. Мюнхен, Нью Йорк 1949.

С. Й. Сидорович, *Художня Тканина Західних Областей УРСР*. Київ, Наукова Думка, 1979.

Р. В. Чугай, *Народне Декоративне Мистецтво Яворівщини*, Академія Наук УРСР. Музей Етнографії та Художнього Промислу, УРСР. Київ, Наукова Думка, 1979.

Verla Birrell, *The textile Art*, A. Handbook of fabric structure and design, processes: Ancient and Modern Weaving, printing, and other textile techniques. Harper and Brothers, Publishers, New York. 1959

Florence Harvey, *Block printing on Fabrics*, with illustration by autor and photographs by Lucia Nobel. N.Y. Hastings Hause. 1952.

Meda Parker, Glen Kaufman, *Design on Fabrics*. Reindolf Publishing Corporation, N.Y. Amsterdam – London.

Alexander and Barbara Pronin. *Russian Folk Art*. Sout Brunswick and Company; London; Thomas Yoseloff Ltd.

Allberg Gudreen and O. Jameryd, *Block printing*. Sterling Pub. Co. 1961.

Board of Education, Dep. of Art 1947–1948. *Block printing*, made by the Secondary School of Rochester, B.Y.

BIBLIOGRAPHY

Birrell, V. (1959). *The textile art – A handbook of fabric structure and design processes*. New York: Harper and Brothers Publishers.

Block printing. (1947-1948). The Board of Education. Rochester, New York.

Chuh, R.V. (1979). *Narodne dekorativne mistetsvo Yavoriyvshchyny*. [The decorative folk art of Yavorov region of Ukraine.] Kiev: Naukova Dumka.

Gudreen, A. & Jameryd, O. (1961) *Block printing*. New York: Sterling Publishing Company.

Harvey, F. (1952). *Block printing on fabrics*. New York: Hastings House.

Istoriia Ukrainskoho Mistetstvo (Vols. 1-6). (1966-1967). [A history of Ukrainian art.] Kiev: Ukrainskoi Akademii Nauk.

Kubiovych, V. (Ed.) (1949). *Entsyklopedia Ukrainoznavstva (Vols. 1-2)*. [An encyclopedia of Ukraine.] Munich.

Manucharova, N.D. (1960) *Ukrainske Narodne Mystetstvo*. [Ukrainian Folk Art.] Kiev. The Ministry of Culture in the Ukr. S.S.R.

Parker, M. & Kaufman, G. (1967). *Design on fabrics*. New York: Reinhold Publishing Corporation.

Pronin, A. & Pronin, B. (1975). *Russian folk art*. New York: A.S. Barnes and Company.

Siderovych, S.Y. (1979). *Khudozhnnya tkanyna zakhidnykh oblastej*. [The textile art of the Western regions of Ukraine] Kiev: Naukova Dumka.

ПОДЯКА

Є в мене щирі бажання подякувати усім, що причинилися до видання моєї монографії, а саме: др. Богданові Стебельському за статтю, др. Михайлові Лозі за україномовну редакцію і статтю, проф. Євгенові Лилякові за англomовну редакцію і статтю, др. Ярославові Б. Рудницькому та др. Наталії Іщук-Пазуняк за щирі поради. За переклади на англійську мову дякую пані Ірині Мицак і пані Валентині Макогон, а пані Олі Король за переписання на комп'ютері.

Зокрема я вдячна своєму чоловікові за моральну підтримку у моїй творчості та у виданні моєї монографії.

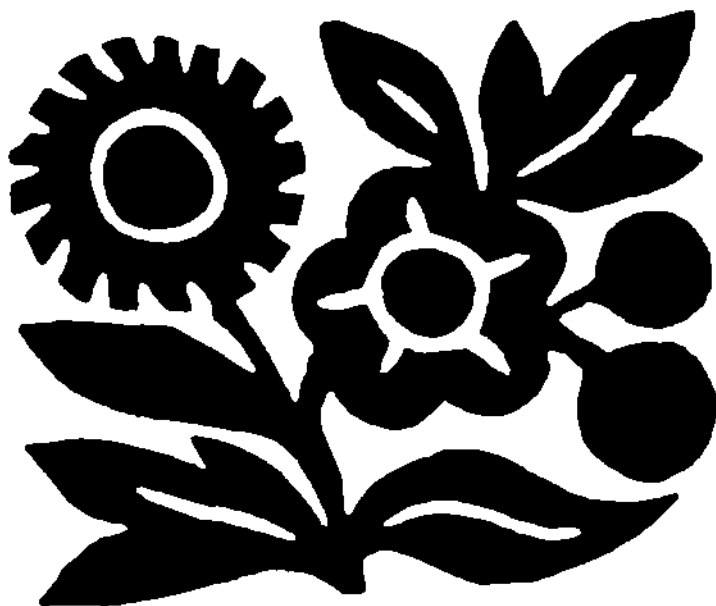
Ірина Банах-Твердохліб

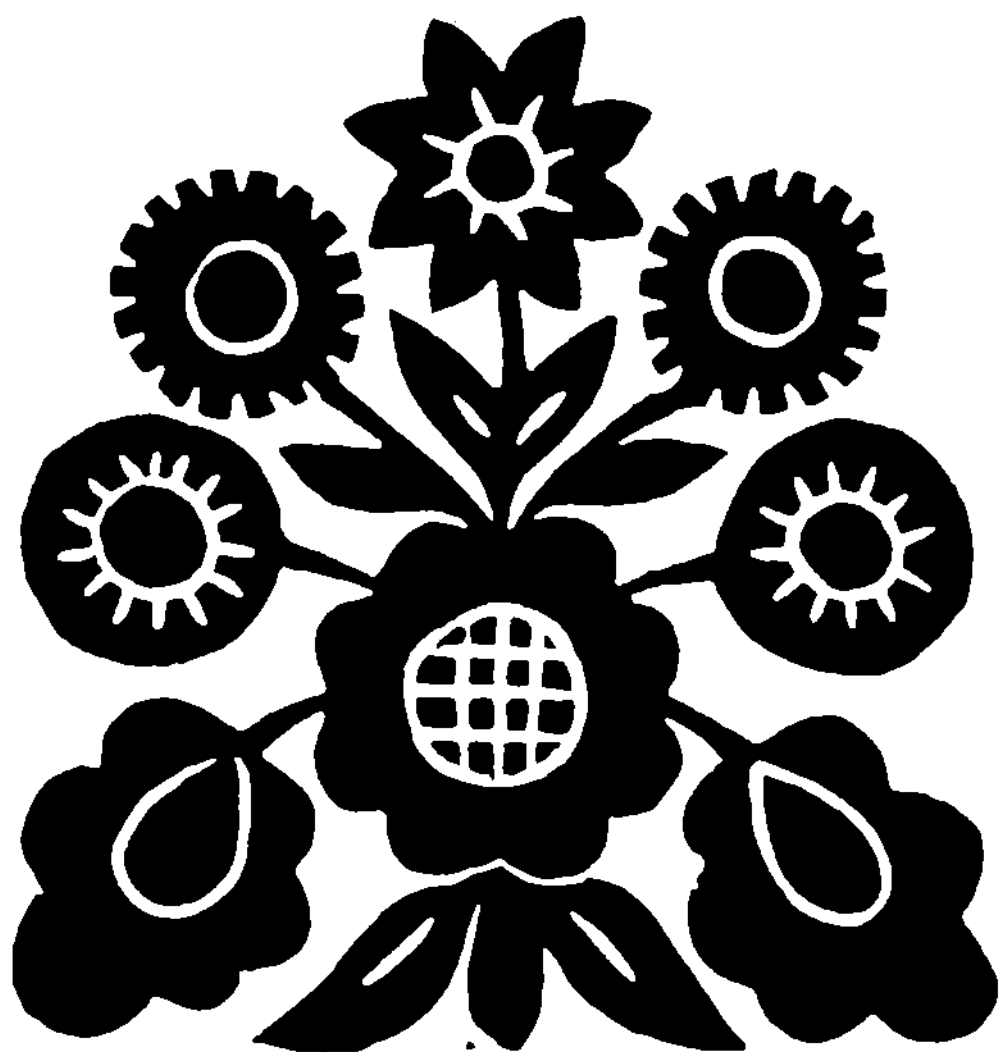
ACKNOWLEDGEMENTS

I have a sincere desire to thank everyone who assisted me in the publication of my monograph, namely: Dr. Bohdan Stebelsky for his article, Dr. Mykhailo Loza for editing the Ukrainian text and for his article, Prof. Evhen Lylak for editing the English text and for writing the foreword, Dr. Jaroslaw Rudnyckyj and Dr. Natalia Ishchuk-Pazuniak for their valuable advice. For translating the text into English, I thank Irene Mycak and Valentina Makohon. I also thank Olga Korol for typing the English manuscript.

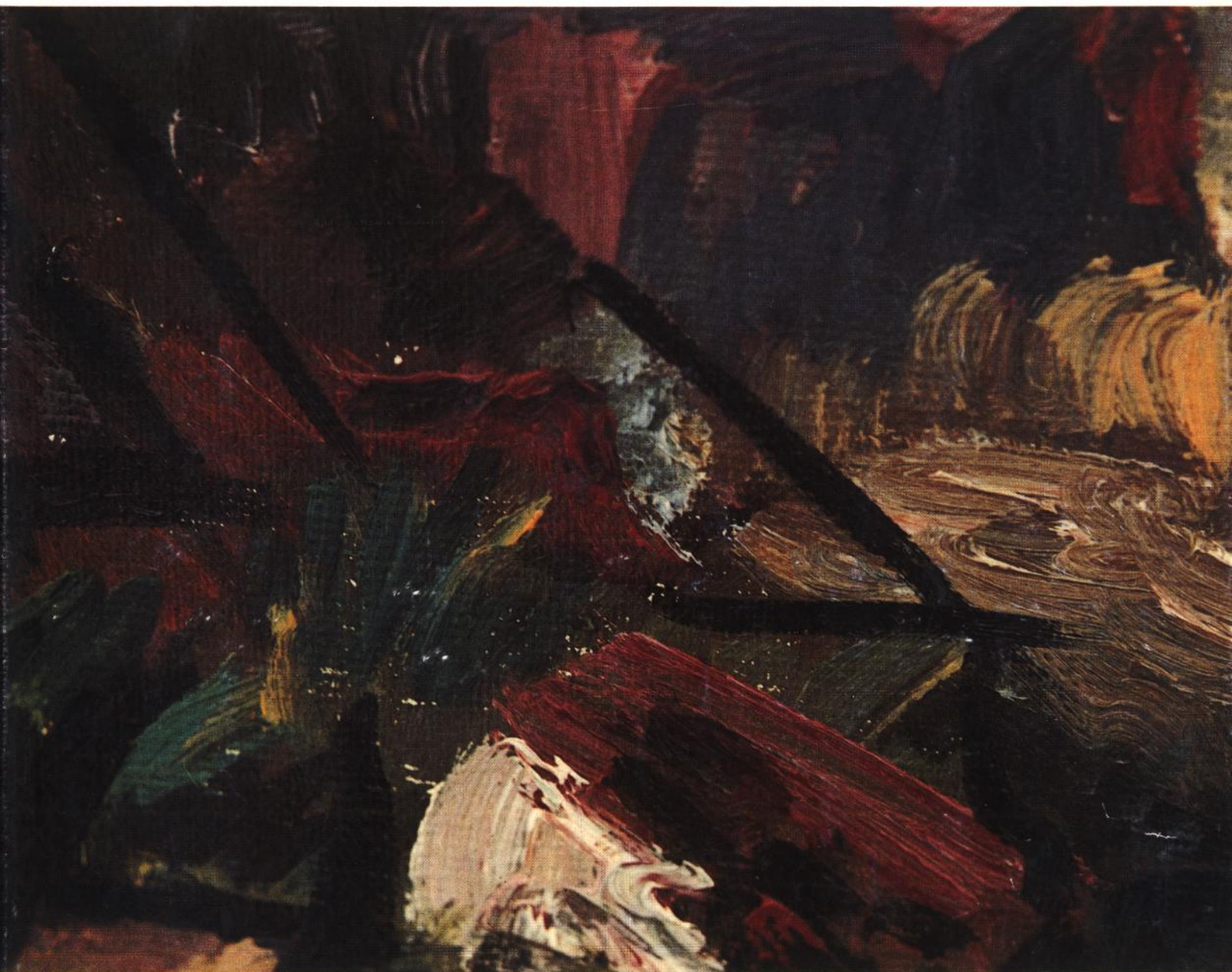
I am especially grateful to my husband Petro for his moral support in my creative work and in the publication of this monograph.

Irene Banach-Twerdochlib





ТВЕРДОХЛІБ



TWERDOCHLIB

diasporiana.org.ua

ТВЕРДОХЛІБ



TWERDOCHLIB

diasporiana.org.ua

Ірина Титергохид

Розестер, Н.У. 17. серпня 1988р.



**UKRAINIAN MOHYLO MAZEPIAN
ACADEMY OF ARTS AND SCIENCES**

THE ART OF IRENE BANACH-TWERDOCHLIB

**PAINTING
COPPER ENAMELING
BATIK, TEXTILES
CERAMICS
LINOLEUM BLOCK PRINTING
ON FABRIC (VYBLJKA)
GRAPHICS, LINOLEUMCUT**

SERIES: BIO-BIBLIOGRAPHY VOL. 3

TEXT IN UKRAINIAN AND ENGLISH

Toronto, Canada
1987



УКРАЇНСЬКА
МОГИЛЯНСЬКО-МАЗЕПИНСЬКА
АКАДЕМІКА НАУК

ТВОРЧІСТЬ ІРИНИ БАНАХ-ТВЕРДОХЛІБ

МАЛЯРСТВО
ЕМАЛЬ
ГРАФІКА
БАТІК
ВИБІЙКА
КЕРАМІКА

СЕРІЯ: БІО-БІБЛІОГРАФІЇ Ч. 3
ТЕКСТ МОВАМИ УКРАЇНСЬКОЮ І АНГЛІЙСЬКОЮ

Toronto, Canada
1987

Published by UMMAN and
UKRAINIAN LANGUAGE ASSOCIATION
911 Carling Ave., Ottawa, Ontario
Canada
diasporiana.org.ua

Library of Congress Catalogue Card Number 87-050576
Printed in Canada.
First printing – 1,000 copies
Printed by Harmony Printing Limited
123 Eastside Drive, Toronto, Ontario M8Z 5S5



IRENE BANACH-TWERDOCHLIB

TABLE OF CONTENTS

Foreword: Prof. Evhen Lylak

Irene Banach-Twerdochlib and her work: Dr. Bohdan Stebelsky

For the album of my esteemed countrywoman:
Dr. Mykhailo Loza

The art of Irene Banach-Twerdochlib autobiography:
Irene Banach-Twerdochlib

Linoleum block printing on fabric (vybijka):
Irene Twerdochlib

Editor Ukrainian Language: Dr. Mykhailo Loza

Editor English Language: Prof. Evhen Lylak

English Translation: Irene Mycak and
Valentina Makohon

Production Editor: Irene Banach-Twerdochlib

Photographs: Irene Banach-Twerdochlib

ЗМІСТ

Ірина Банах–Твердохліб та її мистецтво:

Д–р Богдан Стебельський

Шановній Землячці в альбом: Д–р Михайло Лоза

Творчість Ірини Банах–Твердохліб

Моя автобіографія: Ірина Банах–Твердохліб

Текстильні вибійки–мальованки:

Ірина Банах–Твердохліб

Редактор української мови: Д–р Михайло Лоза

Редактор англійської мови: Проф. Євген Лилак

Переклади на англійську мову:

Ірина Мицак, Валентина Макогон

Технічне оформлення: Ірина Банах–Твердохліб

Фотографії виконала: Ірина Банах–Твердохліб

FOREWORD

"We must never forget that art is not a form of propaganda; it is a form of truth."
John F. Kennedy, Amherst College,
Amherst, Mass., Oct. 26, 1963.

Irene Banach-Twerdochlib has a legacy to pass onto the human race – her art. This selection of her work will give readers only a small sample of her skill yet it will serve to focus attention on the center of her concerns – being a Ukrainian artist living outside of Ukraine. Her works inform the reader of her identity and the forces that have formed it. Her goal is to rekindle in succeeding generations the spirit of the Ukrainian nation and preserve the beauty of a national iden-

tity through its art. She completes both these tasks admirably.

The sections of text that follow present a bilingual portrait of Irene Twerdochlib's uniqueness. A glimpse into her life is provided by the autobiographical section. Her impact on others is ultimately revealed by the reflections of both Dr. Mykhailo Loza and Dr. Bohdan Stebelsky. Finally, her article on Vybiyka chronicles the origins of a national art form.

Prof. Evhen Lylak



ІРИНА БАНАХ-ТВЕРДОХЛІБ ТА ЇЇ МИСТЕЦТВО

Др. Богдан Стебельський

Особливість творчості Ірини Твердохліб вимагає, як і кожної мистецької індивідуальності, тла, без якого не легко було б накреслити її творчий портрет.

Ірина Твердохліб, як показує її автобіографія, вивчала різні техніки мистецького вислову, знайомилася зі стилями визначних мистців, що мали великий вплив на формування сучасних течій в образотворчому мистецтві, постійно вивчала зразки українського народного мистецтва в усіх його багатогранних виявах. Досліджувала і вивчала як мистець–практик, а подекуди як мистецтвознавець.

Ірина Твердохліб не належить до мистців, що обмежують свою творчість тематично чи засобами мистецького вислову. Належить до тих, що в кожному жанрі знаходять зацікавлення для своїх мистецьких пошуків та розв'язок. Це багато говорить про її характер, а в мистецькому вислові про її стиль. Стихійність її вдачі, компоненти біологічного характеру, темперамент і відвага, пов'язані зі своєрідним відчуттям кольорів та інтелектуальним вивченням законів композиції, ведуть її стежками пошуків від імпресіоністів у краєвидах: «Літом на фермі», «Верховина», «Глен Спей», «Парк троянд у Рочестері», чи постімпресіонізму: «Осінь у Пенсильвенських горах», «В Пенсильвенських горах», «Сінокоси», а згодом експресіонізму в творах: «Козаки на Чорному морі», «Захід сонця в Україні». Є теж краєвиди із суто реалістичними тенденціями як «Осінь в Гайленд парку», «Рання весна у Брістоль», «Пенсильвенські гори», «Гайленд парк зимою» і «Розп'яття». Є теж краєвиди, на яких слідні

переходові форми стилів, чи які трудно оприділити в окреслений стиль відомих течій у мистецтві, що мали вплив на творчість Ірини Твердохліб.

Подібна нитка шукань видна на її мертвій природі: «Соняшники в городі», «Мертва природа – овочі», «Натюрморт» (пляшка на тлі драперій), в якій мисткиня наближається до типово сезанівської композиції постімпресіоністів.

Остаточно творчість Твердохліб завершується стилево мовою абстрактних форм у її окремих композиціях кубістичного характеру: «Композиція», «Композиція» (драперії), «Композиція Форм».

У творчому доріжку мистця є ряд краєвидів з архітектурною тематикою, а зокрема з церковною. Тут, як і в краєвидах сугубо самої природи, маємо різне трактування предмету: від традиційно–реалістичного «Церква в селі Дубівцях» і «Церква св. Миколи у Кривчицях», в яких авторка об'єктивно нотує архітектурні пам'ятки нашої культури без намагання обдарувати їх будь–якою символікою, крім таких пам'яток, як «Катедро св. Юра у Львові», чи «Церка св. Миколи в Колодному». Більше оживлений кольористично і більше експресійний настроєм є образ «Церкви св. Івана Хрестителя у Гантері» та «Церква у селі Конора на Закарпатті», але вже дуже експресійні настроєм, романтичні кольористичним тлом церкви: «св. Миколи в Колодному» і «св. Юра у Львові». Природа там згармонізована з архітектурними ансамблями і стимулює глядача внутрішнім змістом теми. Засобом, що вводить глядача у

зміст творів, є кольор: сині відтінки і фіолети над «Юром» (бура – наступ ночі) та гарячі оранжі, червені, що переходять у фіолети у творі «Церква св. Миколи». В останніх працях, тут названих, пробивається сильна експресія настрою неоромантизму. Мистець без пропагандивних засобів цими картинами ніби відтворює трагедію московського наїзду у Другій світовій війні на Україну та вогні і пожари на Лемківщині вже після війни.

Її ікони – «Ікона Божої Матері», «Матір Божо-Велика Панагія», «Ікона Божої Матері» – інтерпретація Вишгородської не є копіями. Вони мальовані за певними законами іконографічної школи, але рівночасно за власними рисами мистецької мови, що співзвучні із іншим жанром її фігурального мистецтва – з портретом.

В портретному мистецтві («Портрет дівчини в червоному», «Портрет чоловіка», «Портрет дівчини в синьому», «Портрет дівчини в жовтому», «Портрет дівчини з розпущеним волоссям», «Портрет доньки Орисі» та «Портрет пані Гордон») Ірина Твердохліб виявляє композиційні здібності будувати образ кольором, правильно розмістити площі тла, поставити його у глибині образу та не втопити в ньому обличчя і цілої фігури мальованої людини, що часто трапляється у визначних мистців. Портрети, як сказано, будує вона кольором, що його відчуває безпомилково, і тому уникає помилок, що можуть з'являтися у мистців, які оперують контрастами у світлотінях у скалі від чорного до білого. Кожен портрет її моделей, психологічно виведений, не повторяється, а кольоровими засобами ілюструє характер. Портрети, в якійсь мірі упрощені, звільнені від другорядних елементів, промовляють безпосередньою щирістю.

Ірина Твердохліб найкраще висловлюється у тематичних творах, коли вона може визволити свої почування, свої емоції, свій темперамент. Тоді вона не лише упрощує реальні форми, але деформує їх до вислову, який промовляє мовою її почувань. До таких творів належать: «Земле, моя рідна!», «Голод в Україні, 1932–

1933 рр.», «Хресна дорога української матері», «Вінниця», «Два світи», «Сибір», «Україна сьогодні», «До волі». В цьому жанрі Ірина Твердохліб вносить нові елементи стилю свого малярства, елементи не лише щодо кольору і форми, але нового тут елементу – деформації форми, – експресії. Навіть фактура і кладення мазка виявляє схвилювання та переживання творчої боротьби. Це горіння відчувається у картині Ірини: «Сонце». Цей катаклізм, спільний у відчутті трагедії природи і людини, в нашої мисткині піднесений із особистої трагедії до національної. Це терпіння за мільйони висловлює Ірина Твердохліб у своїх, тут вже названих, творах.

Саме експресіонізм – це форма мистецької мови, яка найкраще надається висловити трагедію. Експресіонізм – мова не ідилій, спокою, ліричних настроїв та відпочинку, а мова чогось зовсім протилежного. Це – мова протесту, мова боротьби, мова крику, яка деформує обличчя людини, її поставу, як акторська маска трагедії в грецькому театрі. Цей стиль примінила у своїх тематичних творах, присвячених трагедії України, Ірина Твердохліб.

Для аналізу цього стилю у її творах цього жанру спинимося на образі «Вінниця» і «Два світи». Два світи, властиво, існують у творі «Вінниця». На поверхні землі – цвітучі сади, а глибоко під ними – здушений крик задавлених жертв московського народовбивства. Здеформовані лиця, в корчах судорогів, і руки, що замовкли в хвилині останнього крику, мов тих, що в Помпеях залляла їх несподівана стихія вулькану. Жовтий колір на перемену із червоним і чорним кричить контрастом до поверхні землі, рожево завітчаного розцвілим садом.

В картині – «Два світи», з мотивами кубістичної конструкції образу, знову два контрасти: ясний світ живого радісного міста в теплих світляних кольорах, до якого простягаються костисті руки світу неволі, ніби мертвяків з благальним рухом – «хочу жити». Руки ясні, жовтозелені підносяться понад темрявою глибоких червеної, синіх і

фіолетних відтінків, ніби із могили. Це два контрасти – світ волі і світ тюремного поневолення та повільної смерті.

Експресіонізм і формально, і тематично може в'язати абстрактні елементи з реальними. Тут вони стилєво згармонізовані деформацією як рисунку, так і відносно змісту відповідним кольором, незалежно від об'єктивної природи, але дібраного для потрібного настрою.

Роля рук у експресії та їх деформація говорить багато, коли замовкає слово. Малярство не послуговується словом, але заступає його формою і кольором. В людини, через малярство, найбільше промовистим є людське обличчя і руки.

Саме цей засіб мови –використаний у тематичних творах Ірини Твердохліб. Її трагічні жертви московського терору говорять не лише засобами суґубо малярськими, що створюють настрій, але й елементами людських зображень, що своїми формами спотужують настрій, уяскравлюють зміст теми.

В композиціях, що на межі абстракту, але все ще тематичного характеру, мисткиня втримує образ у двох вимірах («Сибір»). слухно будуючи його на засадах кубізму, щоб не змушувати себе до включування другорядних елементів образу. Вже зовсім площинно трактує образ – «Україна сьогодні», досконало скомпонований, що його можна репродукувати як пропагандивний плакат у роз'яснювальній акції про дійсність в Україні /український рух опору/. Не менше вдалим у тому характері, є твір – «До волі», виконаний в стилі кубізму. Зовсім абстрактного змісту образ, що має назву «Композиція», в тому стилі відзначається, як більшість творів, доброю композицією конструкцій форм і кольорів, які все згармонізовані і не-припадкові.

До протилежних жанрово творів належать тематично багаті змістом праці – «Голод в Україні», «Земле моя, прадідівська» та позбавлені тематичного сюжету вирізки з образу «Руїни Успенського собору у Києві»,

які, вміло авторкою скомпоновані, промовляють чисто мистецькими прикметами її малярства. Подібні властивості суґубо мистецького рішення виявляють красиви – «В Пенсильвенських горах» та «Осінь в Пенсильвенських горах». В названих творах виявився не лише її темперамент і відвага широкого мазка, але й, рівночасно, інстинкт та почуття кольорових сполучень, притаманних мистецтву балкано-кавказьких народів.

У творчості Ірини Твердохліб трудно визначити періоди її стилєвих шукань, як це буває в інших мистців, що в різних десятиліттях різняться характером, чи формами мистецької мови, або показують творами шлях розвитку. Праці Ірини Твердохліб своїм стилем залежні не так від часу, в якому творила, чи часу формування її мистецтва, а радше від її зустрічі з проблемами, що їх треба було розв'язувати, і які її ставили у різні умови творчого вияву. Вона може бути спокійною і зрівноваженою в образі свого предмету, коли він для неї об'єктивний, і може горіти вогнем великого схвилювання, коли вона зміст свого творення передає зворушено. Саме цей момент має великий вплив на різноманітність стилєвих її висловів, можливо більше, чим технічне вивчення мистецької мови, мистецького ремесла.

Технічні засоби малярської творчості Ірини Твердохліб – це переважно – олія, або акрилік; в іконах, samozрозуміло, – темпера яйцевої техніки із золотими пластинками у тлі. Окреме місце в її творчості займає графіка, оформлення книжки, прикладне мистецтво та, до якоїсь міри, «переспіви» народного мистецтва, яке полонило її уяву і дало стимул до власних творчих виявів. Тут технічні засоби багато ширші, чим у її малярстві, з огляду на різні матеріали, в яких працювала і творила. До найважливіших ділянок прикладного мистецтва треба зарахувати її праці в техніці емалі, які часто в Ірини Твердохліб не мають примінення і ролі прикладного мистецтва, а радше мистецтва у повному його розумінні,

поділеного за жанрами, як і в її малярстві; пейзажного характеру, мертвої натури та фігурального, або композицій абстракту.

Емаль Ірини Твердохліб, як і її малярство, заслуговує на окреме обговорення. В цій техніці вислову її твори, як і в малярстві, вирізняються стихійністю вислову і кольористичними розв'язками, що часто йдуть поза форму рисунку аж до суцільного абстракту. Прикладом для цього є композиція «Коні у степу». Авторка кладе колір зовсім незалежно від рисунку, чим викликає настрій, якого не могла б викликати реалістичним трактуванням образу, в якому колір підпорядкований рисункові. Рівночасно, її рисунок коней має оправдані деформації для підкреслення експресії і змісту образу. Її відхилення від натури, диктовані стихійною силою мистецького смаку, переважають у кожному творі, де авторка відхиляється імітувати матір – природу.

Зовсім абстрактними формами і кольором відзначаються твори її емалі, що мають назви: «Мелодія ночі», «Ранок у зимі», «Морська глибина», «Цвіти ночі», «Цвіт вересу», «Осінь», «Цвіти моря», «Цвіт журби», «Святоїванівська ніч», «Гроза ніч в Україні».

Пейзажними образами, що характером виконання наближаються до подібних, виконаних олійною технікою, належать зображення церков: «Церква Різдва Богородиці» у Ворохті, Львів – «Церква св. Миколи з Гуцульщини», «Церква св. Миколи Горішнього» в Середньому Водяному, «Церква св. Параскевії» у Крехові, чи фігуральні композиції жниць, або ікон Богородиці, чи мертвої природи, як «Маки в городі», «Маки у степу», «Ромени», «Земле моя, земле!» і «Польові маки».

Окремо треба відмітити композицію кубістичного стилю – «Грай, бандуро, грай!», у якій авторка дала цікаву розв'язку форм плякатового характеру.

Творчість Ірини Твердохліб багатогранна технічними засобами вияву. Ряд творів вона виконала технікою монотипу, який дав нагоду

висловитись авторці ліричними почуваннями нижніх тонів, кольорових відтінків, часто обмежених до двох кольорів, зрізничкування яких викликане фактурою краски, відповідно витисненої на площі і на ній розведений. Чи то у техніці емалі, чи у монотипі багато ефектів дає творові крім кольору та рисунку до якогось степеня випадковості технічного характеру. Треба відмітити у авторки вміння оперувати згаданими техніками і підкоряти їх потребам власних візій. Можливо, у цій техніці авторка найбільше вирівняна у всіх жанрах сюжету, як краєвиду, так і мертвої природи, чи фігуральних концепцій, або творів абстрактного характеру.

До серії краєвидів належать твори: «Осінь», «У степу», «Горять ліси», «Прекрасна осінь», «Зимовий ранок». «Осінь на Поліссі», «Ліс немов горить» і «На верхах». Фігуральний жанр заступлений одним твором – «Скитання». Але більше творів характеру мертвої природи: «Китиця квітів», «Ніжна любов», а найбільше абстрактного типу виявів у творах: «Стихія», «Роздоріжжя», «У вирі життя», «Стихія грози» і «Стихія життя».

Як бачимо із самих назв творів будь-якої техніки вияву, у них багато мови про стихію. Сама авторка своїм темпераментом виявляється стихійно. І в тих хвилинах глибокої творчої підсвідомості появляються найкращі її твори. У моментах, коли вона не є під диктатом форм і кольорів поверховної природи, коли вона може віддати суть природи, її настрої виключно кольором, тоді її твори набирають вартісних мистецьких рис.

Незалежно від стихійності в творчості Ірини Твердохліб, її індивідуальність сконцентрована на мистецтві, йому вона віддана і постійно шукає засобів себе виявити.

Саме ці шукання себе вияву кидали Ірину Твердохліб теж і до джерел народного мистецтва. Народне мистецтво має свої усталені тисячоліттями закони не лише естетики, але й форм примінення до потреб і одягу, і житла, та кераміки і всього матеріального, надиханого любов'ю духового життя народу. Станкове мистецтво і

прикладне мистецтво мають свої кордони, свої межі. Ті межі підміновані. Їх переступати можуть лише мистці, що знають як можна користуватися народним мистецтвом у прикладному, а зокрема у його багатстві орнаменту. Кожен орнамент має своє примінення і власний символ, а зокрема писанка, що є витвором ритуального, а не практичного, ужиткового призначення.

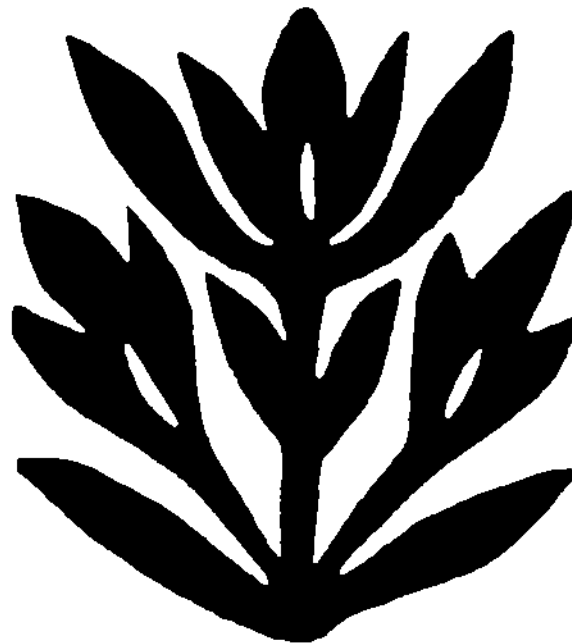
Ірина Твердохліб обзнайомилася з народним, прикладним мистецтвом. Написала дослідну працю про «вибірку» п.з. «Історія вибірки» і видала її циклоstileвим друком. Авторка помістила дві статті: перша – «Текстильні вибірки-малюванки» – займається історією цієї техніки прикладного мистецтва, друга – «Техніка вибірки» – аналізує технічні методи її виконання. Видання ілюстроване дванадцятьма зразками орнаментів її власної композиції.

До кращих її праць, виконаних у техніці батік, належать композиції – «Дерево життя» і «Життя». Вони ощадні в доборі кольорів і добре згармонізовані, переважно в теплих

кольорах. Орнаменти композицій у техніці вибірки – «Соняшники», «Жар-птаха» і «Безконечник» додержуються традиційних зразків, а дещо по-новаторському звучать нововведені елементи трипільського орнаменту абстрактних форм у протигау до стилю форм рослинного і звіринного орнаменту, що поширився у минулому столітті.

Кераміка Ірини Твердохліб теж мала відзив у творчості мистця, що постійно шукає форм власного вияву і ніколи не вдоволяється одною технікою мистецької мови. І це закономірно з природою багатой духово людини.

Юрій Липа постійно твердив у розмовах, що торкалися процесів його творчості. Він казав: «коли я томлюся однією працею, пересідаю на свіжого коня, і працюю як відпочатий». Така здібність працювати, навіть у ділянці мистецької фотографії, є притаманністю Ірини Твердохліб. Цим ми можемо пояснити не лише багатогранні зацікавлення мистця, але теж і її творчі вияви.



IRENE TWERDOCHLIB AND HER WORK

By Dr. Bohdan Stebelsky

The singularity of Irene Twerdochlib's creativity demands, as does that of every artistic individual, a base, without which it would be difficult to describe her creative portrait.

Irene Twerdochlib, as we learn from her autobiography, studied various techniques of artistic expression, familiarized herself with the styles of prominent artists who had a great influence on current trends in fine arts, and consistently studied samples of Ukrainian folk art in all of its varied manifestations. She researched and studied as an artist-apprentice, and partly, as an expert.

Irene Twerdochlib does not belong to those artists who limit their creativity either in subject matter or method of artistic expression. She belongs to those who, in every genre, find something of interest for their artistic inquisitiveness and subsequent conclusions. This tells us a great deal about her character, and her style of artistic expression. The spontaneity of her character, biological components, temperament and courage, combined with a natural feel for colors and the intellectual mastering of the laws of composition lead her on an inquisitive path from the impressionists in landscapes: "Summer on the farm," "Verkhovyna," "Glen Spey," "Park of roses in Rochester;" to post-impressionism: "Autumn in the Pennsylvania hills," "In the Pennsylvania hills," "Reapers;" and later to expressionism in the works: "Cossacks on the Black Sea," "Sunset in Ukraine." There are also landscapes with pseudo-realist characteristics such as "Autumn in Highland park," "Early spring in Bristol," "Pennsylvanian hills," "Winter in Highland park" and "Crucifixion." There are also landscapes in which one notices transient genre techniques, or techniques which are difficult to associate with defined styles of popular art forms, but which influenced the creativity of Irene Twerdochlib.

A similar inquisitive thread can be seen in her still life works: "Sunflowers in the garden," "Still life – fruit," "A still life – a bottle on a background of drapery" in which the artist comes close to a typical Cézanne post-impressionist composition.

Finally, Irene Twerdochlib's work reaches stylistic heights with the abstract form in her separate compositions of a cubic nature: "Composition," "Composition" (drapery), "Composition of forms."

Among the artist's creative accomplishments is a series of landscapes with an architectural theme, and specifically, a church theme. Here too, as in the landscapes exclusively of nature, there is a varied treatment of the subject matter. There is traditional-realism: "The Church in the village of Dubivtsi" and "The Church of St. Mykola in Kryvchytsi" in which the author objectively portrays the architectural keepsakes of our culture without trying to award them with some kind of symbolism. The exceptions are "The Cathedral of St. Yuri in Lviv" and "The Church of St. Mykola in Kolodne." More colorful and expressive is the picture of the "Church of St. John the Baptist in Hunter" and "Church in the Transcarpathian Village of Konora." Extremely romantic and expressive with a colorful church-filled background are "St. Mykola in Kolodne" and "St. Yuri in Lviv." Nature in the paintings harmonizes with the architectural elements and stimulates the viewer with a deeper meaning of the subject. The viewer is led into the depth of a subject with color: shades of blue and violet above "Yuri" (a storm – the oncoming night) and the bright oranges and reds which blend into the violets in the work entitled "Church of St. Mykola." In these latter works a very strong expression of neo-romanticism is appearing. The artist, not using any propagandistic methods, re-creates with these scenes both the tragedy of the Muscovite invasion of Ukraine during WW II and the

fires and conflagrations in Lemkivschyna after the war.

Her icons: "Icon of the Virgin Mary," "The Virgin Mary – A Great Saint," and "Icon of the Virgin Mary" – Vyshhorodska's interpretation, are not copies. They are painted in accordance with certain laws of the school of iconography, but simultaneously with a personal style of artistic expression which harmonizes with another genre of her figurative art – the portrait.

In her portrait art ("Portrait of a girl in red," "Portrait of a man," "Portrait of a girl in blue," "Portrait of a girl in yellow," "Portrait of a girl with her hair down," "Portrait of my daughter Orysia" and "Portrait of Mrs. Gordon" Irene Twerdochlib reveals the talent of her composition with the ability to create a picture using color, and the correct positioning of the background so as to place it in the depth of the picture, thus, not drowning the face or entire figure of the painted person – something which often occurs even to prominent artists. As noted, she composes her portraits with color for which she has a faultless instinct. She, therefore, avoids mistakes which can surface with artists who use contrasts in light shadows ranging from black to white. Every portrait of her models is psychologically derived, unrepetitious, and the character is illustrated using color techniques. The portraits are somehow simplified, released from the constraints of secondary elements, and convey to the viewer direct sincerity.

Irene Twerdochlib best expresses herself in thematic works when she can liberate her feelings, emotions and temperament. Then, she does not only depart from the realistic form, but she deforms the subject to the point of expression which conveys her feelings. Among such works are: "My native land," "The famine in Ukraine 1932-33," "The crucifixion path of the Ukrainian mother," "Vinnytsia," "Two worlds," "Siberia," "Ukraine today" and "Towards freedom." In this genre Irene Twerdochlib introduces new elements of style into her art, elements not only of color and form, but a new element – that of deforming the subject – expression. Even the texture and brush strokes reveal excitement and the experience of a creative struggle. The burning is felt in Irene's scene "Sunset in Ukraine." This cataclysm, a combination of experiencing the tragedy of both nature and the individual, has been elevated by our artist from an indi-

vidual to a national tragedy. This suffering Irene Twerdochlib expresses on behalf of millions in her aforementioned works.

Expressionism itself is a form of artistic language which is most suitable for conveying a tragedy. Expressionism is not a language of idyllics, serenity, lyrical moods and relaxation. It is completely the opposite. It is a language of protest, a language of struggle, a language of crying out, which deforms a person's facial features, his attitude, just as the actor's mask of tragedy in Greek theatre. This style was adopted by Irene Twerdochlib in her thematic works dedicated to the tragedy of Ukraine.

In order to analyze the style in her works of this genre, let us dwell on "Vinnytsia" and "Two worlds." Two worlds, in fact, exist in the work entitled "Vinnytsia." On the surface of the earth we see flowering orchards, while deep below them – the image of the suffocating cries of the crushed victims of Moscow's genocidal nation-killing – their deformed faces and hands in spasmodic convulsion, are being silenced during their last cry. They can be likened to those people in Pompeii who were unexpectedly buried by the lava of an erupting volcano. The yellows interchanged with red and black shout in contrast to the ground above adorned with a blossoming orchard.

In the scene "Two worlds," using cubic motifs of construction, once again we have two contrasts: the bright world of a lively, happy city in warm, lighted colors. Reaching out to this world are skeleton hands from the world of captivity, as if corpses pleading – "I want to live." The hands, a bright yellow-green, rise above the darkness of deep red, blue and violet shades, as if from a grave. Two contrasts – the world of freedom and the world of imprisonment, captivity and a slow death.

Expressionism is capable of both formally and thematically tying together abstract elements with the real. In expressionism these elements are stylistically harmonized in the drawing's deformation, both of the drawing itself and the subject matter, with appropriate color independent of nature's objectivity, and chosen to create the necessary mood.

The role of hands in expression and their deformation can convey very much at times when the word is silenced. Painting does not make use of the spoken word, but substitutes form and color. In painting, the

most expressive features of the human body are the face and hands.

It is precisely this method of communication which is utilized in Irene Twerdochlib's thematic works. Her tragic victims of Moscow's terror speak not only via artistic methods which create the mood, but through elements of human portrayals which, with their forms, also create the mood and clarify the subject theme.

In compositions which border on the abstract but are still of a thematic character, the artist keeps the painting two-dimensional ("Siberia") properly composing it on the principle of cubism, thereby, not being forced to include secondary elements of the picture. The painting "Ukraine today" is done entirely on a plane, precisely composed, suitable for reproduction as a propaganda placard used to explain the reality in Ukraine (the Ukrainian movement of dissent). No less successful in that respect is the work "Towards freedom," created with the cubism effect. The picture entitled "Composition," entirely abstract, is distinct in its good composition, form and color common to the majority of works which are always harmonized and planned.

Among works of an opposing genre are the rich-in-content creations "Famine in Ukraine," "My ancestral land" and abstract details (enlargements from various parts of the picture "Ruins of the Cathedral of the Assumption in Kiev") which, capably composed, are clearly pronounced with the artistic characteristics of her painting style. Similar qualities of artistic decisiveness are revealed in the landscapes "In the Pennsylvania hills" and "Autumn in the Pennsylvania hills." In these works not only were her temperament and courage revealed with wide brush strokes, but simultaneously, her instinct and feel for color cohesion (natural to the art of Balkan-Caucasian nations) were also presented.

With the creativity of Irene Twerdochlib it is difficult to define the stages of her style development as opposed to other artists who vary from decade to decade in character, or in their forms of artistic communication or show their path of development in their work. The styles of Irene Twerdochlib's works depend less on the time period in which she was creating, and more so on her confrontation with problems which required solutions and subjected her creative expression to certain conditions. She can be calm and level-

headed with a picture of a subject which she treats objectively. She can burn with the fire of excitement when she wants to depict the matter emotionally. These moments alone have a great influence on the variety of her stylistic expression, possibly greater than the technical mastering of the artistic language, the artistic trade.

The techniques of Irene Twerdochlib's creativity predominantly include oils or acrylics; in icons, obviously, egg tempura and gold leaf background. A separate aspect of her creativity lies in graphic art, designing books, applied art, and to a certain extent, the "recreation" of folk art which captured her imagination and served to stimulate individual creative expression. Her techniques are more diverse with folk art than in painting, taking into account the various materials which she has worked and created.

Among the applied arts, one must note her work with enamels which often, for Irene Twerdochlib, had no application or role in applied arts. But in art, (in the full understanding of the term) enamels are classified according to genre, as in her paintings – be it landscapes, still life, figural or compositional abstracts.

Irene Twerdochlib's enamels, just as her paintings, deserve separate mention. With this technique of expression, as in painting, her works are distinct in spontaneity of expression and color schemes which often go beyond the drawing form to complete abstract. An example of this is the composition "Horses in the steppe." The author applies color completely independently of the drawing with which she creates a mood that she would not be able to evoke with a realistic treatment of the subject. Her deviation from nature, and her artistic preference dictated by a spontaneous strength, predominate in every work when the author departs from imitating mother nature.

The enamels which entirely distinguish themselves with abstract forms and color are entitled: "Night melody," "Winter morning," "The depth of the sea," "Flowers of the night," "Heather bloom," "Autumn," "Flowers of the sea," "Flower of sorrow," "St. John's Eve" and "A stormy night in Ukraine."

To the landscapes, which characteristically are almost similar to those created using oils, belong depictions of churches: "The Church of the Nativity for the Virgin Mary in Vorokhta", "Lviv – a church from Hut-

sulschyna," "The Church of St. Mykola the Higher in Serednyj Vodyanyj," "The Church of St. Paraskeviya in Krekhiw", or figural compositions of reapers, or icons of the Virgin Mary, or still life such as "Poppies in the garden," "Poppies in the steppe," "Daisies," "Earth my earth" and "Field poppies."

It is necessary to note the cubic composition "Play, bandura play" in which the author presents a most interesting solution to the plane.

Irene Twerdochlib's creativity is varied in technical means of expression. She created a series of works using the monotype technique which allowed the author to express herself with lyrical feelings of delicate tones, color shades, often limited to two colors, the difference between which is brought out by the texture of the color accordingly pressed out and diluted on the canvas. Whether with enamels, or monotypes, many effects, to a certain degree, can be created with the casuality of the technique. The artist's skillful mastering of the techniques mentioned must be noted, along with her ability to conquer them for the requirements of personal visions. Possibly, it is with this technique that the author is most consistent in all subject genres, be it landscapes, still life, figural conceptions or abstract works.

To the landscape series belong: "Autumn," "In the steppe," "The woods are burning," "Beautiful autumn," "Winter morning," "Autumn in Polissya," "It's as if the forest is burning" and "On the summits." The figural genre is represented in one work, "The Wanderers." But more works are of a still life nature: "A bouquet of flowers," "Tender love" and even more of abstract expression in "Natural force," "The crossing," "In the whirlpool of life," "The force of threat" and "The force of life."

As is evident from the titles of the works, regardless of the technique, there are many mentions of force. The artist, with her own temperament, expresses herself forcefully. And in those moments of the deep creative subconscious her greatest works appear. At times when she is dictated by forms and colors of nature, when she can convey the essence of nature and her mood with the sole use of color, her creations possess valuable artistic traits.

Regardless of Irene Twerdochlib's creative spontaneity, her individuality concentrates on the art to which she is devoted and through which she continually

searches for methods of self-expression. This need for self-expression also led Irene Twerdochlib to the source of folk art. Folk art has its laws established through millenia not only of aesthetics, but also forms applied to clothing or dwelling needs, including ceramics and everything material filled with love for the spiritual life of the nation.

Fine art and applied art have their boundaries, their limits. These boundaries are lined with traps. They can be crossed only by artists who know how folk art can be used in applied art, and especially, in its wealth of decorative design. Every design has its application and symbolism, especially in the *pysanka* which is a creation of a ritual designation, not a practical one.

Irene Twerdochlib familiarized herself with applied folk art. She wrote and published a research paper on linoleum block printing on textile entitled *Istoriya Vybiyky*. The publication included two articles: *Linoleum block printing on textile-vybiyka*, deals with the history of the technique of this applied art: *The technique of block printing* analyzes technical methods and their use. The publication is illustrated with twelve samples of the author's design.

Among her better batik works are "The tree of life" and "Life." They are thrifty in color choice and well harmonized, usually in warm colors. Designs in block printing – "Sunflowers," "The Firebird" and "The immortal" – maintain the use of traditional designs. The latest elements of abstract trypillian design, however, appear to be somewhat innovative in contrast to the forms of vegetation and animal designs popularized during the last century.

Irene Twerdochlib's work with ceramics was also an outlet for the creativity of the artist who is continually searching for forms of personal expression and is never satisfied with one technique of artistic communication. And this normally is the nature of a spiritually wealthy individual.

Yuri Lypa constantly affirmed in discussions which touched upon the processes of his creativity: "When I tire of one job, I jump onto another horse and work as if rested." This talent to work, even in the field of artistic photography, is characteristic of Irene Twerdochlib. In this way we can explain not only the varied interests of the artist, but also her creative expressions.

Translated into English by Irene A. Mycak.

ШАНОВНИЙ ЗЕМЛЯЧЦІ В АЛЬБОМ

Др. Михайло Лоза

З поміщеної у цьому альбомі (монографії) автобіографії Ірини Твердохліб читачі довідалися про те, що місцем її народження є містечко Винники, біля Львова. Рівночасно однак Ірина Твердохліб є тісно пов'язана теж із сусідніми Підберізьцями, бо з Підберезець походив її батько ІВАН БАНАХ.

Мені ж знову – уродженцеві Підберезець – довелося декілька років (1934–39 і 1941–44) проживати у Винниках – так, що і саме містечко, і його мешканці–українці мені не чужі.

Зупинюся на роках 1934–39. Був я тоді студентом Львівського Університету. Мешкав у Винниках, щодня доїжджав до школи поїздом, як і багато Винничан. Між доїжджаючими, крім шкільної молоді – середньошкільної і університетської – було немало робітників. Серед доїжджаючої шкільної молоді не можна було не зазримити двоє дівчат, сестер – Ірку і Асю Банах. Замітні вони були перш за все своєю нерозлучністю, своєю погідною вдачею, своєю культурною поведінкою.

Прийшла війна, яка наробила багато спустошень, а до того ще й розкинула нас дослівно по всьому світі. Проминали літа.... Розсіяні по світі люди шукали наново зв'язків, а то й зустрічалися випадково, нежданно. Нежданно, на початку 70-их років, зустрів і я Ірину Банах, яка носила вже інше прізвище, прізвище по чоловікові, – Твердохліб. Зустрів я її на виставці картин Мар'яна Борачка в Боффало. Мав я приємність пізнати тоді і чоловіка п-ї Ірини – інж. Петра Твердохліба.

В розмові виявилось, що міста нашого нового поселення (Боффало – Рочестер)

розділені невеликою відносно віддаллю, але дороги наші якось не сходились до того часу.

Влітку 1976 року Ірина Твердохліб влаштувала в Рочестері індивідуальну виставку своїх мистецьких творів, на яку запросила мою дружину і мене. Запрошення прийняли ми з приємністю. Виставка – мушу сказати – зробила на нас величезне і незабутнє враження. Мені особисто прийшла тоді на думку євангельська притча про таланти. Прийшлося ствердити, що Господь наділив Ірину Банах–Твердохліб цінними талантами, яких вона не закопала, а навпки – вміло ними орудувала і багатократно їх помножила. Про це свідчили її мистецькі твори – розташовані у великій виставовій залі. Не буду тут давати оцінки окремим творам, не буду перечислювати жанрів, ні техніки. Це по-фаховому зробив д-р Богдан Стебельський. Про жанри, теми і про роди своїх творів багато розказала і сама мисткиня у автобіографії. Роз'яснила вона теж і символіку багатьох картин. Я обмежуся до загальної характеристики.

Після згаданої виставки, що відбулася в Рочестері, подав я допис про цю виставку до «Свободи». Дописові дав я назву «Золота Рука». Було це перед десяти роками. Сьогодні, оцінюючи Ірину Твердохліб як мистця, я не вагаюся повторити свого окреслення і роблю це із ще глибшим переконанням в тому, що Ірина Твердохліб на таке окреслення собі повнотой заслужила. У неї справді золоті руки, які не знають втоми, які постійно діють, постійно творять і тим самим постійно збагачують мистецьку скарбницю Ірини Твердохліб. Ця скарбниця вже й сьогодні

пребагата на різноманітні твори. Беручи однак до уваги невтомні руки Ірини Твердохліб, треба вірити, що ріст її мистецького багатства не скоро припиниться, бо у неї помітний великий ще запас творчої сили, яка не дасть їй скласти золотих рук, і ці руки створять ще не одну цінну річ.

Талант Ірини Твердохліб (а про це було вже сказано в попередніх статтях) проявився в різних видах мистецтва. Головніші з них:

картини, а між ними немало символічних –
батик,
емалія,
лінорити,
мальованки (друкованки),
кераміка –

Деякі види творчості Ірини Твердохліб – рідкісні, а то й питомі тільки їй самій, і вони саме, ці рідкісні твори, будуть рішати в головній мірі про тривку позицію Ірини Твердохліб в історії українського мистецтва.

Свою автобіографію Ірина Твердохліб закінчила словами:

«Я дякую Богові, що дав мені талант, котрим я можу виявити себе у мистецтві і мою любов до свого народу, передаючи в картинах великі його страждання та боротьбу, яку він веде на рідних землях з окупантом аж до цілковитої перемоги.»

Зацитовані слова відносяться в першу чергу до символічних картин Ірини Твердохліб, які в її творчості займають – я б сказав – почесне місце. Слід однак підкреслити, що не менша любов до рідної землі проявляється і в інших видах творчості Ірини Твердохліб, от хоч би взяти для прикладу кераміку, емалію, чи друкованку (мальованку). Всі ці роди її творчості одухотворені українським духом. Для кераміки мисткиня використовує мотиви з різних земель України, анавіть сягає в сиву давнину, в добу трипільської культури.

При роздумуванні над творчістю Ірини Твердохліб можна її подивляти, а рівночасно дивуватися, як мисткиня – попри працю на хліб щоденний, попри родинні обов'язки, знаходила і знаходить час для такої багатющої мистецької творчості? Застановившись над цим питанням, можу сказати, що цьому сприяє домашня атмосфера. А цю атмосферу створює чоловік мисткині – інж. Петро Твердохліб, який прекрасно розуміє творчі пориви своєї дружини, прекрасно розуміє потреби вияву її таланту, потребу праці її золотих рук.

З приємністю вписую цих кілька своїх думок у мистецький альбом Ірини Твердохліб, який – хоч у мініятурі вірно відтворює розмах її золотих рук. Рівночасно я гордий з того, що Винники (а теж і Підберізіці) видали таку талановиту постать.

FOR THE ALBUM OF MY ESTEEMED COUNTRYWOMAN

Dr. Mykhailo Loza

From the autobiography of Irene Twerdochlib, the readers have learned that she was born in the town of Vynnyky, a suburb of Lviv. However, Irene Twerdochlib is equally connected with the neighboring town of Pidberezets, as it is the hometown of her father Ivan Banach.

Because I, a native of Pidberezets, had an opportunity to reside in the town of Vynnyky for a number of years (1934-39 and 1941-49), the town itself – as well as its Ukrainian residents – are not strangers to me.

I want to focus on the years 1934-39. At that time I was a student at the University of Lviv. I lived in the town of Vynnyky and daily commuted to school by train, as did many of the Vynnyky residents. Among the commuters, besides the school youths, highschool and university students, there were quite a number of workers. From the commuting students, one could not help but notice two girls, the sisters Irka (Irene) and Asya Banach. They were conspicuous first of all by their inseparateness, their dignified appearance and refined manners.

Then came the war, which brought so much destruction, and in addition, literally scattered us throughout the world. The years went by... The scattered people tried to reestablish contact, and sometimes even met unexpectedly. So it was that in the early 70's, unexpectedly, I met Irene Banach, who now had another last name, the name of her husband, Twerdochlib. I met her at the art exhibit of Marian Borachok in Buffalo. At that time I also had the pleasure of meeting Irene's husband, Peter Twerdochlib.

From our conversation it became apparent that the cities of our resettlement (Buffalo and Rochester) were separated by a short distance, but somehow our paths never crossed until then.

In the summer of 1976 Irene Twerdochlib had an individual exhibit of her artwork in Rochester, to

which my wife and I were invited. We accepted the invitation with great pleasure. The exhibit, I must say, made a great and lasting impression on us. At that time, the Biblical parable about the talents came to my mind. It was evident that God blessed Irene Banach-Twerdochlib with special talents, which she did not bury, but instead capably used and multiplied. Her artwork, on display in the big hall, attested to this. I will not attempt to evaluate her individual works, nor recount her multi-faceted genre or technique. This was expertly presented by Dr. Bohdan Stebelsky. About the genre and the themes of her works, the artist herself said a great deal in her autobiography. She also explained the symbolism of many of her paintings. I will restrict myself to a general characterization.

After the general exhibit, which was presented in Rochester, I sent my review of the exhibit to *Svoboda*. I gave it the title, "The Golden Hand." This was over ten years ago. Today in evaluating Irene Twerdochlib as an artist, I do not hesitate to repeat my characterization, and I do this with even deeper conviction, because Irene Twerdochlib fully earned it. She truly possesses golden hands, which work tirelessly; constantly creating, and therefore constantly enriching, the artistic treasury of Irene Twerdochlib. This treasury is already filled with multi-faceted creations. However, taking into account Irene's tireless hands, one can believe that the growth of her artistic creativity will not diminish soon. She will continue to create valuable works as she still exhibits a great reservoir of creative inspiration which will not permit her to fold her golden hands.

The talent of Irene Twerdochlib (about which a great deal has been written in previous articles) has manifested itself in various art forms. The main ones are: paintings (many of which are symbolic); batik;

enamels; linoleum cuts; block printing; textile and ceramics.

Some of the forms of Irene Twerdochlib's creativity are rare – even unique to her – and these rare works will be the ones which will determine Irene Twerdochlib's enduring position in the history of Ukrainian art.

Irene Twerdochlib finished her autobiography with the following words: "I thank God for giving me the talent that allows me to express myself in the form of art, and for the love of my nation whose sufferings and struggle I portray on my canvases. The struggle will continue with the occupier of my native land until final victory." The quoted words first of all pertain to the symbolic paintings of Irene Twerdochlib, which in her creativity, I would say, occupy the place of honor. Nevertheless, it should be underscored that no lesser love for her native land is evident in the other art forms of Irene Twerdochlib – even, for example, in the ceramics, enamels or block printing. All these forms of her creativity are inspired by the Ukrainian

spirit. In her ceramics, the artist utilizes the motifs of the different regions in Ukraine and even reaches to the ancient time of Trypillian culture.

While contemplating Irene Twerdochlib's creativity, one is filled with admiration and amazement as to how the artist, besides working for her daily bread and meeting family responsibilities, found the time for such exuberant creativity. While dwelling on this question, I must say that it is the home atmosphere which greatly contributes to this. The atmosphere is created by the artist's husband, Peter Twerdochlib, who fully understands the creative spirit of his wife, fully comprehends her need to express her talent, the need for her golden hands to create.

With great pleasure I inscribe these few thoughts into Irene Twerdochlib's Art Album which in miniature faithfully reveals the scope of her golden hands. Equally, I am proud that the town of Vynnyky (and also Pidberezhets) produced such a talented individual.

Translated into English by Valentina Makohon

РЕПРОДУКЦІЇ
REPRODUCTIONS

**Ікона Божої Матері, яєчна-темпера,
8x10", 1981.**

***The Icon of the Virgin Mary, egg-tempera,
8x10", 1981.***



«РУЇНИ УСПЕНСЬКОГО СОБОРУ»

Зруйнованого Сов'єтським Союзом в 1941р.

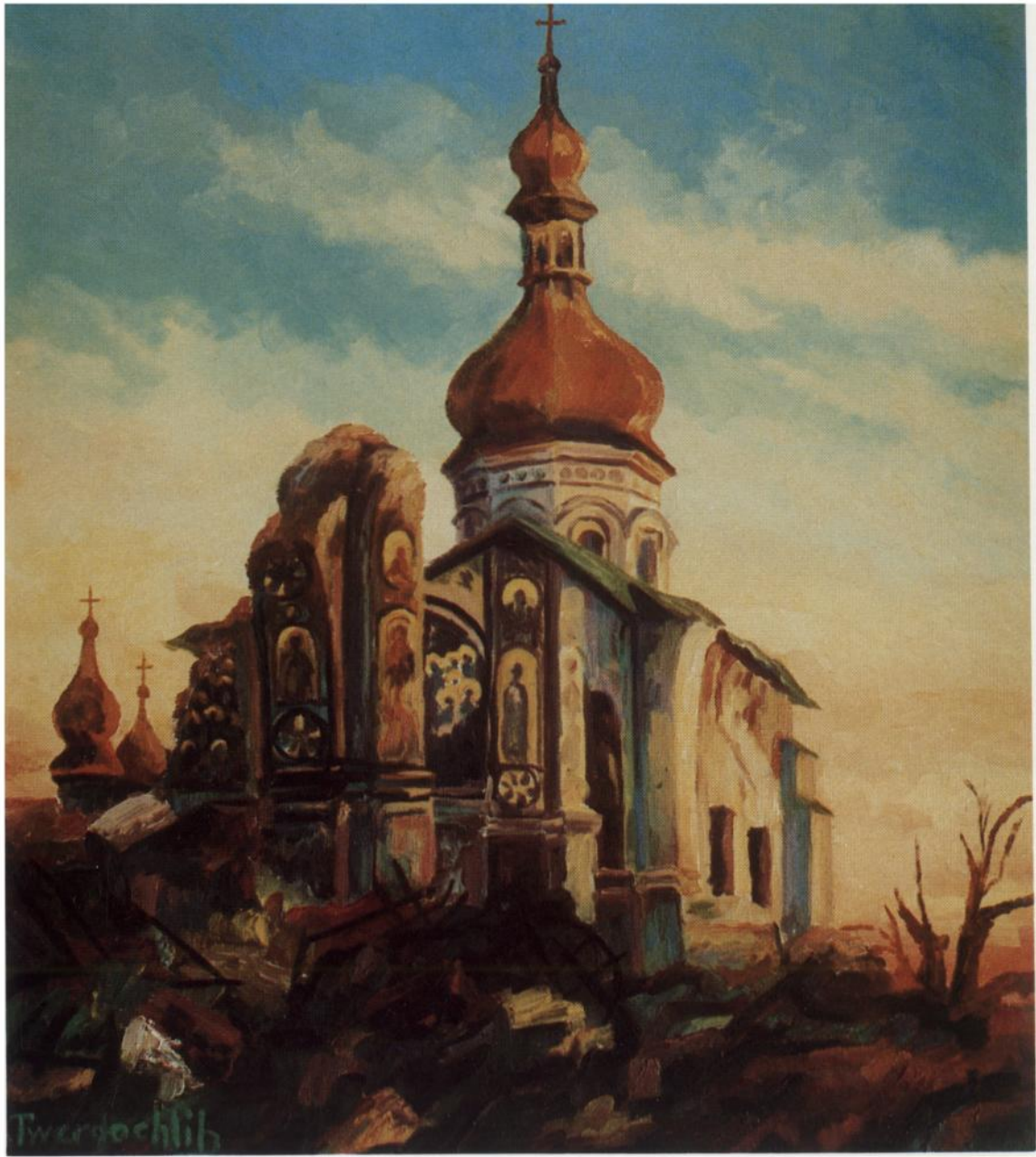
DETAIL FROM THE PAINTING

“RUINS OF THE USPENSKY CATHEDRAL
IN KIEV”

The ruins of the Uspensky Cathedral built in 1073
with a portion of the Pecherska Lavra in Kiev, de-
stroyed during the World War II Soviet retreat in 1941.

*Руїни Успенського Собору у Києві, Нст.
олія, 20x24", 1978.*

*The Ruins of the Uspensky Cathedral,
11th c., oil, 20x24", 1978.*



Фрагмент з картини, (Руїни Успенського Собору у Києві).

Detail from the Painting “Ruins of the Uspensky Cathedral in Kiev.”



«УКРАЇНСЬКА МАТИ НА ГРАНІ ДВОХ СВІТІВ»

Мати з дітьми представляє долю багатьох Українських Матерів, що після капітуляції Німеччини найшлись на Заході. Їхні чоловіки у різних бойових з'єднаннях боролися з окупантом України, що й було причиною їхнього (матерів) відступу на Захід, щоб не попасти у нищівну машину КДБ. Тепер попри загальну радість журба і смуток огортали їх нещасних. Як, де і коли вони віднайдуть батьків своїх дітей? Та чи віднайдуть?....

THE UKRAINIAN MOTHER AT THE CROSSROADS OF TWO WORLDS

The Ukrainian Mother portrays the fate of many Ukrainian mothers who after Germany's capitulation found themselves in the West. Their husbands fought against the occupational forces in Ukraine, and eventually were compelled to retreat to the West, so as not to fall into the destructive trap of the KGB machine. Sorrow and sadness envelop the unfortunate mothers as they wonder where and when, if ever, they will be reunited with the fathers of their children.

Українська мати на грані двох світів, олія, 33x45", 1976.

The Ukrainian Mother at the Crossroads of Two Worlds, oil, 33x45", 1976.



«УКРАЇНА СЬОГОДНІ».

Кремль уосіблює московських царів і такий же червоний російський фашизм. Черепи у його підніжжі—це замучені кращі сини України, почавши від КАЛЬНИШЕВСЬКОГО аж до АЛІ ГОРСЬКОЇ, ВОЛОДИМИРА ІВАСЮКА, КОНДРАТОВИЧА, ВАЛЕРІЯ МАРЧЕНКА, ОЛЕКСИ ТИХОГО, ЮРІЯ ЛИТВИНА й ВАСИЛЯ СТУСА.

Від Кремля паде тінь неволі на розлогу МАПУ УКРАЇНИ, на котрій контуром зображено наших десидентів. Горою представлено холодними красками і колючими дротами СИБІРСЬКІ КОНЦЕНТРАЦІЙНІ ТАБОРИ.

- | | |
|-------------------------|-------------------------|
| 1. Юрій Литвин | 17. Василь Овсієнко |
| 2. Олександра Сергієнко | 18. Віталій Калиниченко |
| 3. Василь Романюк | 19. Мирослав Маринюк |
| 4. Данило Шумук | 20. Оксана Попович |
| 5. Іван Світличний | 21. Лев Лук'яненко |
| 6. Юрій Шухевич | 22. Олесь Бердник |
| 7. В'ячеслав Чорновіл | 23. Іван Гель |
| 8. Ірина Сеник | 24. Василь Січко |
| 9. Микола Плахотнюк | 25. Юрій Бадзьо |
| 10. Анатолій Лупиніс | 26. Василь Стрільців |
| 11. Микола Матусевич | 27. Оксана Мешко |
| 12. Микола Руденко | 28. Ігор Калинець |
| 13. Володимир Івасюк | 29. Петро Січко |
| 14. Панас Заливаха | 30. Василь Стус |
| 15. Зіновій Красінський | 31. Микола Горбаль |
| 16. Стефанія Шабатура | |

UKRAINE TODAY

The Kremlin symbolically represents Moscow which is responsible for the past and present enslavement of numerous nations. Moscow is the originator of prisons, concentration camps and "psychushkas" in which countless innocent, freedom-loving individuals are forced to drink from the chalice of martyrdom. Against the background of a map of Ukraine appear the solemn faces of the present day Ukrainian champions of freedom who are known in the West as dissidents. They have taken up today's call to battle against man's inhumanity to man, and against the last and most ruthless tyrannical empire, whose caretakers through their demonic craftiness and deception are determined to obliterate the Ukrainian identity from the face of the earth.

Ukraine Today

- | | |
|-------------------------|--------------------------|
| 1. Yuriy Lytwyn | 17. Vasyl Ovsienko |
| 2. Oleksay Serhiyenko | 18. Vitaliy Kalynychenko |
| 3. Vasyl Romanyuk | 19. Myroslav Marynovych |
| 4. Danylo Shumuk | 20. Oksana Popovych |
| 5. Ivan Svitlychny | 21. Lev Lukiyenko |
| 6. Yuriy Shukhevych | 22. Oles Berdnyk |
| 7. Vacheslav Chornovil | 23. Ivan Hel |
| 8. Iryna Senyk | 24. Vasyl Sichko |
| 9. Mykola Plakhotniuk | 25. Yury Badzio |
| 10. Anatoly Lupynis | 26. Vasyl Striltsiv |
| 11. Mykola Matusevych | 27. Oksana Meshko |
| 12. Mykola Rudenko | 28. Ihor Kalynets |
| 13. Volodymyr Ivasiuk | 29. Petro Sichko |
| 14. Panas Zalyvakha | 30. Vasyl Stus |
| 15. Zynoviy Krasynskiy | 31. Mykola Horbal |
| 16. Stefaniya Shabatura | |

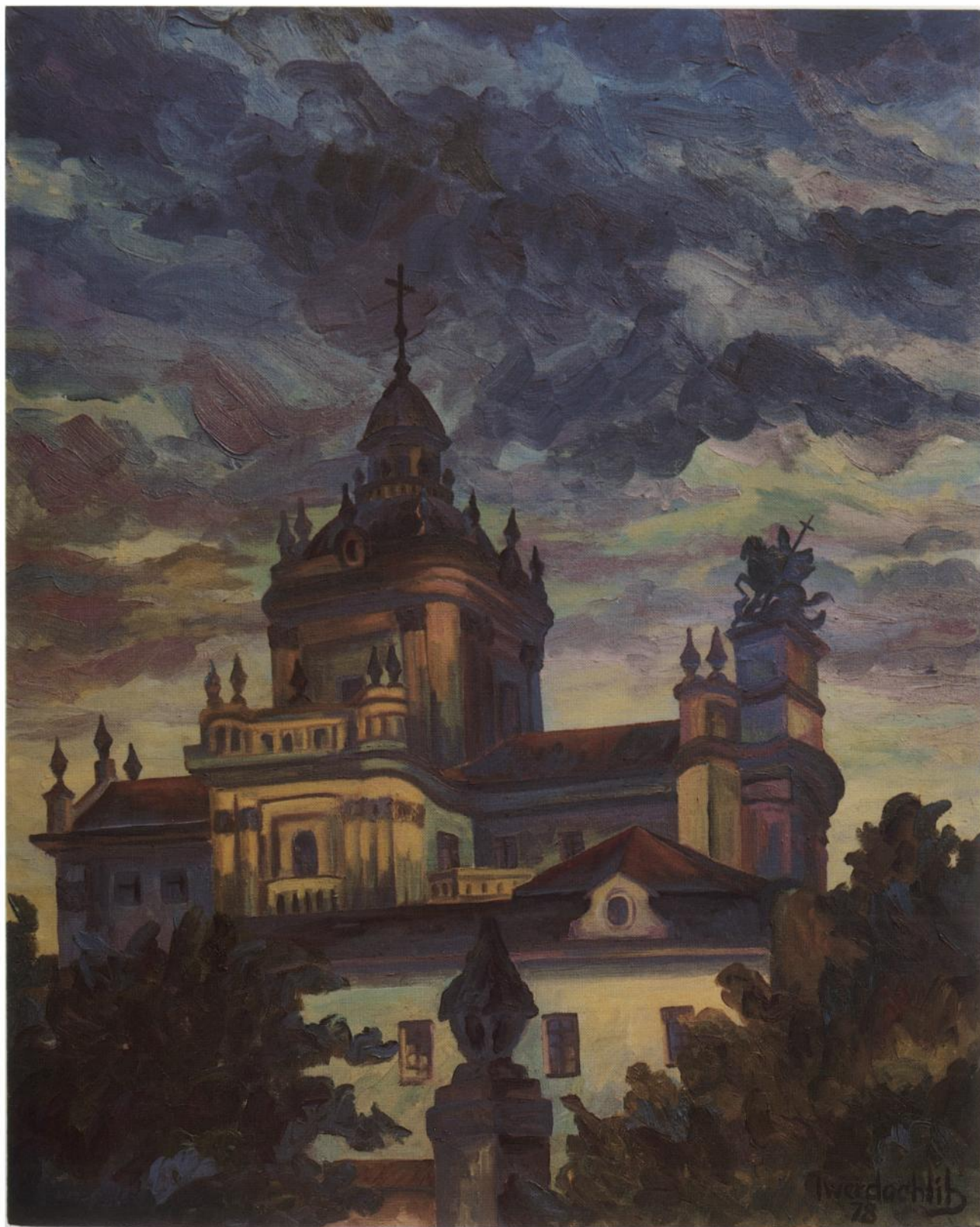
Україна сьогодні, акрилік, 43x42", 1980.

Ukraine Today, acrylic, 43x42" 1980.



**Катедра Св. Юра у Львові, 18ст., олія,
1978.**

**St. George's Cathedral in Lviv, 18th c.,
oil, 36x29", 1978.**



«СТРАДАЛЬЦІ РОКИ В УКРАЇНІ 1932–1933

Горою відбувається акція розкуркулювання, в часі якого вибрано із села усю провідну верству і в забитих товарових вагонах вивезено на Сибір на певну загибель. У цій акції знищено три мільйони найкращих представників нашого села, з котрих выводилася інтелігенція. Вони українізували міста. Раненько, як тілки сонце зійшло, на вулицях Харкова збирають на тягарові авта померших голодовою смертю селян, що прийшли до міста шукати порятунку. Село. Природа будиться до життя, а народ з голоду помирає. Люди втікають до міста, шукаючи рятунку, там вмирають на вулицях. Кормляча мати умирає з мертвим дитятком на руках, а коло неї тулиться друга заморена дитина. Стара мати ридає над помершими: дочкою і внучам. Українська мати, пригорнувши горстку заморених дітей, в молитві звертається до Господа, щоб захоронив від загибелі український нарід.

THE UKRAINIAN FAMINE: HOLOCAUST IN 1932-1933

The rapid growth of Ukrainian culture, along with the evolvment of a strong national consciousness during the Ukrainianization period of the 1920's, alarmed Moscow. Stalin became fearful that Ukraine once again would strike out for her independence. Therefore, he master-minded a campaign of terror in order to subjugate the Ukrainian people and to crush their national, cultural and religious consciousness. He achieved his goal by engineering history's first man-made famine, which resulted in the starvation of over 7,000,000 Ukrainians during the brief period of 1932-33.

This composition depicts various episodes from the Ukrainian Famine-Holocaust.

*Голод в Україні в 1932–1933р., акрилік,
39х35", 1983.*

*The Ukrainian Famine: Holocaust in
1932-1933., acrylic, 39x35", 1983.*



«ЗЕМЛЕ МОЯ ПРАДІДІВСЬКА»

Картина ця зображує запущені поля України. Заморений голодом селянин останніми силами прийшов на свою ниву, щоб ще в останнє на неї поглянути. Взявши пригорщі землі, з покорою і жалем звертається до Бога, що йому приходится голодовою смертю умирати на цьому родючому чорноземі скропленим потом і кров'ю його предків.

O MY ANCESTRAL LAND

With his last ounce of strength he comes to his once beautiful field, so as to bid it farewell and then to die on it – a martyr's death of starvation.

Земля моя прадідівська, олія, 24х20", 1983.

O My Ancestral Land, oil, 24х20", 1983.



«ДВА СВІТИ»

Америку представлено із статуєю «Свободи», котра наче вітає усіх, що прибувають до цієї країни. Тут у відкритому суспільстві вони по-своєму влаштовуються й почуваються щасливими. Натомість СССР представлено тюрмою народів – пеклом на землі. Поневолені народи благають допомоги, поглядаючи на Америку, як на потенційного визволителя.

TWO WORLDS

The Free World is symbolically represented by America's Statue of Liberty, which holds the torch of hope for humanity's quest for freedom and self-fulfillment. From under the rubble, enslaved nations stretch out their pleading hands towards America, begging her to set them free from Moscow's communistic oppression.

Два світи, акрилік, 37х32", 1975.

Two Worlds, acrylic, 37x32", 1975.



«СИБІР»

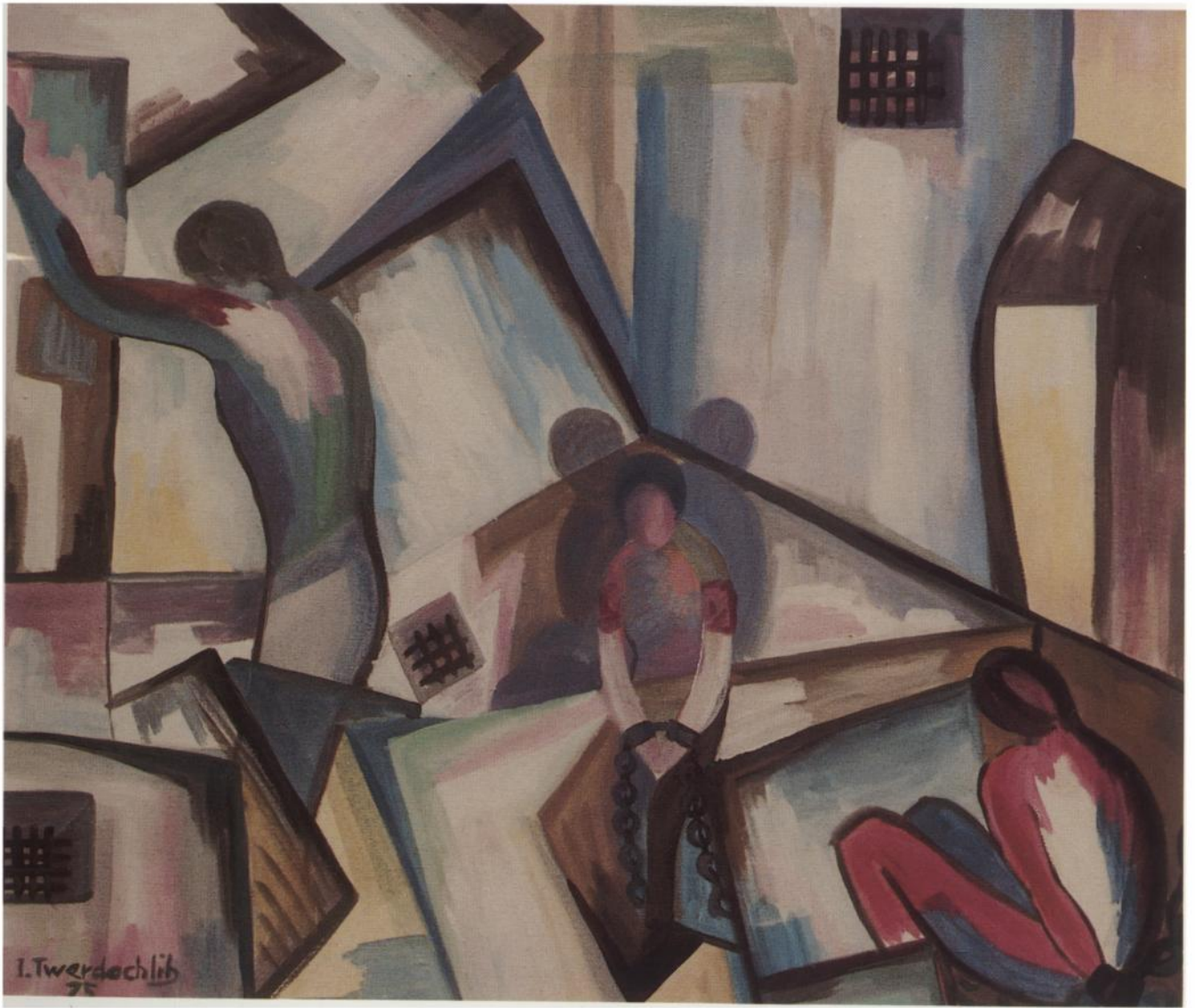
Масивами і площами в холодних кольорах зображено сибірські тюрми й концтабори, у котрих караються на каторжних роботах кращі сини і дочки українського народу та інших народів поневолених московським тоталітарним режимом, а процентово серед них переважають українці.

SIBERIA

Through masses and spaces formed by frigid colors, the Siberian prisons and concentration camps are re-created. The finest sons and daughters of nations enslaved by the Muscovite totalitarian regime are forced to live in subhuman conditions and to perform hard labor. Statistics indicate that the majority of them are Ukrainian.

Сибір, акрил, 36x31", 1975.

Siberia, acrylic, 36x31", 1975.



«ВІННИЦЯ»

Зображує профіль одної із десяти збірних могил, з котрих видобуто десять тисяч пов'язаних й тортурами замучених чоловіків і жінок. Це були переважно селяни з довколишніх сіл яких арештували енкаведівські садисти й вони пропадали без вісті. Над могилами сумовито цвітуть дерева парку Розваги, що його на глум над своїми жертвами улаштувало цинічне НКВД.

VINNYTSIA

Above the mass graves of Ukrainian victims of the Stalin purges, trees blossom in the "Park of Recreation" which was developed by the NKVD (the Soviet Secret Secret Police). The graves were accidentally discovered during the German occupation and from them 9,432 bodies were recovered among which were 169 women. For the most part, the victims were nationally conscious peasants who made up the leadership reservoir during the short-lived Ukrainianization period initiated under Lenin and brutally terminated by Stalin. They simply vanished into the night after having been picked up by the NKVD's "Black Maria."

Вінниця, акрил, 57x44", 1976.

Vinnytsia, acrylic, 57x44", 1976.



***Церква Св. Миколи в Колодному, на
Закарпатті, 17ст., олія, 30х24", 1977.***

***The Church of St. Mykola in Kolodne
in the Transcarpathian region of Ukraine,
17th c., oil, 30x24", 1977.***



«ХРЕСНА ДОРОГА УКРАЇНСЬКОЇ МАТЕРІ»

Тут зображена мати із своїми дітьми як символ українських матерів. Неприсутній батько зазначений легким контуром. Як свідомий син свого народу він карається по тюрмах, концтаборах чи психушках. Матері ввижається й доля її дітей, яких вона виховує на гідних наслідників їхнього батька.

THE CRUCIFIXION PATH OF THE UKRAINIAN MOTHER

The Ukrainian Mother is depicted protectively holding on to her young children. She represents the tragic fate of all the Ukrainian mothers whose husbands are languishing in prisons, concentration camps or "psychushkas" for courageously defending their national and religious convictions. She pensively gazes into the future, contemplating what it may hold for her children whom she tries to bring up as followers of their fathers in the struggle for a free Ukraine.

***Хресна дорога української матері,
акрилік, 34x25", 1976.***

***The Crucifixion Path of the Ukrainian
Mother, acrylic, 34x25", 1976.***



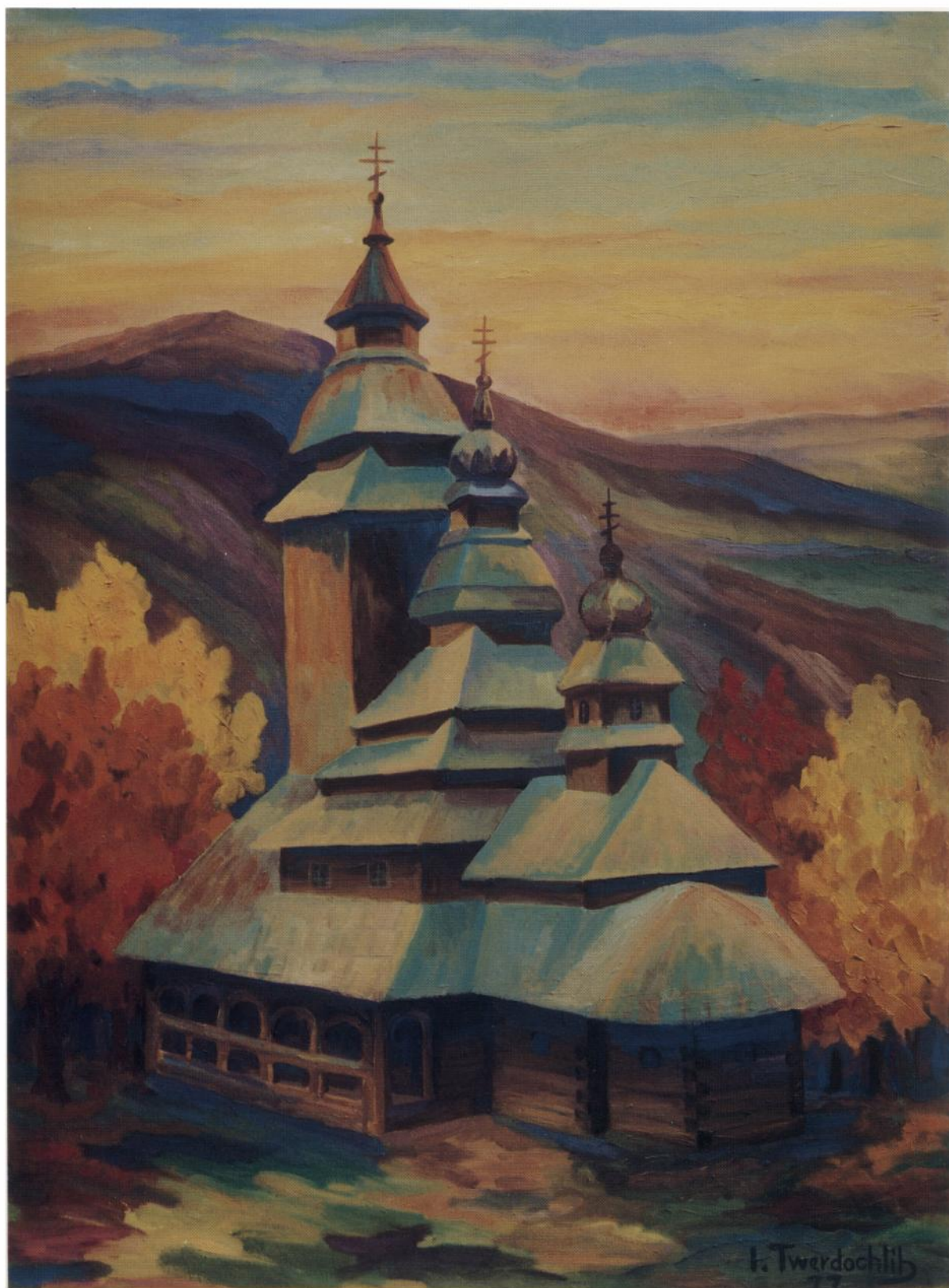
Захід сонця в Україні, олія, 20x16, 1965

Sunset in Ukraine, oil, 20x16", 1965.



**Церква в селі Конора на Закарпатті,
18ст., олія, 37х27", 1977.**

***Church in the Village of Konora, Trans-
carpathian region of Ukraine, 18th C.
oil, 37x27", 1977.***



Маки в городі, акрил, 20x24", 1980.

Poppies in the Garden, acrylic, 20x24", 1980.



«ДО ВОЛІ»

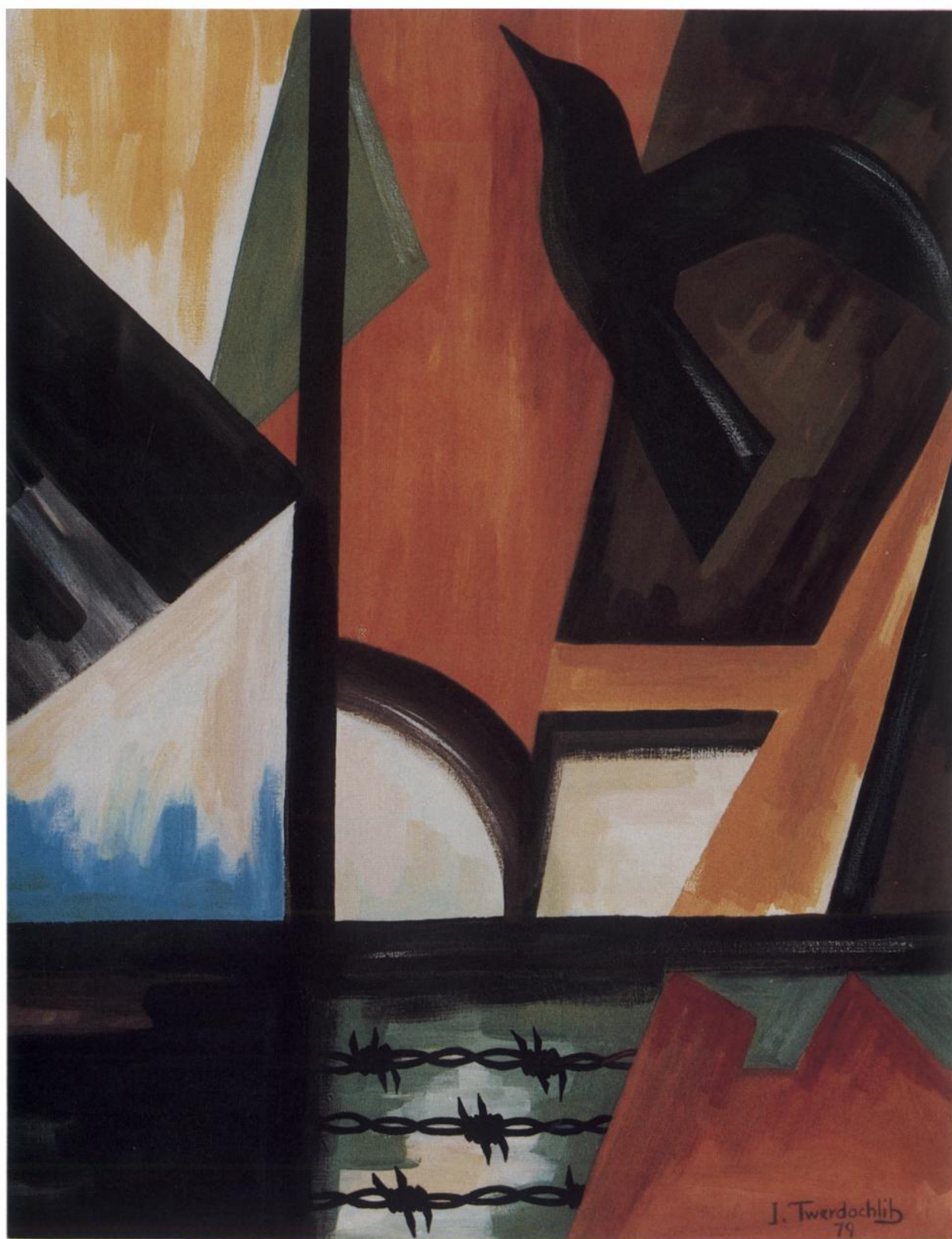
Людині, як тій пташині, жадні скарби ні перешкоди не можуть заступити дороги до волі.

"TOWARD FREEDOM"

Just as for the bird, so for a human being there is no treasure on earth or an obstacle which could prevent a person from following the road to freedom.

До волі, акрилік, 40x32", 1979.

Toward Freedom, acrylic, 40x32", 1979.



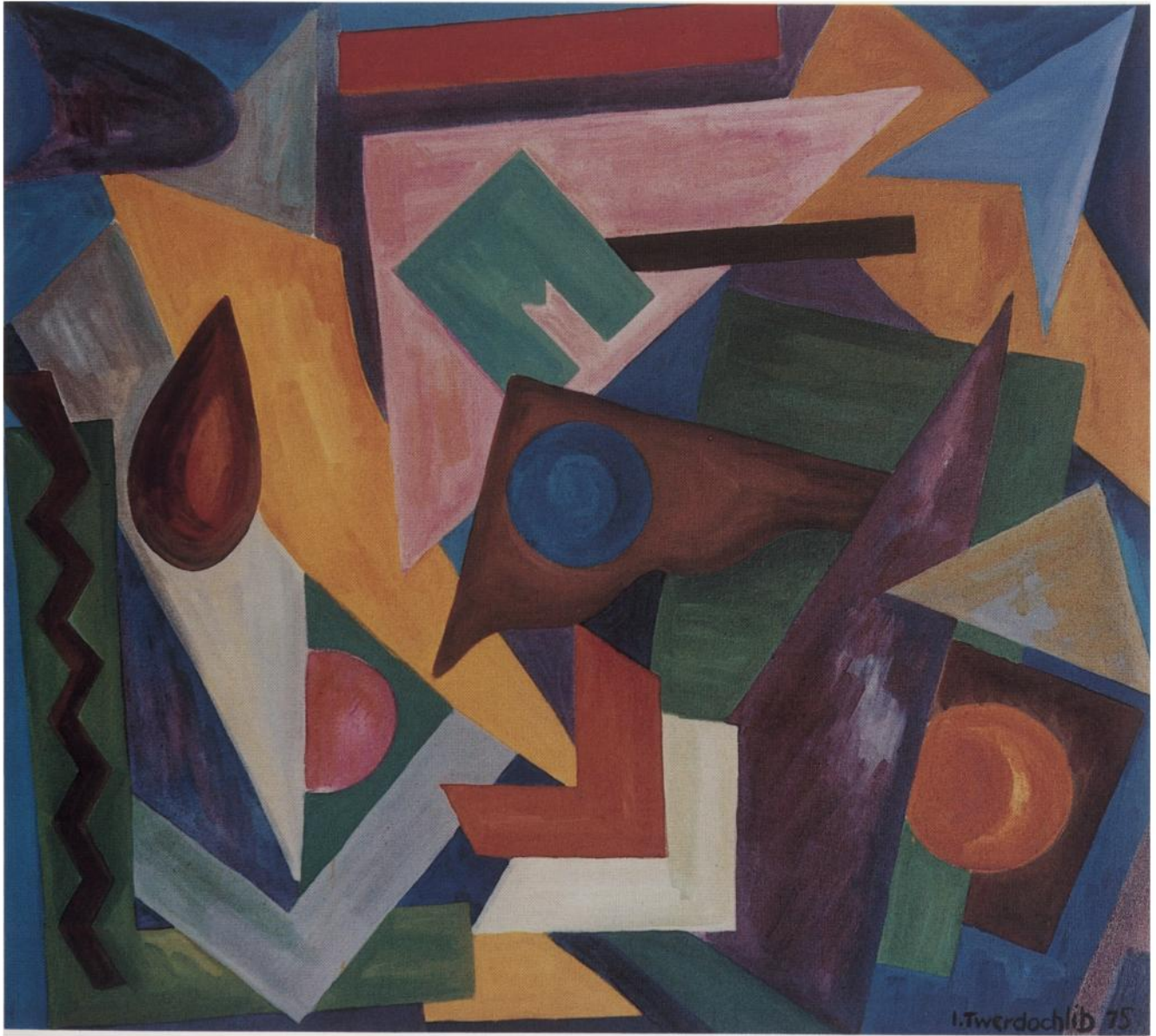
**Церква Св. Миколи у Кривчицях, на
передмісті Львова, 18ст., олія, 31х31", 1978.**

***Church of St. Nicholas in Kryvchytsi, near
Lviv, 18th c., oil, 31x31", 1978.***



***Композиція форм і кольорів, акрилік,
36х32", 1975.***

***Composition of Forms and Colors, acrylic,
36x32", 1975.***



Портрет чоловіка, олія, 24х18", 1983.

Portrait of My Husband, oil, 24x18" , 1983.



***Осінь в пенсильвенських горах, олія,
36x28", 1976.***

***Autumn in the Pennsylvanian Mountains,
oil, 36x28", 1976.***



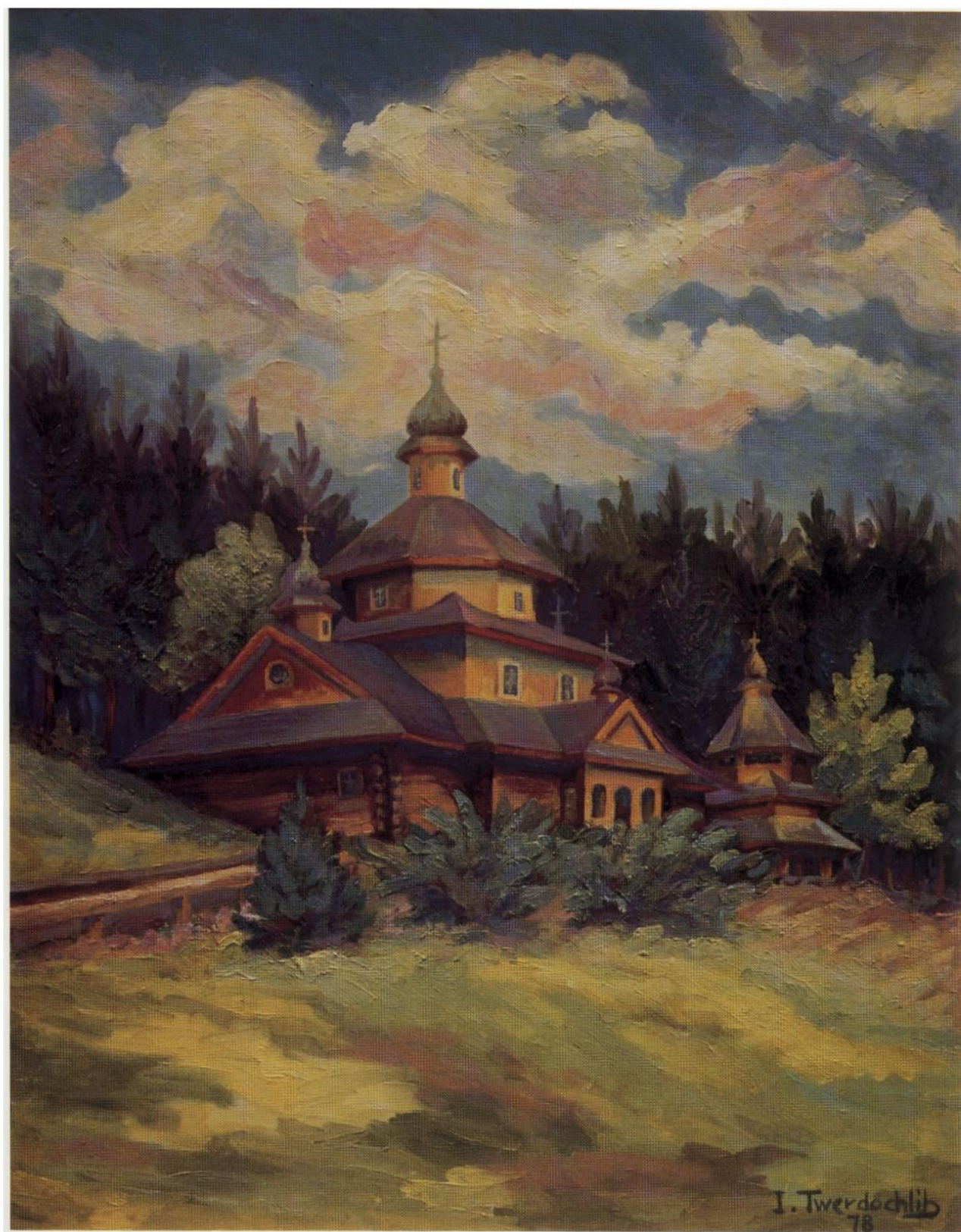
**Парк бозів в Рочестері, Н.Й., олія,
34x40", 1978.**

Lilac Park in Rochester, NY, oil, 34x40" , 1978.



**Церква Св. Івана Хрестителя в Гантері,
Н.Й., олія, 24х30", 1978.**

**Church of St. John the Baptist in Hunter, NY,
oil, 24x30", 1978.**



Портрет дочки Орісі, олія, 24х18", 1980.

Portrait of My Daughter Orysia, oil, 24x18", 1980.



**Верховина, Глен Спей, Н.Й., олія, 46х38",
1977.**

**Verkhovyna in Glen Spey, NY, oil,
16x20" , 1977.**



Мої улюблені квіти, олія, 16х20", 1979.

My Lost Lovable Flowers, oil, 16x20" , 1979.



***В пенсильвенських горах, акрилік, 20х16",
1967.***

***Mountains in Pennsylvania, acrylic,
20x16", 1963.***



***Композиція форм і кольорів, акрилік,
34х32", 1980.***

***Composition of Forms and Colors, acrylic,
34x32", 1980.***



Осінь в Гайленд Парку в Рочестері, Н.Й.,
олія, 30x24'', 1982.

Autumn at Highland Park in Rochester, NY,
oil, 30x24" , 1982.



Натюрморт, акрил, 24x30", 1979.

Still Life, acrylic, 24x30", 1979.



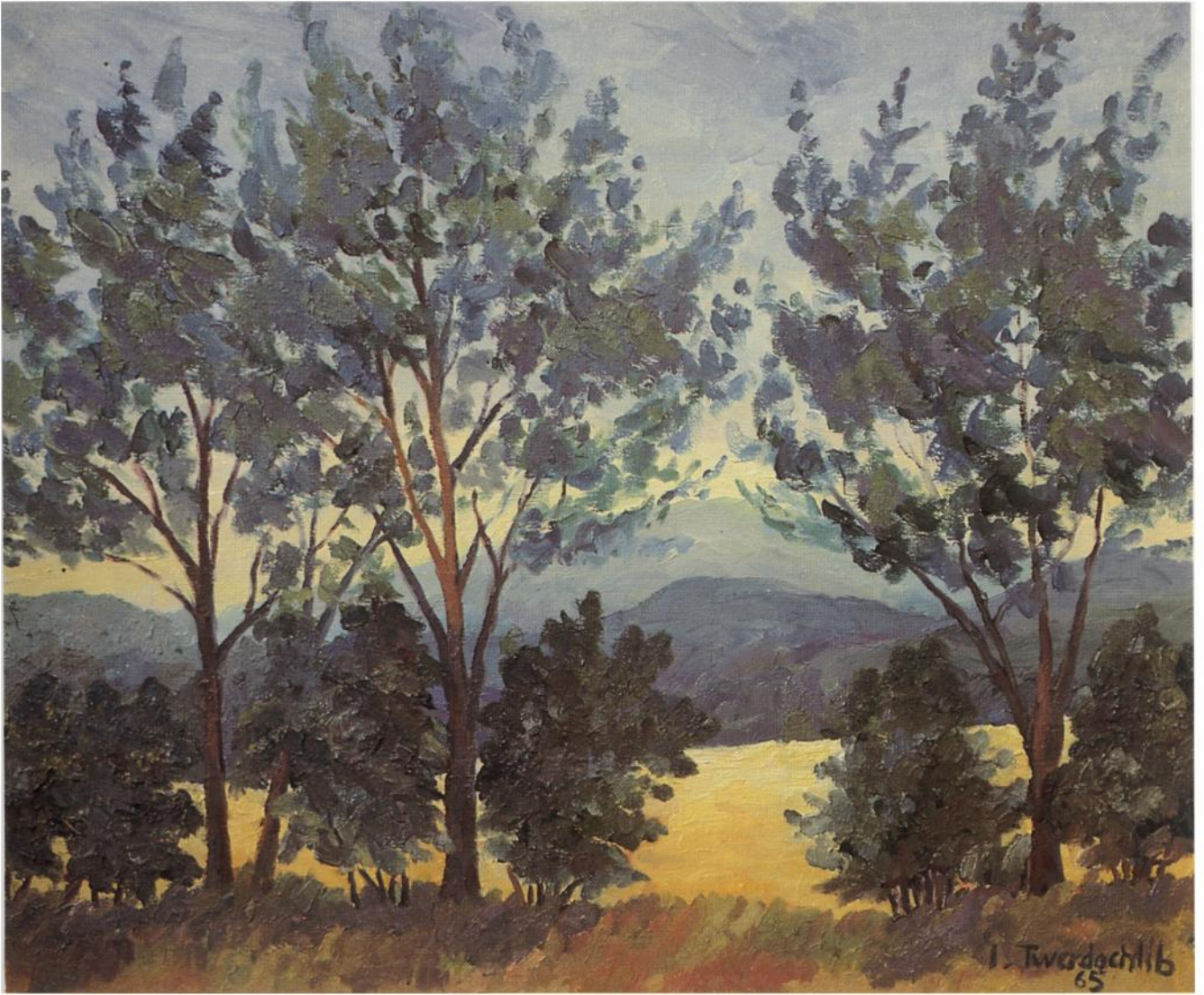
**Рання весна, Брістоль, Н.Й., олія, 36x24",
1980.**

**Early Spring, Bristol, NY, oil, 36x24",
1980.**



***Верховина, Глен–Спей, Н.Й., 24x20",
1962.***

***Verkhovyna in Glen Spey, NY, oil, 24x20",
1962.***



Портрет жінки, олія, 24x30'', 1976.

Portrait of a Woman, oil, 24x30'', 1976.



Цвітучий сад, олія, 36х24", 1974.

Orchard In Bloom, oil, 36x24" , 1974.



Скитання, темпера–монотип, 9x12", 1983.

The Wanderess, tempera-monotype, 9x12" , 1983.



***Перший сніг, темпера-монотип, 11x14",
1984.***

***First Snow Fall, tempera-monotype,
11x4", 1984.***



***Квіти в городі, темпера-монотип, 11x14",
1984.***

***Flowers in the Garden, tempera-monotype,
11x14", 1984.***



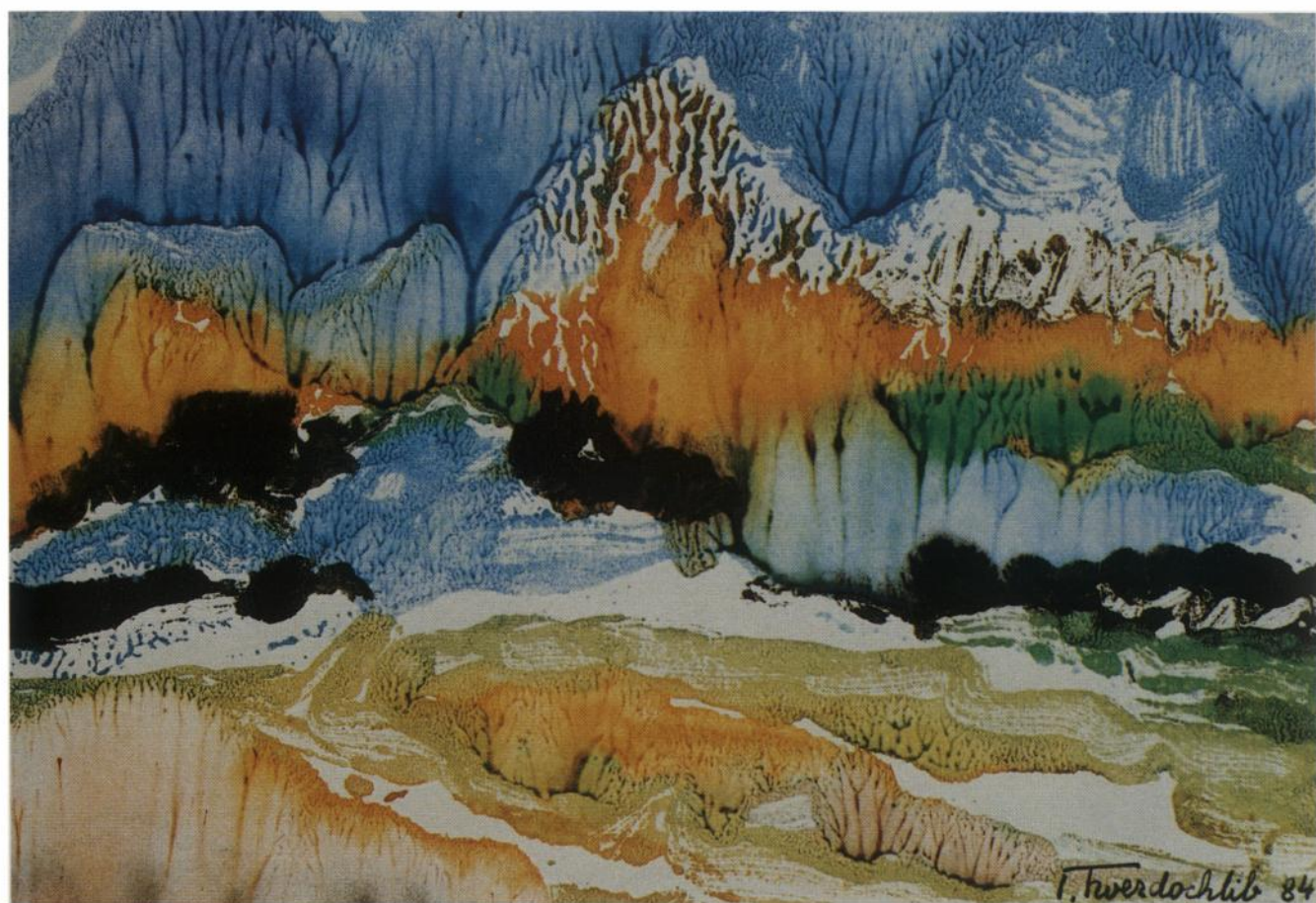
Осінь, темпера–монотип, 16х20", 1984.

Autumn, tempera-monotype, 16x20", 1984.



***Зимовий ранок, темпера-монотип,
11x14", 1986.***

***Winter Morning, tempera-monotype,
11x14", 1986.***



***Осінь на Поліссі, темпера-монотип,
11x14", 1984.***

***Autumn in Polissya, tempera-monotype,
11x24", 1984.***



Тиша лісова, темпера-монотип, 11x14", 1986.

Peaceful in the Forest, tempera-monotype, 11x14", 1986.



***Ліс у самоті, темпера-монотип, 12x16'',
1986.***

***Alone in the Forest, tempera-monotype,
12x16'', 1986.***



Журба, темпера-монотип, 11x14", 1986.

Grief, tempera-monotype, 11x14", 1986.



Парк на весні, темпера, 11x14", 1986.

Park in the Spring, tempera, 11x14", 1986.



Симфонія в природі, темпера-монотип,
11x14", 1986.

Symphony of the Nation, tempera-monotype,
11x14", 1986.



**Золота осінь, темпера–монотип, 12x16'',
1986.**

**Golden Autumn, tempera-monotype,
12x16", 1986.**



У вирі життя, темпера, 11x14", 1986.

In the Whirlpool of Life, tempera, 11x14" , 1986.



Чарівний край, темпера, 11x14", 1986.

Enchanting Home Land, tempera, 11x14", 1986.



**Гори Гренд Кеніон, (Арізона), темпера,
12x16", 1986.**

***Grand Canyon, Arizona, tempera, 12x16",
1986.***



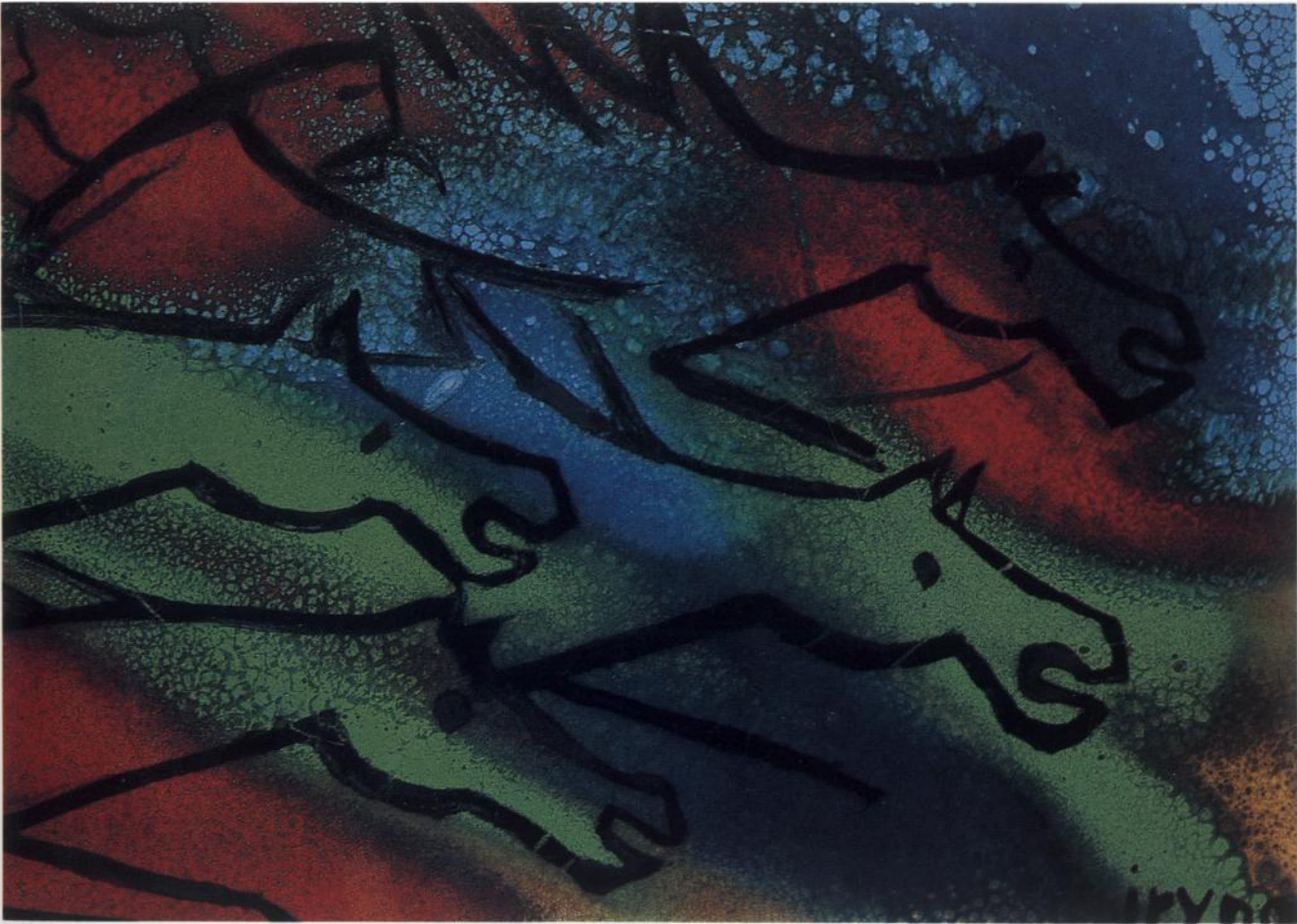
Земле моя, земле, эмаль, 5x7", 1981.

Earth My Earth, copper-enameling, 5x7", 1981.



Коні у степу, емаль, 6x8", 1981.

Horses in the Steppe, copper-enameling, 6x8" , 1981.



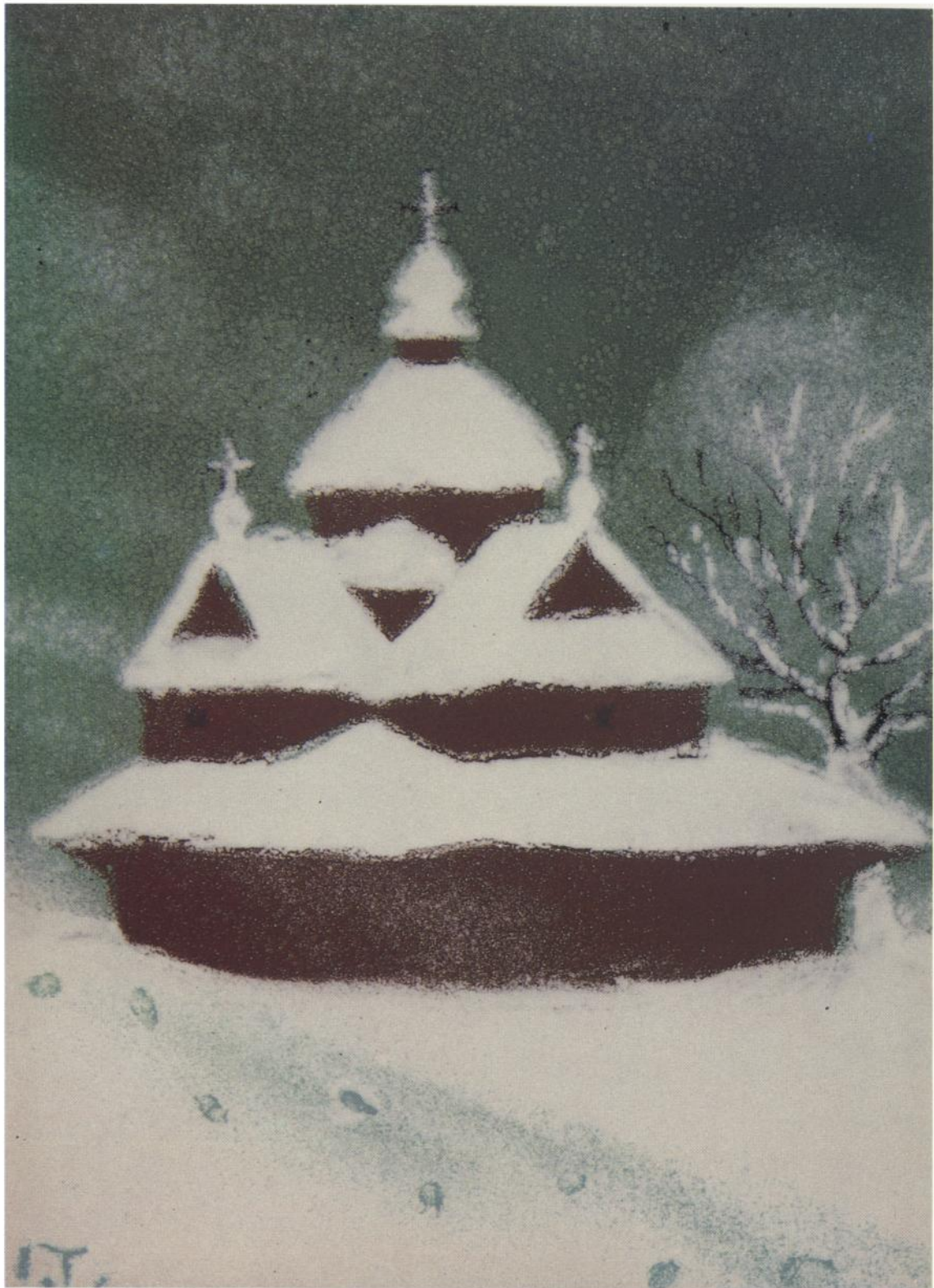
Святоіванівська ніч, емаль, 5x7", 1981.

St. John's Eve, copper-enameling, 5x7" . 1981.



***Церква Різдва Богородиці у Ворохті,
18ст., емаль, 6х8", 1982.***

***The Church of the Nativity of the Blessed
Mother in Vorokhta, 18th c., copper-enameling,
6x8", 1982.***



Мандрівники, емаль, 8x9", 1978.

The Searchers, copper-enameling, 8x9", 1978.



Грай, бандуро, грай, емаль, 6х8", 1982.

Play Bandura Play, copper-enameling, 8x9", 1982.



Цвіт журби, емаль, 6х8'', 1983.

Flowers of Sorrow, copper-enameling, 6x8'', 1983.



Морська глибина, емаль, 5x7", 1983.

The Depth of the Sea, copper-enameling, 5x7" , 1983.



В просторах, эмаль, 6x8", 1983.

In Space, copper-enameling, 6x8", 1983.



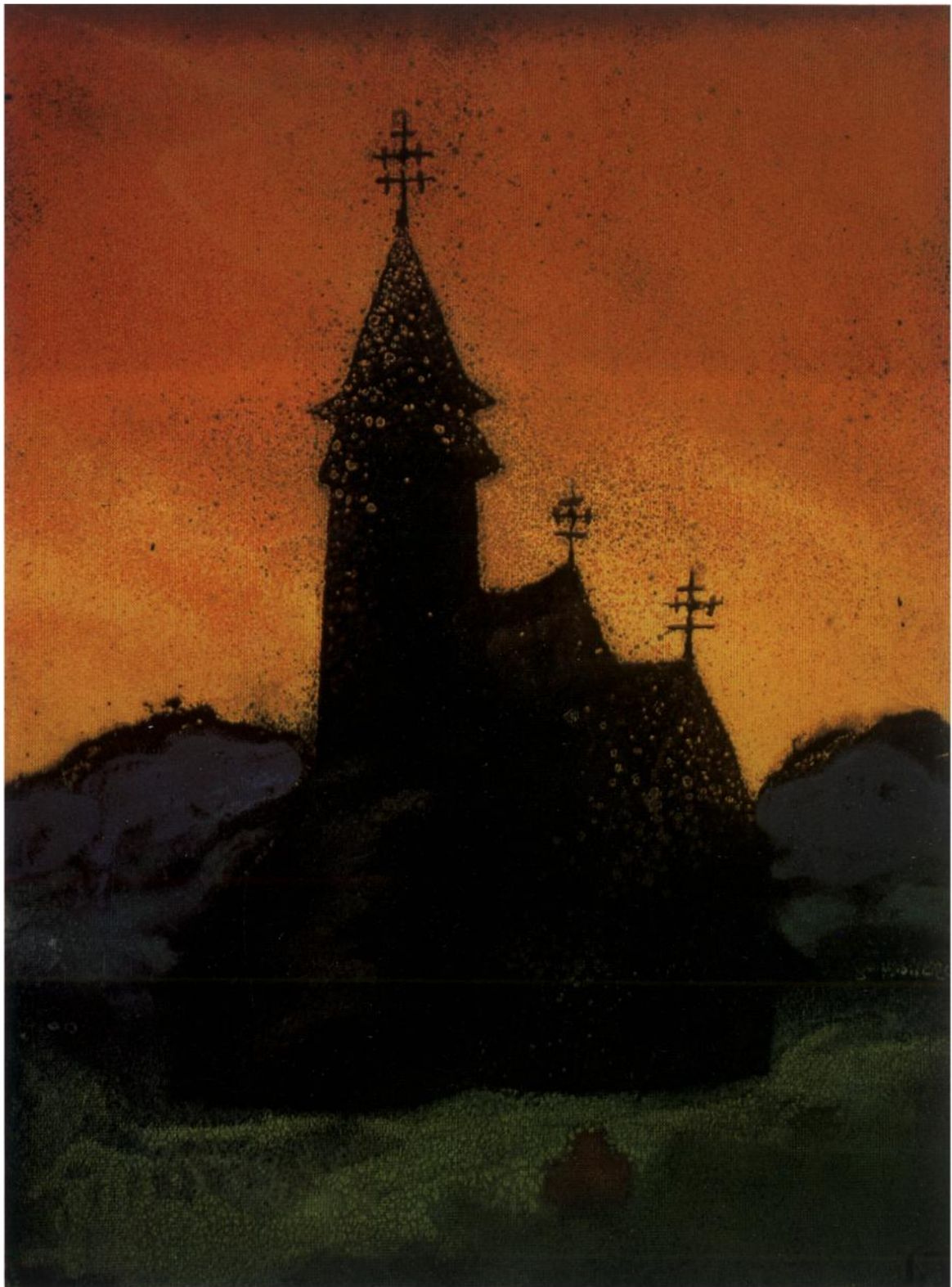
Мелодія ночі, емаль, 6x8", 1984.

Night-Time Melody, copper-enameling, 6x8" , 1984.



**Церква Св. Миколая Горішнього, в
Середньому Водяному, 17 см. емаль, 6x8",
1982.**

**Church of St. Mykolaya, 17th c.,
copper-enameling, 6x8", 1982.**



Цвітучий город, батік, 66х43'', 1960.

Garden in Blossom, batik 66x43'', 1960.



Дерево життя, батік, 52x42'', 1970.

Tree of Life, batik, 52x42'', 1970.



**Кераміка: Ваза, 8x10", Тарілка, 12",
Горщик, 5x8", 1976.**

***Ceramic Vase, 8x10" , Plate, 12" , and
Urn, 5x8" , 1976.***



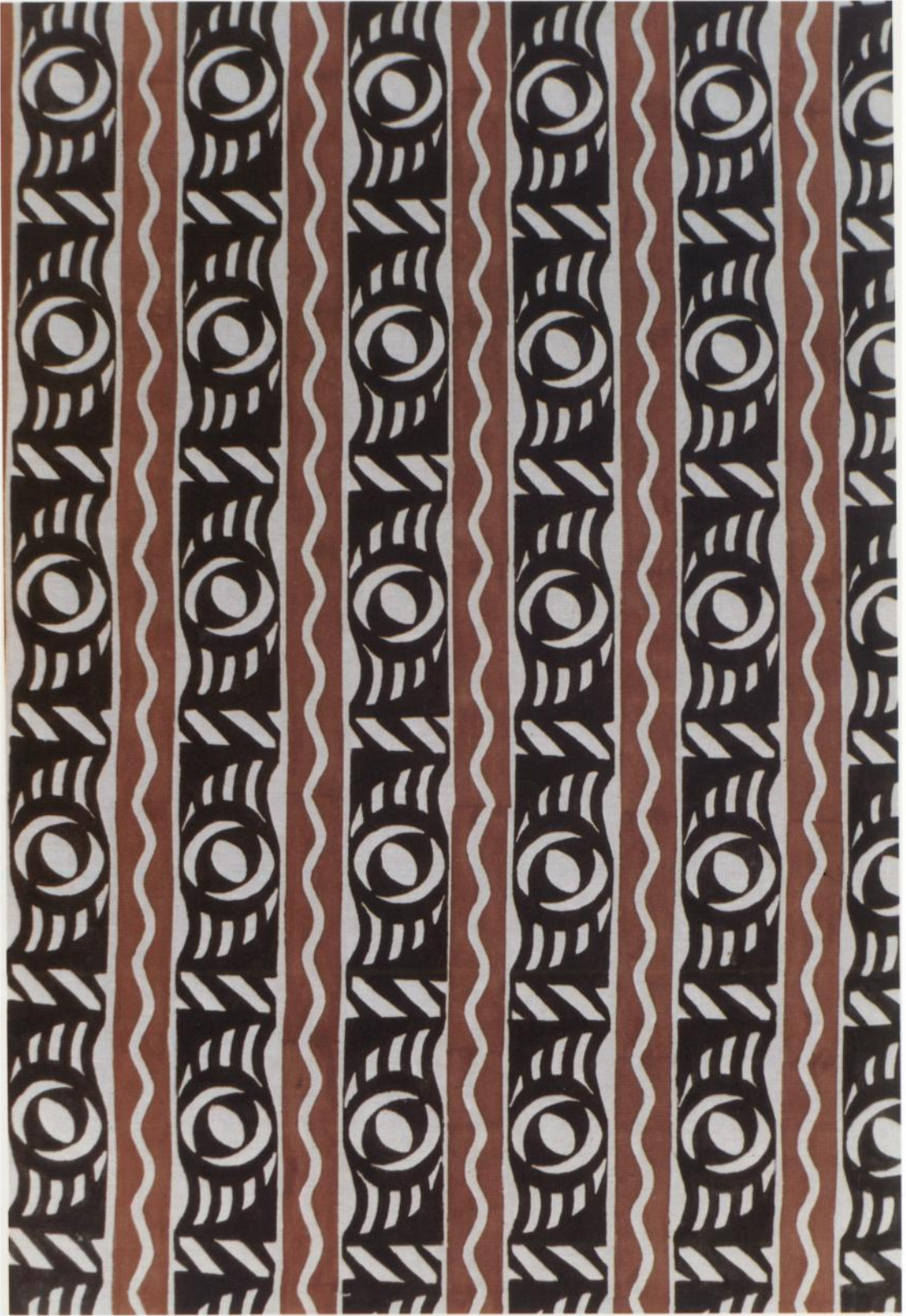
Кераміка: Тарілка, 12'', Ваза, 10x8'', 1976.

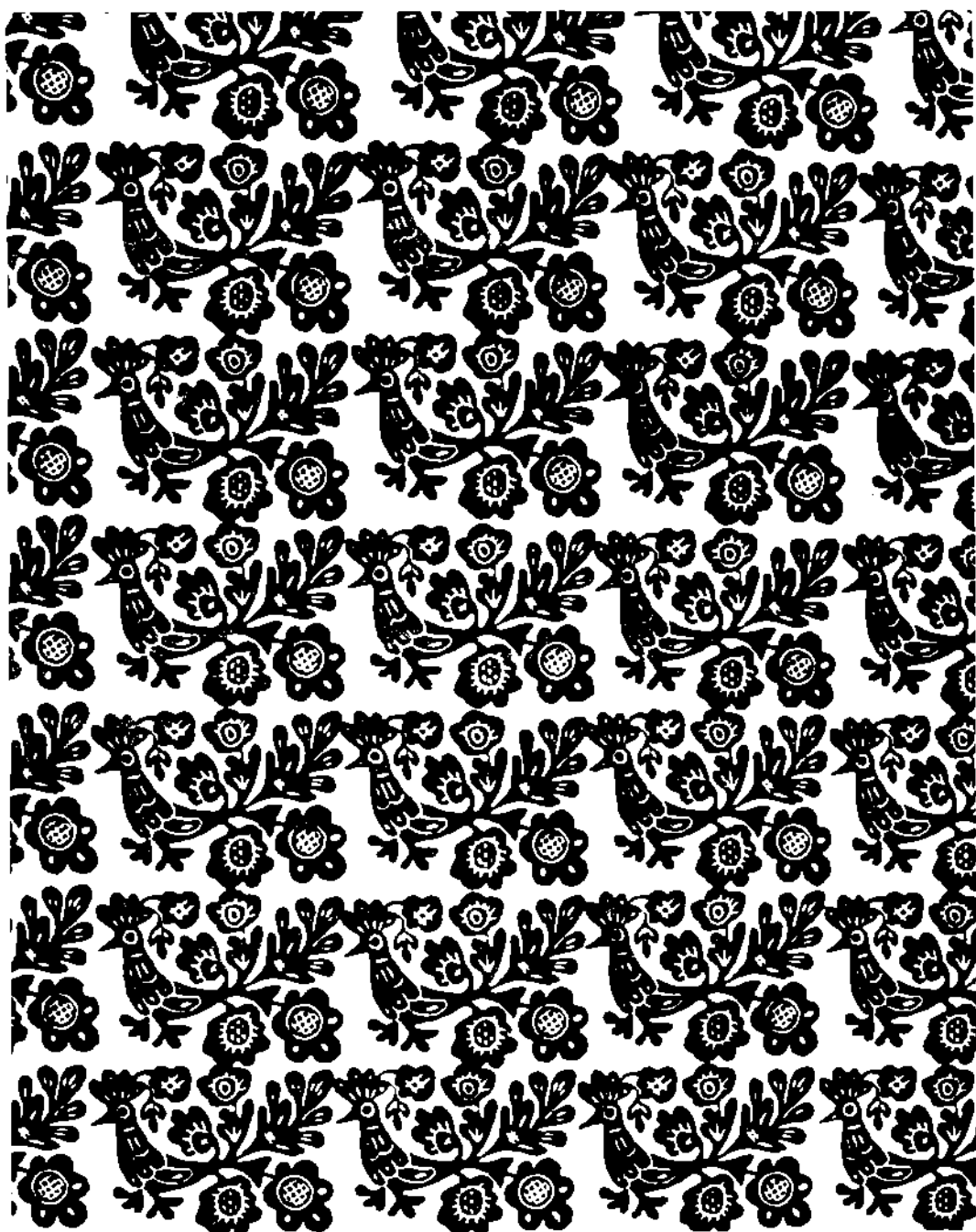
Ceramic Plate, 12'', and Vase, 10x8'' , 1976.



Безконечник, Вибійка, (друкованка),
51x39", 1971.

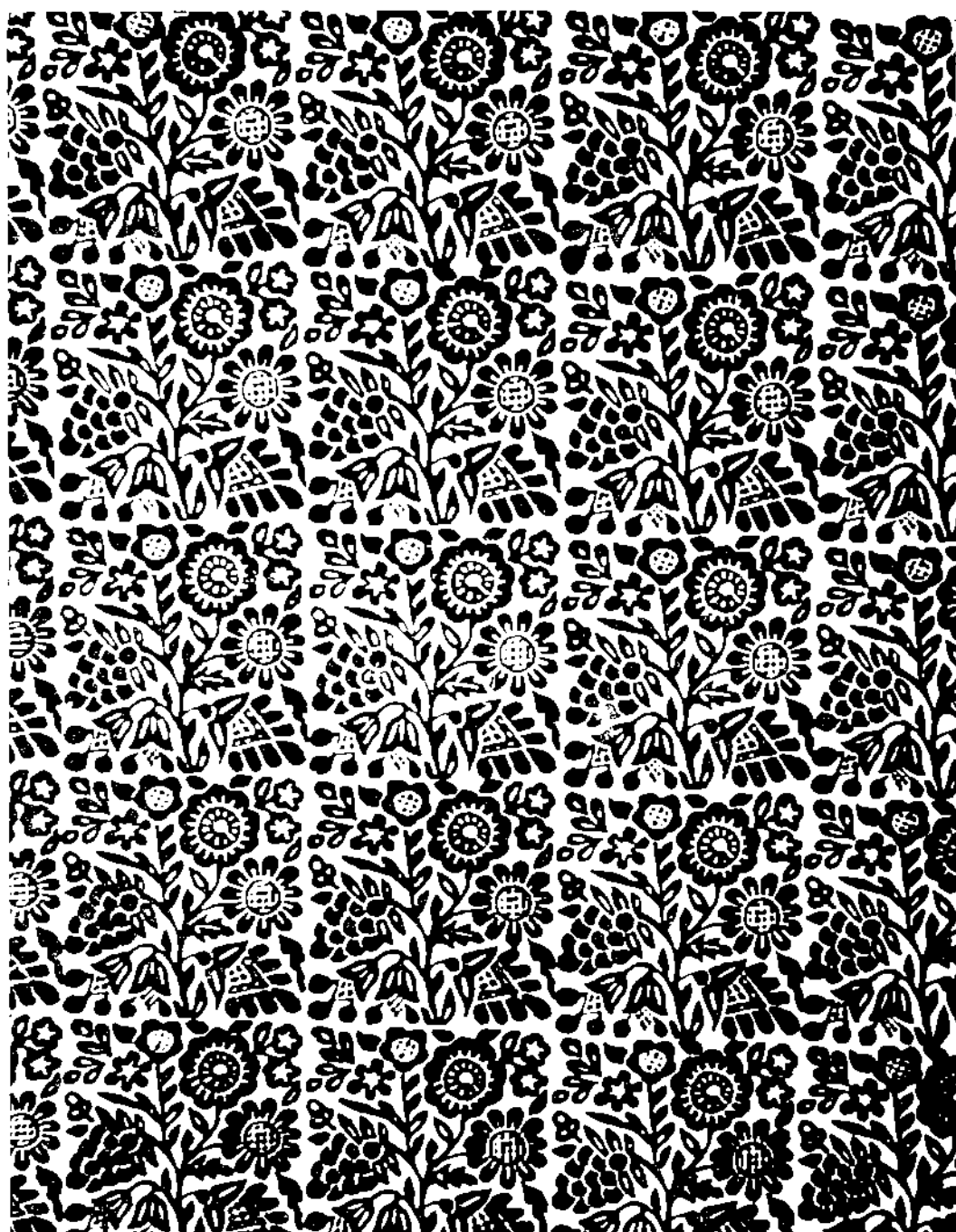
The Endless Line, block-print, textile,
(vybiyka), 51x39", 1971.





Птиці у степу, (вибіійка), 59x41", 1979.

*Birds on the Steppe, block-print, textile,
(vybiyka), 59x41", 1979.*



Китиці радості, (вибійка), 42x60", 1970.

***Flowers of Happiness, block-print, textile,
(vybiyka), 42x60", 1970.***



Цвіт радості, ліноріз, 16x20", 1980.

Happiness-Flowers, linoleumcut, 16x20", 1980.



Пісня, лінорит, 16x20", 1981.

The Song, linoleumcut, 12x20", 1981.



Блавати (Волошки), лінорит, 12х16", 1981.

The Flowers, linoleumcut, 12x16", 1981.



Життя, лінорит, 16x20", 1981.

Life, linoleumcut, 16x20", 1981.



Цвіт щастя, лінорит, 16x20", 1978.

Dreamflowers, linoleumcut, 16x20", 1978.



Птиця весни, лінорит, 12x16", 1985.

Bird of Spring, linoleumcut, 12x16" , 1985.



Соняшник, ліноріз, 11х14", 1977.

Sunflowers, linocut, 11x14", 1977.

Список Картин

Сторінка

- 26 **Ікона Божої Матері**, яєчна-темпера, 8х10", 1981.
- 28 **Руїни Успенського Собору у Києві**, Пст. олія, 20х24", 1978.
- 30 **Фрагмент з картини**, (Руїни Успенського Собору у Києві).
- 32 **Українська мати на грані двох світів**, олія, 33х45", 1976.
- 34 **Україна сьогодні**, акрилік, 43х42", 1980.
- 36 **Катедра Св. Юра у Львові**, 18ст., олія, 1978.
- 38 **Голод в Україні в 1932–1933р.**, акрилік, 39х35", 1983.
- 40 **Земля моя прадідівська**, олія, 24х20", 1983.
- 42 **Два світи**, акрилік, 37х32", 1975.
- 44 **Сибір**, акрилік, 36х31", 1975.
- 46 **Вінниця**, акрилік, 57х44", 1976.
- 48 **Церква Св. Миколи в Колодному**, на Закарпатті, 17ст., олія, 30х24", 1977.
- 50 **Хресна дорога української матері**, акрилік, 34х25", 1976.
- 52 **Захід сонця в Україні**, олія, 20х16, 1965/7
- 54 **Церква в селі Конора на Закарпатті**, 18ст., олія, 37х27", 1977.
- 56 **Маки в городі**, акрилік, 20х24", 1980.
- 58 **До волі**, акрилік, 40х32", 1979.
- 60 **Церква Св. Миколи у Кривчицях**, на передмісті Львова, 18ст., олія, 31х31", 1978.
- 62 **Композиція форм і кольорів**, акрилік, 36х32", 1975.
- 64 **Портрет чоловіка**, олія, 24х18", 1983.
- 66 **Осінь в пенсильвенських горах**, олія, 36х28", 1976.
- 68 **Парк бозів в Рочестері, Н.Й.**, олія, 34х40", 1978.
- 70 **Церква Св. Івана Хрестителя в Гантері, Н.Й.**, олія, 24х30", 1978.
- 72 **Портрет дочки Орисі**, олія, 24х18", 1980.
- 74 **Верховина**, Глен Спей, Н.Й., олія, 46х38", 1977.
- 76 **Мої улюблені квіти**, олія, 16х20", 1979.
- 78 **В пенсильвенських горах**, акрилік, 20х16", 1967.
- 80 **Композиція форм і кольорів**, акрилік, 34х32", 1980.
- 82 **Осінь в Гайленд Парку в Рочестері, Н.Й.**, олія, 30х24", 1982.
- 84 **Натюрморт**, акрилік, 24х30", 1979.
- 86 **Рання весна, Брістоль, Н.Й.**, олія, 36х24", 1980.
- 88 **Верховина, Глен-Спей, Н.Й.**, 24х20", 1962.
- 90 **Портрет жінки**, олія, 24х30", 1976.
- 92 **Цвітучий сад**, олія, 36х24", 1974.
- 94 **Скитання**, темпера-монотип, 9х12", 1983.
- 96 **Перший сніг**, темпера-монотип, 11х14", 1984.
- 98 **Квіти в городі**, темпера-монотип, 11х14", 1984.
- 100 **Осінь**, темпера-монотип, 16х20", 1984.
- 102 **Зимовий ранок**, темпера-монотип, 11х14", 1986.
- 104 **Осінь на Поліссі**, темпера-монотип, 11х14", 1984.
- 106 **Тиша лісова**, темпера-монотип, 11х14", 1986.
- 108 **Ліс у самоті**, темпера-монотип, 12х16", 1986.
- 110 **Журба**, темпера-монотип, 11х14", 1986.
- 112 **Парк на весні**, темпера, 11х14", 1986.
- 114 **Симфонія в природі**, темпера-монотип, 11х14", 1986.

- 116 *Золота осінь, темпера-монотип, 12x16", 1986.*
- 118 *У вирі життя, темпера, 11x14", 1986.*
- 120 *Чарівний край, темпера, 11x14", 1986.*
- 122 *Гори Гренд Кеніон, (Арізона), темпера, 12x16", 1986.*
- 124 *Земле моя, земле, емаль, 5x7", 1981.*
- 126 *Коні у степу, емаль, 6x8", 1981.*
- 128 *Святоіванівська ніч, емаль, 5x7", 1981.*
- 130 *Церква Різдва Богородиці у Ворохті, 18ст., емаль, 6x8", 1982.*
- 132 *Мандрівники, емаль, 8x9", 1978.*
- 134 *Грай, бандуро, грай, емаль, 6x8", 1982.*
- 136 *Цвіт журби, емаль, 6x8", 1983.*
- 138 *Морська глибина, емаль, 5x7", 1983.*
- 140 *В просторах, емаль, 6x8", 1983.*
- 142 *Мелодія ночі, емаль, 6x8", 1984.*
- 144 *Церква Св. Миколая Горішнього, в Середньому Водяному, 17 см. емаль, 6x8", 1982.*
- 146 *Цвітучий город, батік, 66x43", 1960.*
- 148 *Дерево життя, батік, 52x42", 1970.*
- 150 *Кераміка: Ваза, 8x10", Тарілка, 12", Горщик, 5x8", 1976.*
- 152 *Кераміка: Тарілка, 12", Ваза, 10x8", 1976.*
- 154 *Безконечник, Вибійка, (друкована), 51x39", 1971.*
- 156 *Птиці у степу, (вибійка), 59x41", 1979.*
- 157 *Китиці радості, (вибійка), 42x60", 1970.*
- 158 *Цвіт радості, лінорит, 16x20", 1980.*
- 159 *Пісня, лінорит, 16x20", 1981.*
- 160 *Блавати (Волошки), лінорит, 12x16", 1981.*
- 161 *Життя, лінорит, 16x20", 1981.*
- 162 *Цвіт щастя, лінорит, 16x20", 1978.*
- 163 *Птиця весни, лінорит, 12x16", 1985.*
- 164 *Соняшник, лінорит, 11x14", 1977.*

List of Color Plates

page

- | | |
|---|--|
| <p>26 <i>The Icon of the Virgin Mary, egg-tempera, 8x10", 1981.</i></p> <p>28 <i>The Ruins of the Uspensky Cathedral, 11th c., oil, 20x24", 1978.</i></p> <p>30 <i>Detail from the Painting "Ruins of the Uspensky Cathedral in Kiev."</i></p> <p>32 <i>The Ukrainian Mother at the Crossroads of Two Worlds, oil, 33x45", 1976.</i></p> <p>34 <i>Ukraine Today, acrylic, 43x42" 1980.</i></p> <p>36 <i>St. George's Cathedral in Lviv, 18th c., oil, 36x29", 1978.</i></p> <p>38 <i>The Ukrainian Famine: Holocaust in 1932-1933., acrylic, 39x35", 1983.</i></p> <p>40 <i>O My Ancestral Land, oil, 24x20", 1983.</i></p> <p>42 <i>Two Worlds, acrylic, 37x32", 1975.</i></p> <p>44 <i>Siberia, acrylic, 36x31", 1975.</i></p> <p>46 <i>Vinnitsia, acrylic, 57x44", 1976.</i></p> <p>48 <i>The Church of St. Mykola in Kolodne in the Transcarpathian region of Ukraine, 17th c., oil, 30x24", 1977.</i></p> <p>50 <i>The Crucifixion Path of the Ukrainian Mother, acrylic, 34x25", 1976.</i></p> <p>52 <i>Sunset in Ukraine, oil, 20x16", 1965.</i></p> <p>54 <i>Church in the Village of Konora, Transcarpathian region of Ukraine, 18th C. oil, 37x27", 1977.</i></p> <p>56 <i>Poppies in the Garden, acrylic, 20x24", 1980.</i></p> <p>58 <i>Toward Freedom, acrylic, 40x32", 1979.</i></p> <p>60 <i>Church of St. Nicholas in Kryvchytsi, near Lviv, 18th c., oil, 31x31", 1978.</i></p> <p>62 <i>Composition of Forms and Colors, acrylic, 36x32", 1975.</i></p> <p>64 <i>Portrait of My Husband, oil, 24x18", 1983.</i></p> <p>66 <i>Autumn in the Pennsylvanian Mountains, oil, 36x28", 1976.</i></p> <p>68 <i>Lilac Park in Rochester, NY, oil, 34x40", 1978.</i></p> | <p>70 <i>Church of St. John the Baptist in Hunter, NY, oil, 24x30", 1978.</i></p> <p>72 <i>Portrait of My Daughter Orysia, oil, 24x18", 1980.</i></p> <p>74 <i>Verkhovyna in Glen Spey, NY, oil, 16x20", 1977.</i></p> <p>76 <i>My Lost Lovable Flowers, oil, 16x20", 1979.</i></p> <p>78 <i>Mountains in Pennsylvania, acrylic, 20x16", 1963.</i></p> <p>80 <i>Composition of Forms and Colors, acrylic, 34x32", 1980.</i></p> <p>82 <i>Autumn at Highland Park in Rochester, NY, oil, 30x24", 1982.</i></p> <p>84 <i>Still Life, acrylic, 24x30", 1979.</i></p> <p>86 <i>Early Spring, Bristol, NY, oil, 36x24", 1980.</i></p> <p>88 <i>Verkhovyna in Glen Spey, NY, oil, 24x20", 1962.</i></p> <p>90 <i>Portrait of a Woman, oil, 24x30", 1976.</i></p> <p>92 <i>Orchard In Bloom, oil, 36x24", 1974.</i></p> <p>94 <i>The Wanderess, tempera-monotype, 9x12", 1983.</i></p> <p>96 <i>First Snow Fall, tempera-monotype, 11x4", 1984.</i></p> <p>98 <i>Flowers in the Garden, tempera-monotype, 11x14", 1984.</i></p> <p>100 <i>Autumn, tempera-monotype, 16x20", 1984.</i></p> <p>102 <i>Winter Morning, tempera-monotype, 11x14", 1986.</i></p> <p>104 <i>Autumn in Polissya, tempera-monotype, 11x24", 1984.</i></p> <p>106 <i>Peaceful in the Forest, tempera-monotype, 11x14", 1986.</i></p> <p>108 <i>Alone in the Forest, tempera-monotype, 12x16", 1986.</i></p> <p>110 <i>Grief, tempera-monotype, 11x14", 1986.</i></p> |
|---|--|

- 112 *Park in the Spring*, tempera, 11x14", 1986.
- 114 *Symphony of the Nation*, tempera-monotype, 11x14", 1986.
- 116 *Golden Autumn*, tempera-monotype, 12x16", 1986.
- 118 *In the Whirlpool of Life*, tempera, 11x14", 1986.
- 120 *Enchanting Home Land*, tempera, 11x14", 1986.
- 122 *Grand Canyon, Arizona*, tempera, 12x16", 1986.
- 124 *Earth My Earth*, copper-enameling, 5x7", 1981.
- 126 *Horses in the Steppe*, copper-enameling, 6x8", 1981.
- 128 *St. John's Eve*, copper-enameling, 5x7", 1981.
- 130 *The Church of the Nativity of the Blessed Mother in Vorokhta*, 18th c., copper-enameling, 6x8", 1982.
- 132 *The Searchers*, copper-enameling, 8x9", 1978.
- 134 *Play Bandura Play*, copper-enameling, 8x9", 1982.
- 136 *Flowers of Sorrow*, copper-enameling, 6x8", 1983.
- 138 *The Depth of the Sea*, copper-enameling, 5x7", 1983.
- 140 *In Space*, copper-enameling, 6x8", 1983.
- 142 *Night-Time Melody*, copper-enameling, 6x8", 1984.
- 144 *Church of St. Mykolaya*, 17th c., copper-enameling, 6x8", 1982.
- 146 *Garden in Blossom*, batik 66x43", 1960.
- 148 *Tree of Life*, batik, 52x42", 1970.
- 150 *Ceramic Vase*, 8x10", *Plate*, 12", and *Urn*, 5x8", 1976.
- 152 *Ceramic Plate*, 12", and *Vase*, 10x8", 1976.
- 154 *The Endless Line*, block-print, textile, (vybiyka), 51x39", 1971.
- 156 *Birds on the Steppe*, block-print, textile, (vybiyka), 59x41", 1979.
- 157 *Flowers of Happiness*, block-print, textile, (vybiyka), 42x60", 1970.
- 158 *Happiness-Flowers*, linoleumcut, 16x20", 1980.
- 159 *The Song*, linoleumcut, 12x20", 1981.
- 160 *The Flowers*, linoleumcut, 12x16", 1981.
- 161 *Life*, linoleumcut, 16x20", 1981.
- 162 *Dreamflowers*, linoleumcut, 16x20", 1978.
- 163 *Bird of Spring*, linoleumcut, 12x16", 1985.
- 164 *Sunflowers*, linoleumcut, 11x14", 1977.

АВТОБІОГРАФІЯ ІРИНИ БАНАХ-ТВЕРДОХЛІБ

Винники розположені у прекрасній гористій природі. Із трьох сторін окружені мальовничими лісистими пагорбами, а на схід на зміну відкривається далекий прекрасний горизонт на широко розпростерту рівнину. У давнину в тих сторонах жили постачальники вина для княжих дворів, з чого походить назва Винники. Сьогодні — це передмістя Львова.

Львов'яни захоплювалися красою наших Винник і кожної неділі відбувалися тут радісні веселі прогулянки, а зимою пописувалися наші і львівські лещетарі.

У винницькій читальні «Просвіта» була велика бібліотека для старших і для молоді. Я багато користалася з неї, живучи у Винниках.

Винничани перші в Галичині побудували пам'ятник Тарасові Григоровичеві Шевченкові. Надзвичайно урочисте його посвячення відбулося 28 вересня 1913 року. Пам'ятник виконав скульптор Яворський у Львові згідно з пляном архітекта Олександра Лушпинського. Під час українсько-польської війни в 1918–1919 рр. Пам'ятник був ушкоджений, але в 1924 році його відновив мистець скульптор Андрій Коверко. Винничани перші на Західних землях України здвинули Стрілецьку могилу для борців, які загинули в боях з поляками за Львів. Похоронено їх на винницькому цвинтарі. Авторами пам'ятника були мистець Андрій Коверко й Льоньо Лепкий. Пам'ятник представляє високу до трьох метрів невисстрілену ще гарматню кулю. На фронтівій стороні кулі є виконаний у плоскорізьбі тризуб, обведений галузкою калини. По обох боках кулі стоять два кам'яні хрести, на них напис 1918–1919 роки.

пам'ятник — символічний: куля — не вистрілена, то значить — що бій не закінчений. Посвячення пим'ятника відбулося в першу неділю червня 1922 року.

Також була велика мурована церква, побудована в 1842 році. Розмалювали її малярі Модест Сосенко і Гриневич. Культурно-освітня діяльність у Винниках пульсувала повним життям.

Тут я прийшла на світ 27 березня 1918 року. Мило згадуються щасливо проведені там роки дитинства і ранньої молодости.

Народню школу я закінчила у Винниках. Змалку я залюбки малювала, а в школі вирізнялась у тому.

Мої старші сестри Стефа і Маруся вчилися в Семінарії Сестер Василіянок у Львові, вони також вирізнялись у малюванні в своїх клясах і до сьогодні малюють.

Мій батько завжди глядів із вдовolenим усміхом на мої рисунки і малювання. Він радо купував мені фарби, папір, кольорові олівці, а я старалась намалювати щось гарне, щоб батькові подобалось; малювала залюбки квіти в городі, хату сусіда, як ми зі сестрою Асею йдемо до школи, собачата біля хати, а мали ми їх аж троє, та все інше, що мені на думку приходило. Свою дитячу творчість я приносила до школи й обдаровувала товаришок, а часом і учителька радо приймала мої малюнки.

Коли надходили великодні свята, моя мати розписувала дуже гарні писанки. Я залюбки сідала вечорами біля матері і розписувала писанки по-своєму, щоб були інакші, не такі, як матері. А мати раділа з того і показувала всім у хаті, які то чепурні писанки я розписала.

Вже з юних літ були в мене бажання студіювати малярство, тож після середньої школи, довідавшись, що мистець Фелікс Вигживальський, головний декоратор Львівського Театру, веде класи навчання малярства, я стала вчитися у нього. В 1939 році я склала вступний іспит на студії малярства до Державного Інституту Плястичного Мистецтва у Львові. Вчили мене професори Тиский, Гарлянд, Микола Федюк та інші, котрі, хоч був це тяжкий воєнний час, старалися утримати позем науки на відповідному рівні. Тут я заприятимилась з Оксаною Гурою й Іркою Гринишин (тепер Волянська). Малювати в природу ми ходили часто групою, як Оксана Гура, Славко Осташевський, Влодко Мельник, Влодко Диндяк і я з ними. Ходили ми до Стрийського та Личаківського парків, а нероз в неділю, як була гарна погода, ми йшли в напрямі Винник.

Дорога вела полями, попри села, і ми змальовували їхню красу. На кінець заходили ми до Винник до моєї мами. Моя мама завжди радо нас вітала. Тут ми вечеряли, відпочивали та верталися назад до Львова. В той час я жила у Львові при вулиці Генінга 26 у панства Сверидів. Звідти через горби було близько до Кривчиць, де була прекрасна гуцульська церква, перевезена Митрополитом Андреем Шептицьким з гір з села Кривки. Я ходила часто туди її малювати. В 1943 році я закінчила мистецькі студії в текстильному факультеті. Після одержання диплому я виїхала на вакації до тіточного брата на лісничівку. Майже два місці я пробула серед шумливих лісів, де не бачила людей— лиш дикі тварини, чула спів пташок та сумовитий шум дерев, який уже тоді звіщав сумну долю нашої Лемківщини. Нероз сідали ми з кузином на коні і їхали лісами кільканадцять кілометрів до родини моєї мами. Ліси на Лемківщині чудові, не такі, як біля Львова. У лемківських лісах відчувається красу і стихію природи. Нероз безмежний спокій, іноді чується якусь грозу. Високі буйні дерева часами шумлять сумовито, то знову чується бадьору бойову мелодію. Я рада була, що взяла з собою

фарби, і тут я намалювала кілька картин, які залишила кузинові, за що він і його дружина були мені вдячні. Час проминув дуже скоро. Треба вже покидати так милу чудову Лемківщину й вертатись до Львова та подумати про працю.

Прибувши до Львова, оформилась членом Образотворчих Мистців, відтак звернулась до кураторії з проханням про вчительську працю. Кураторія приділила мені працю вчительки рисунків, малювання і товарознавства в Середній Фаховій Жіночій Школі у Львові. Я була дуже задоволена, що у Львові, бо й далше буду могли відвідувати музеї і працювати над колекцією.

Директором тієї школи була пані Марія Янович. В розмові із нею я довідалась, що вона була професором у Семінарії Сестер Василіянок і вчила моїх старших сестер Стефу, Марусю й Асю.

Я любила школу й дівчаток, з великою приємністю й любов'ю працювала й ділилась зі студентами своїм знанням.

У Національному Музеї була велика колекція старинних килимів, які я копіювала, ще будучи студенткою, для себе й для музею.

В Етнографічному Музеї працювала мистець графік і маляр Олена Кульчицька. Туди любила я заходити й працювати у вільний час. Змальовуючи вишивки, народню ношу, кераміку, килими та інше, я докладно перестудіювала народне мистецтво. Олена Кульчицька часто запрошувала мене до себе. Нероз, бувало, після праці, йдучи додому, я дуже радо відправляла її. Йшли ми через Єзуїтський Город, бо жила вона коло Катедри Св. Юра. Ідучи Городом, ми шукали кольори і малювали картини в уяві. Було дуже приємно з нею бувати. При кожній зустрічі можна було щось цікаве почути та навчитися.

При повільній, але постійній праці прибиралась у мене цікава і цінна колекція народнього мистецтва, що, на превеликий жаль, залишилась у Львові. В той час мій чоловік працював у Городку як повітовий інженер-агроном, і на неділю я часто їздила туди або чоловік приїздив до Львова. Коли я

останній раз відвідала його, фронт зненацька наблизився аж до Львова. Я більше не могла вернутись і вся моя праця, мої надбання усіх літ студій залишилися у Львові за виїмком церкви в Кривчицях, яку я намалювала. Чоловік дуже її любив, і я дала її йому до Городка. Вона єдина збереглась із мого львівського надбання.

Фронт посувався на захід дуже скоро. Не було виглядів, щоб він затримався на наших землях, і ми виїхали на захід. Спершу ми перебували в Рекавінкель недалеко Відня разом з сестрою Асею й її чоловіком о. Тарасом Дурбаком. Неділями ми часто їздили до Відня до Української Католицької Церкви Св. Варвари, яка знаходиться в самому центрі міста поблизу старого університету. Як відомо, цю церкву подарувала українцям цисарева Марія Тереса. В церкві співав хор під диригуванням композитора Андрія Гнатишина, який походить із села Чижикив біля Винник. Я добре пам'ятаю його, як він часто з товаришами бував у нашому домі і був добрим приятелем моїх сестер. Приємно було з ним зустрітись, пригадати рідні сторони, родини і приятелів, бо багато літ проминуло від того часу. Музеї були закриті, але ми з моєю сестрою Асею й швагром Тарасом таки оглянули до певної міри Відень. Попробували всяких розваг в Пратері з Різен-Радом включно, подивлялися красу архитвору готицького стилю Стефанс-Дом. Захоплювались архітектурою та скульптурою Парляменту й Цісарської Літньої Резиденції. В часі кожної нашої поїздки Відень був бомбардований, ми ховались у підземелля, а як виходили, кругом були вогні, руїни, ранені люди, і ми перестали туди їздити. Життєві відносини у Рекавінкель були відносно непогані, але близько був залізничний тунель і через те часто наш простір був бомблений. Фронт наближався вже до Відня, тому ми постарались про виїзд до Зальцбурга, де жила моя найстарша сестра Оля з родиною. Тут неможливо було найти мешкання, і ми виїхали до Пегніцу Байройтської округи на лісничівку, де жив свояк мого чоловіка Григорій Йопик.

По дорозі ми зустрічали страшно побомблені міста. Нюрнберг лежав зовсім у руїнах. Люди на вулицях варили їжу на цеглах, підкидаючи дерево з руїн. Було тяжко добитись до другого двірця. Ми заплатили одному німцеві, і він перевіз наші речі візочком до двірця на Байройт. Дякувати Богові, що, минаючи ті румовища, ми добились до Пегніцу.

Була пізня ніч. На щастя ми стрінули дуже привітних людей, що жили біля двірця. В них ми залишили свої пакунки. Вони докладно пояснили нам, котрою дорогою йти до лісничівки Гуфайзен. Треба було йти десять кілометрів здовж лісом. Ніч була прекрасна, місячна, ясна, з приморозком, бо це був початок весни. Я дуже боялася, але не було виходу. Зложила руки й молилась, гаряче молилась. Мій чоловік, не знаю, чи справді не боявся, чи лиш так говорив, щоб відняти мені страх, казав, що в лісі нема чого боятись, бо тут нема людей. Ішли ми так півтори години. Нарешті побачили світло і доми. Я зраділа, була певна, що доходимо до мети. І справді, коли ми підійшли ближче хати, почули нашу рідну мову. З радости я перехрестилась і застукала до дверей. Двері по хвилі відкрились і вийшов свояк мого чоловіка. Ми привітались, обнялись у взаємній радості й були щасливі, що попали в ліс, далеко від горя та сліз. Раділи, що тут таки діждемось кінця війни.

Лісничий був дуже доброю людиною. Прийняв нас привітно та зараз же оформив як лісових робітників у надлісництві в Пегніці.

На терені нашого лісництва відбувся бій, під час котрого ми сиділи в печерах під горою й обсервували, як американська артилерія докладним прицілом розбивала всі німецькі танки. По битві ми вернулися додому на лісничівку. Всі ми думали, що німці вже відступили, а лісничий зі страху перед бомбардуванням вивісив високо на щоглі білий прапор.

Рано з'явився відділ есесів, що знову йшли наступом на автостраду. Побачивши над лісничівкою білий прапор, вивели лісничого,

щоб розстріляти, але коли він виказався, що він є ветераном—офіцером Першої Світової Війни, прийняли його виправдання, що він зробив це ради охорони малих дітей, яких було багато на лісничівці.

Були б розстріляли й мого чоловіка та його свояка Григорія Йопика, бо вони також вивісили білий прапор на лісовій хатці, куди пішли спати, коли б я не була прибігла і не стягнула того прапора кілька хвилин перед приходом есесів. Страшний жах опанував нас тоді, коли ми гляділи на цей завзятий смертоносний відділ. Я була рада і щаслива, що Бог післав мені спасенну думку побігти туди. На другий день лісничий заявив, що ми вже є вільними людьми, Німеччина скапітулювала. Радість нас обняла, що ми находимось під американцями, безпечні, бо далеко від сов'єтських впливів. Однак скоро почали кружляти відомості, що будуть реєструвати усіх советських громадян, щоб репатріювати їх.

Перебуваючи ще у Відні, я купувала фарби, папір і все приладдя для малювання з надією, що колись таки знайдеться час і настрої до творчості. Однак і тут, у лісовій тишині, душевного спокою не було.

Одного дня під вечір, сидячи біля хати і роздумуючи над ситуацією, ми зауважили, що дорогою зближаються до нас дюди, що тягнуть нагружений візок. Рухаються дуже повільно, виглядають до краю вичерпані. Коли вони наблизились мій чоловік скочив до них з великою радістю, пізнавши в них свого рідного дядька, Романа Іщука, дядину Надію й кузинок Наталю та Марусю. Всі ми зворушливо із сльозами радості обнімаючись, вітались сердечно і прославляли Бога за цю чудесну зустріч. Дивним дивом сповнилась ця стріча, бо нічого вони не знали, де ми діваємось, а ми не знали нічого про них. Тільки з Божої волі ми з'єднались на чужині. По кількох днях, ми найняли тягарове авто й усі разом виїхали до Аугсбурга.

Тут спочатку було дуже тяжко найти мешкання, хоч були вже табори, де жили українці, але місця вже не було. Однак

вдалось нам винайняти в одних стареньких людей кімнату із спільною кухнею у гарній дільниці міста.

Тут 28 вересня 1946 році народився нам син Любомир. Життєві умовини вже не буди такі погані. Поволі почала я дещо малювати. Коли дитина спала в візочку, я змальовувала руїни і продавала картини за малі гроші.

Я зілюструвала дитячу казку «Дід, баба і курочка ряба», Стінний календар, малювала святочні різдвяні й великодні картки, оформила книжки «Оповідання й поезії» Івана Франка, та календар «На чужині», якого редактором був Василь Чапленко. Все це видавала Українська Книгарня, властителями якої були Григорій Йопик, Іван Тимчук і мій чоловік. Крім видань книгарні я оформляла: «Любов» Василя Чапленка, «Граніт» Олеса Запорізького, «Соняшні Дзвони» Володимира Русальського, «Самоучок англійської мови» «Юрія Чорного, і «Лексикон»/Зизанія/з 1596р. для проф. Ярослава Рудницького.

Брала також участь у збірних виставках, що їх улаштовували по таборах наші мистці. В Аугсбурзі я улаштувала разом з жіночими організаціями спільну мистецьку виставку включно з народнім мистецтвом у таборі Сомме Касерне, 1948 року.

До Америки ми приїхали в лютому 1949 року. В дорозі, на кораблі, захворів на кір наш син, і в Бостоні забрали його до шпиталю. Вістка про це рознеслась по всій Америці, що найменший емігрант, опинився в шпиталі в Бостоні. Подружжя Семен і Параня Кучері забрали нас до себе. Моя сестра Марія Чорненька, прочитавши це в газеті, подзвонила до того шпиталю й довідалась, де ми находимось. Пізно вечором ми одержали телефон від сестри, що наша мати померла в той сам день, коли ми приїхали до Бостону і щоб ми негайно приїздили на похорон. Вістка про смерть нашої дорогої матері пригнітила мене. Моя мати жила зі старшою сестрою в Зальцбурзі і перед від'їздом до Америки приїхала до нас до Аугсбурга, щоби побачити свого наймолодшого внука і з ними попрощатись, не знаючи, що то останній раз.

Ми залишили сина в шпиталі, а самі поїхали до Рочестеру. Стріча з родиною відбулася в похоронному настрої. Моя сестра зі своєю родиною і нашою дорогою мамою приїхали до Америки два роки раніш. Після похорону чоловік вернувся до Бостону й привіз сина. Тоді було йому два роки. Поволі ми влаштувались, мій чоловік дістав роботу в Кодак, а вечорами учащав до Технологічного Інституту в Рочестері, беручи курс ogrівання, охолоджування й вентиляції. В тому часі 22 листопада 1950 року народилась нам дочка Оріся. Радість в родині була велика, а найбільшою опікою огортав малятко братчик Любчик. Перебуваючи з дітьми вдома, прийшло мені на гадку, що я могла б проєктувати взори на текстильні матеріали й так заробляти на прожиток.

Щоб заізнатися з тутешньою технологією шовкодруку, я записалась до Технологічного Інституту в Рочестері на два курси: шовкодруку і фотошовкодруку. Одного вечора я розказала своєму професорові, з яким наміром я взяла ці два курси. Він мені пояснив, що кожна фабрика zatrudнює в себе проєкторів, що творять для них проєкти на тканини. Щоб працювати в тій ділянці, треба було б поїхати туди, де є текстильні фабрики. В той час мій чоловік вже працював на добрій роботі, і не було як міняти місця прожитку.

В Інституті я завважала, як високо розвинулась тут технологія кераміки. Яке багатство глазур та різnorodних глин. Я захопилась тим і вже на черговий семестер записалася на кераміку. Купивши собі колесо й піч до випалювання, базуючись на народніх мотивах, використовуючи багатство кольорової глазури, я створила оригінальні композиції, декоруючи ними вази, тарілки, та горшки. Маю велику колекцію своєї кераміки.

Після кількох років я почала шукати роботу й найшла її у Рочестерському Університеті на Анатомічному Відділі. Проф. Джан Келлен, пишучи працю про малі бронзові лилики, досліджував їх. Для цієї праці мав грент на два роки. Він прийняв мене як ляборантку до цих досліджень. Джан Келлен познайомив мене з

мікроскопом із Німеччини й сказав, що я, присипляючи ті малі істоти етером, буду зарисовувати під мікроскопом усі їхні органи. Він показав мені, як це робити, й докладно пояснив, чого він від мене вимагає. Він також післав мене на курс гістології, і відтак я робила прозирки з усіх органів цих маленьких тваринок. Багато цікавих завдань я виконувала впродовж двох років та багато тут навчилась. Джан Келлен пропонував мені працювати при д-рові Тобінові, який робив досліди зі щурами в ділянці нервової системи, але я воліла працювати в шпиталі.

Моя робота була спокійна, цікава, невиснажлива, і я без перевантаження стала продовжувати свої мистецькі студії, беручи курси малярства й фігурального рисунку в Рочестерському Технологічному Інституті.

Я мала доброго професора, Пітера Вогеляра, який вчив мене цих предметів. Навчання відбувалось два рази в тиждні вечорами, у вівторок і четвер, від 6:30 до 10:30. Студенти укладали кілька композицій мертвої природи й відтак малювали, кожний за своїм вибором, своїм способом, як бачив і відчував. Іншим разом ми робили композиції форм і кольорів, створюючи абстрактні картини. Під кінець лекції студенти спільно висловлювали свої спостереження про кожну картину. Професор, вислухавши студентів, давав свої завваги. Лекції Пітера Вогеляра були дуже цікаві, я ніколи не пропускала їх. У його навчанні мені подобалось те, що студенти могли свобідно виявляти себе. Та його метода зроджувала більшу винахідливість в творчості.

Після двох років праці на Анатомічному Відділі в Рочестерському Університеті, курс гістології мені придався. Я дістала роботу технічного ляборанта у Дженесі Шпиталі на патологічному відділі. Тут я після кількох літ досягнула ще одну спеціальність, навчилась володіти електро-мікроскопом. Працювала я довший час при дослідженнях д-ра Джана Абботта. Відтак мені згодом приділили окрему лябораторію на дослідному відділі внутрішніх недуг, яку я провадила самостійно. Тут робота була багато більше відповідальна,

чим на університеті. Її було більше, й вона відносила до хворих людей, що збільшувало відповідальність. Я працювала сама і, щоб закінчити роботу, нерозривно приходилось працювати годину довше. До школи я їхала прямо з роботи. По дорозі вступала до харчового склепу, купити дещо з'їсти і скоро їхала до школи, щоб запаркувати авто ближче будинку мистецького факультету. Тоді, з'ївши, що закупила, спішилась до кляси. Нерозривно було, що я була дуже втомлена, але, коли приходила до кляси, ставила шталюгу, відкривала фарби та починала малювати, зовсім забувала про втому.

Портретів мене вчив проф. Стенлі Гордон, добрий портретист. Кожний малював по-своєму, як бачив та як відчував. Під час четвертої години лекції всі студенти звичайно переходили з професором від шталюги до шталюги й обговорювали кожний портрет окремо. Головною увагою було положити тінь і світло у правильне місце, щоб віддати подібність. Відносини з професором були дуже щирі, майже приятельські. Після лекції, заки ми зложили фарби, помили пензлі, все поскладали, поглянули на годину, то вже нерозривно було по одинадцятій, а в будинку вже не було нікого. Студенти малярського відділу розходились завжди найпізніше. Часом бувало, коли авто знаходилося на далекій стоянці, а я вийду з тяжкою касетою з фарбами та з мокрою картиною в руках, котрою вітер гойдав на всі сторони, я чулася щасливою, добившись до авта.

В Рочестері дуже гострі зими, бувають вітри й снігові такі, що світа Божого не видно. А Інститут побудований геть за містом майже на полі. Зате літом там чудово. Дорога додому була проста експресом так, що їхалось додому, відпочиваючи. На відділі внутрішніх недуг у Дженесі Шпиталі я працювала 17 років аж до 1979, тоді мені сповнилось 62 роки, й я пішла на пенсію. Я дуже любила свою роботу, вона була цікавою, але я вже хотіла залишитись вдома, щоб присвятити весь час для мистецтва.

По кількох літах після приїзду до Америки я включилася в члени Мистецького Клубу в Рочестері — Айрондиувайт і кожного року брала участь у його збірних виставках. За свої праці одержала кілька нагород. Виставляла олійні картини, батіки, кераміку, вибійки, емалі, монотипи та писанки. Я також є членом Об'єднання Мистців Українців в Америці. Деякі учителі з гайскулів, що вчать малювання, звертались до мене, щоб я дала вечорами кілька лекцій писання писанок перед Великодніми Святами. Я дуже радо це робила, і лекції писання писанок відбувались у кількох гайскулах. На ті курси приходили старші пані, а також студентська молодь.

Я тяжко переживаю долю нашого народу й болю над тим, що наша молодь про це небагато знає. Взявши це під увагу, я намалювала символічні картини, котрі можуть спонукати молоде покоління вжитися в ці трагічні моменти з нашої історії і на них виховувати своє насліддя.

Прибувши до Америки, я побачила, як тут усі народи живуть вільним життям, плекають свою мову, культуру, зберігають свої традиції. А наш народ на своїй рідній землі позбавлений цього всього й за оборону своїх національних прав терпить жорстоке переслідування. Ці переживання привели мене до створення картини «ДВА СВІТИ». Америку представлено із статуєю «Свободи», котра наче вітає усіх, що прибувають до цієї країни. Тут у відкритому суспільстві вони по-своєму влаштовуються й почуваються щасливими. Натомість СССР представлено тюрмою народів — пеклом на землі. Поневолені народи благають допомоги, поглядаючи на Америку, як на потенційного визволителя.

Відтак я намалювала ще інші символічні картини як: «Вінниця», «Хресна дорога Української Матері», «Україна сьогодні», «Українська мати на грані двох світів», «Сибір», «Нескорена Україна», «Руїни Успенського Собору» та картину «До волі».

Дослідники у вільному світі уважають наші церкви дорогоцінним скарбом світової культури, тому наші окупанти засудили їх

(церкви) на знищення. Цей ганебний злочин призвів мене до змальовування тих же церков, щоб хоч дещо зберегти з їхньої краси. І так я намалювала: Катедру Св. Юра у Львові, церкву Св. Миколи у Кривчицях (знаходиться в музеї Блаженнішого Патріярха в Римі), церкву в Ямнім, Миколаївську церкву в Колодному, церкву Св. Параскевії в Крехові, Успенську церкву в Дубівцях, церкву в селі Конора на Закарпатті та церкву в селі Сушні, де народився мій чоловік, і кілька інших церков створила в емалі.

Залишивши роботу в шпиталі, я присвячую багато часу для мистецтва. Часто виїжджаємо з чоловіком на південь від Рочестеру, де є прекрасні краєвиди: я малюю пейзаж, а він читає собі щось. Також літом чи під осінь ідемо до Гантеру Н.Й. Там, відвідавши Український Культурний Осередок, ідемо в природу. Люблю змальовувати там гірські краєвиди, котрі до певної міри нагадують мені наші Карпати. Жити в горах я не могла б. Гора зблизька тяжить на моїй душі, пригноблює мене. Я люблю рівнину, простір, далекий горизонт. Багато натхнення до малювання дають рочестерські парки, а особливо Парк бозів, у котрому дбайливо плекають бози з усіх континентів і країв. В пору їхнього цвітіння приїжджають туристи з усього світу, щоб з подивом оглядати їхню красу. Я намалювала три картини в період їхнього цвіту. Маю також по кілька картин з Гайленд Парку, Елісон Парку, Дженесі і Вебстер парків. Залюбки малюю квіти, але найкраще змальовую їх, як вони ростуть у моєму городі, а їх тут так багато й такі ж красні вони. Коли погода не дописує, я працюю в емалі, або роблю композиції в батіку, чого я навчилася ще у Львові, а тут більше його розвинула.

Працюючи над монотипами, я пішла вперед, і виконую їх у свій спосіб, дістаючи великий ефект. Усі мають подив, але не можуть збагнути моїх засобів.

Колись багато часу присвятила для кераміки й маю гарну колекцію. Тепер мені не вистачає часу на це, але коли гляну на керамічне

колесо, завжди приходить постанова, що колись ще вернусь до нього.

Першу мою індивідуальну виставку влаштував у Рочестері 47 Відділ Союзу Українок в 1976 році. З тої виставки я одержала прихильну рецензію у місцевій пресі, а також і в «Свободі» 14 вересня 1976 р., якої автором є д-р Михайло Лоза. Картина «Вінниця» зробила велике враження на кореспондентку з Мистецьного Клубу в Рочестері — Айрондеквайт, Павлині Феїчтінгер. Вона звернулася до мене з проханням, щоб я виставила цю картину з коротким поясненням у місцевій бібліотеці на цілий місяць. Вона й написала прихильну рецензію в місцевій пресі з головною увагою на картину «Вінниця». Айрондеквайт Прес, 5 серпня 1976 р.

Чергова виставка відбулася у Ніягра Фаллс в Канаді в Галерії подружжя Колянківських, від 15 жовтня до 5 листопада 1978 року. В неділю, після відкриття, я розказала про історію вибійки, відтак задемонструвала її техніку. Людей було багато, бо в той день з Дітройту приїхала велика група жінок, членок Союзу Українок, які приїхали оглянути галерію та мою виставку і при тому познайомитись з технікою вибійки. Я виставляла олійні картини й акрил, між котрими були символічні картини, церкви й краєвиди. Були також лінорити, картини виконані технікою батік і вибійки. Для ілюстрації семінара вибійки я мала готові вибійкові обриси, блюзки, суконки й рушники. Була гарна колекція кераміки.

Третя виставка відбулася в Філадельфії, її спонсорував Студійний Осередок Української Культури в Менор Джуніор Каледжі в дні від 18 до 26 жовтня 1980 року. Привезла я також і сюди свої символічні картини, церкви, краєвиди, лінорити, батік, емаль і вибійки. В день відкриття виставки погода була фатальна. Дош падав так зливно, що трудно було їхати автом. Однак любителі мистецтва потрудилися прийти, й публіка була добірною досить численною.

Виставку відкрив проф. Петро Мегик. У своїх словах оцінив мою працю, що справило мені приємність і додало ще більшої охоти до творчості. Зокрема підкреслив моє змагання відтворити на чужині техніку вибійки, призабуте наше старе народне мистецтво.

В понеділок рано я демонструвала вибієкову техніку для студентів Менор Каледжу, розказавши їм коротку історію вибійки, якою дорогою вона прийшла до нас, та як появилась вона в Америці. Перша Марта Вашингтон мала сукню з тканини прикрашеної технікою вибійки, котра знаходиться в музеї у Вашингтоні. Кожна студентка відбила собі мотив на кусочку полотна й усі були задоволені цією лекцією.

На чергову неділю я демонструвала паням із Союзу Українок. Прийшло багато пань, навіть сестри приїхали з міста з Української Католицької Школи при Катедрі і були вони дуже раді з цієї лекції. Я пояснювала, що вибієкова техніка появилась в Україні в одинадцятому столітті, однак не розвинулася широко, бо домінувало тоді дуже добре розвинуте ткацтво. Щойно в половині 18 століття народ прийняв її так широко, що вона стала народним мистецтвом. Пані з захопленням взяли до роботи. На зміну одні вирізували взори на плитках з лінолеум, а другі відбивали вже на тканинах. Деякі з пань старшого віку пригадали собі, як то колись вдома селяни відбивали прерізні взори на доморобному полотні, та шили собі спідниці, кабати, заслони до вікон та багато інших речей для прикраси хати. Прихильні рецензії появились: п. Я. Климовського у «Свободі» 14 листопада 1980 р., др. Наталі Пазуняк в «Америці» 25 жовтня 1980 р. і М. Мисак у «Свободі».

Союз Українок у Вотервліт Н.Й. запросив мене з виставкою якраз перед великодніми святами 12 квітня 1981 року. Тут я демонструвала техніку вибійки і для американців, бо в той день комітет запросив вотервлітську громаду відвідати їхній фестиваль. Запросили також телевізійну станцію, і вечором на новинах були висвітлені

фрагменти з фестивалю, а в тому й мої картини з поясненням. Місцева преса в статті про фестиваль прихильно висловила про виставку. Рецензія редактора Івана Дурбака була поміщена у «Свободі» 14 травня 1981 року.

Чергова виставка відбулася у Канадсько-Українській Мистецькій Фундації в Торонті від 13 до 27 червня 1981 року. Я привезла свої картини в п'ятницю вполудне. Коли я принесла їх до Галерії, директор Михайло Шафранюк глянув та й каже: «Боже, та ще не було у нас виставки з такими великими полотнами». Це справді великі полотна. Я не маю вже більше такого великого формату, бо тяжко з ними возитися.

В суботу о 7:00 годині вечором відкрив виставку пан Василь Верига. У своєму слові він звернув увагу на мою різноманітну тематику, кольорит та великий діапазон техніки.

Тут я зустріла своїх земляків, яких не бачила тридцять років. Це справило нам велику радість та залишило гарні спомини. Тиждень пізніше в неділю вполудне прийшло багато пань, що хотіли познайомитись із вибієковою технікою. Пані Віра Ке, журналістка, представила мене паням, і вони з заціквленням вислухали історію вибійки. Коли я почала вирізувати взір і відбивати на тканині, тоді деякі пані пригадали собі, як у тридцятих роках у Львові пані носили сукні та костюми з льняного полотна, прикрашеного вибієкою. Одні пані пробували вирізувати взір, другі відбивали на полотні. Всі були раді і задоволені, а декотрі намагались таки опанувати ту цікаву техніку, щоб, користаючи з неї, надати український характер своїй ноші, своїй хаті. Пані Віра Ке написала рецензію на цю виставку, що була поміщена в «Новому шляху» 22 серпня 1981 р. та в «Свободі» 1 жовтня 1981 року.

Відтак відбулася моя виставка в Нью-Йорку в Об'єднанні Українських Мистців в Америці від 13 до 20 вересня 1981 року в їхній Галерії при 136-2 Евенью. Виставку відкрив голова ОМУА маестро Михайло Черешньовський, а

докладніше про мою творчість розказав маестро Йосиф Тулик. Я виставляла 64 картини, в тому були олії, акрилік, емаль, батік, лінорити, монотипи та вибійки. Також і тут я демонструвала вибійки для пань. Йосиф Тулик написав прихильну рецензію про цю виставку, звернувши особливу увагу на символічні картини. Рецензія була поміщена у «Свободі» 26 вересня 1981 року.

Після Нью-Йорку я дістала запрошення до Гамільтону в Канаді. В Гамільтоні пані найбільше хотіли навчитись виконувати техніку вибійки, але й при тому влаштували мені виставку в неділю 6 грудня 1981 року при Православній Церкві Св. Володимира. Семінар вибійки був тут найповажніше потрактований. Два повні дні пані працювали з великим завзяттям. Вони справді опанували техніку вибійки і користуються нею. Дуже прихильну рецензію на виставку написав Юрій Ганас, що була поміщена у часописі «Українське Ехо» в Торонті, Канада, 27 січня 1982 року, а відтак передрукована в англомовній «Америці» 15 березня 1982 року.

Зимою я інтенсивно працювала над іконами, виконуючи їх в яєчній темпері, олії і в емалі. Посвятила досить часу своїм монотипам.

Весною в дні 8–9 травня 1982 року Союз Українок, 47 Відділ, улаштував мені виставку в Рочестері. Вона відбулася в аудиторії школи Св. Йосафата. Я виставляла олії, акрилік, батік, емаль, монотипи й ікони, виконані різною технікою. На цю виставку я запросила своїх колишніх професорів з Рочестерського Технологічного Інституту, товаришів із студій, Мистецький Клуб, та директорку «Арт фор Грейт Рочестер». Всі вони оглядали з подивом мої праці у різних жанрах і різній техніці.

Директорка «Арт фор Грейт Рочестер» Сеста Пукстак запропонувала мені зробити виставку у їхньому новому приміщенні. Я дуже радо прийняла цю пропозицію. Вона буда захоплена моїми працями. Переглянула картини й сказала, котрі вона хотіла б мати у себе на виставці. За кілька днів я отримала повідомлення, що вона хоче мати мою виставку на день відкриття їхнього нового

приміщення 10 червня 1982 року, і що виставка потриває до кінця липня. Ця виставка була для американців з мистецького середовища. Вона для них була незмірно цікава, бо тематика відмінна, діапазон жанрів та техніки широкий, чим вони були захоплені. Про цю виставку було повідомлення у місцевій пресі. Валентина Макогон написала рецензію на цю виставку, що була поміщена в англомовній «Америці» 28 червня 1982р.

У вересні 1982р. Канадсько-Українська Мистецька Фундація в Торонті Канада, улаштувала Світову Виставку Українських Мистців, і видала Каталог. Я брала в ній участь, виставляючи дві емалі: «Дикі коні», і «Квіти».

Картина «Сибір» є друкowana в Книзі Творчости Українських Мистців поза Батьківщиною 1981р. Видавець – «Нотатки з Мистецтва».

Теж в «Нотатках з Мистецтва», що їх видає «Об'єднання Мистців Українців в Америці», є друковані мої праці в слідуючих числах: 20, 21, 22, 23, 24, 25, і 26, та «Історія вибійки» в ч. 21.

В кварталнику «Форум», в зимовому числі 1980 р., є стаття про мою творчість «Церкви Твердохліб», написана редактором. В ній поміщено п'ять моїх картин церков.

На чергу прийшов і Квебек. Ліга Українських Католицьких Жінок при Церкві Успення Божої Матері запросила мене улаштувати виставку і дати семінар вибійки в Монреалі в дні 23–24 квітня 1983 року. Хоч до Монреалю дорога далека, я з великою приємністю на це погодилася. Я з усіма виставками їзджу разом із своїм чоловіком, і разом з приємністю влаштовуємо вистаки. Він любить мистецтво і радо мені помагає.

Відкриття виставки відбулося в суботу о 6:00 годині вечора. Відкрила її голова ЛУКЖ пані Анна Сомсон, відтак пані С. Барабаш дякувала мені, що я привезла символічні картини такого глибокого змісту, що на довго залишаться у їхній пам'яті. На спомин подарувала мені прекрасну писанку, яку сама розписала на гусячому яйці. Також проф. Ярослав Рудницький привітав нас та побажав

дальших успіхів у моїй творчості. Він пригадав про мої оформлення книжок в Німеччині й факт, що для нього я оформила окладинку до перевидання «Лексикону» Зизанія з нагоди 350-ліття. Після відкриття я зробила доповідь про історію вибійки, а в неділю пополудні задемонструвала її. В понеділок і вівторок я перевела семінар вибійки. Пані були раді, що опанували техніку вибійки і будуть нею прикрашувати своє одіння, а для полегші в цьому я подарувала їм кілька вибійкових бльоків. З Монтреалю виїздила дуже втомлена, але вповні задоволена. Рецензія мисткині Адріани Лисак була поміщена в «Око» 5-травня 1983р., а проф. Ярослава Рудницького у «Свободі» 6-травня 1983р.

Українська Могилянсько-Мазепинська Академія Наук улаштувала у Філядельфії Симпозіум у справі Великого Голоду в Україні 20-травня 1983 року. Президент Академії проф. Ярослав Рудницький запропонував мені зробити виставку моїх символічних картин та церков на цьому Симпозіумі. Я привезла усі символічні картини та Руїни Успенського Собору, Катедрю Св. Юра й дерев'яні церкви Гуцульщини, Лемківщини й Закарпаття, усе на великих полотнах. При цій нагоді УММАН признала й на цьому симпозіумі вручила «Грамоти Признання» чотирьом мистцям за їхні праці а саме: Петрові Капшученкові, Петрові Мегикові, Валентинові Сім'янцеву й мені.

В 1984 році від 2 до 30 січня заходом Ділового Комітету Канади та Інституту Симона Петлюри в Торонті з нагоди 50-ліття створеного Москвою Великого Голоду в Україні в роках 1932–1933, під проводом д-ра Олега Підгайного, улаштовано в Джан Робертс бібліотеці Університету в Торонті виставку книжок, друків, фотографій і картин, присвячених голодові. Я брала участь у тій виставці, експонуючи дев'ять символічних картин. Дві з них я намалювала до 50-річчя Великого Голоду, а саме: «СТРАДАЛЬНІ РОКИ В УКРАЇНІ 1932–1933р.», та «ЗЕМЛЕ МОЯ ПРАДІДІВСЬКА».

Багато людей та студентів відвідували цю виставку. Багато записало свої думки та враження із неї у пропам'ятку книжку. Виставка була відкрита цілий місяць. Рецензію про виставку написала Валентина Макогон. Ця рецензія була друкована в «Свободі», 8 березня 1984р., та в англомовній «Америці» 18 червня 1984 р., а рецензія Степана Горлача у «Свободі» 16 лютого 1984р.

Приготовляючись до видання своєї монографії, я почала споряджати знімки своїх картин. Давала я до викликування до кількох професійних заведень і не могла дістати добрих знімок, хоч платила великі гроші. Тоді я взяла три семестри викликування кольорових фотографій в Рочестерському Технологічному Інституті і зробила по кілька копій з багатьох своїх праць. Я ходила до школи кожний день рано від дев'ятої години до четвертої. Рано студенти переважно мали теорію, «дарк руми» були вільні, і я могла їх свobodно уживати. Користала я також із субот. Щоб вірно віддати кольори картин, треба їх баянсувати, а при тому зуживається багато часу і фотографічного паперу, що коштує багато грошей, Тому сьогодні я не дивуюсь, що за добру професійну фотографію вимагають великі гроші.

Займаючись монографією, нікуди не їздила з виставками. Тільки в Рочестері, 25 листопада 1984 року мала виставку в аудиторії Св. Йосафата. Я виставляла нові речі малого формату. Крім нашої громади, відвідали виставку багато знайомих з американського мистецького середовища. Рецензію про цю виставку написала Валентина Макогон, котра була поміщена у «Свободі» 18 січня 1985р., та «Новому Шляху» 12 січня 1985р. Рецензія Сузан Міллер була поміщена в англомовній «Америці» 31 грудня 1984р.

Дня 29 жовтня 1985 року Відділи 49 і 97 Союзу Українок в Боффало улаштували імпрезу під гаслом «Чайок для музею» і звернулися до мене, щоб я взяла участь у цій імпрезі своєю виставкою та дала доповідь про вибійку. Я радо прийняла пропозицію і влаштувала виставку своїх праць в залі школи

Св. Миколая, де й відбулася імпреза. Присутні були дуже задоволені з моєї доповіді, кажучи, що почули багато нових відомостей про походження і поширення вибійки по цілому світі.

Застановдяючись над англомовним редактором, я звернулась до проф. Євгена Лилака, що викладає англійську мову в Рочестерському Технологічному Інституті. Він радо прийняв мою пропозицію, і я передала йому всі статті, що мають друкуватися в моїй монографії. Я дала йому також альбом кольорових копій моїх праць, щоб він міг мати повніший образ моєї особистості. Мої картини створили у проф. Лилака гарні, світлі враження, і він звернувся до мене, чи не хотіла б я мати виставку у їхній галерії. Я охоче з тим погодилась.

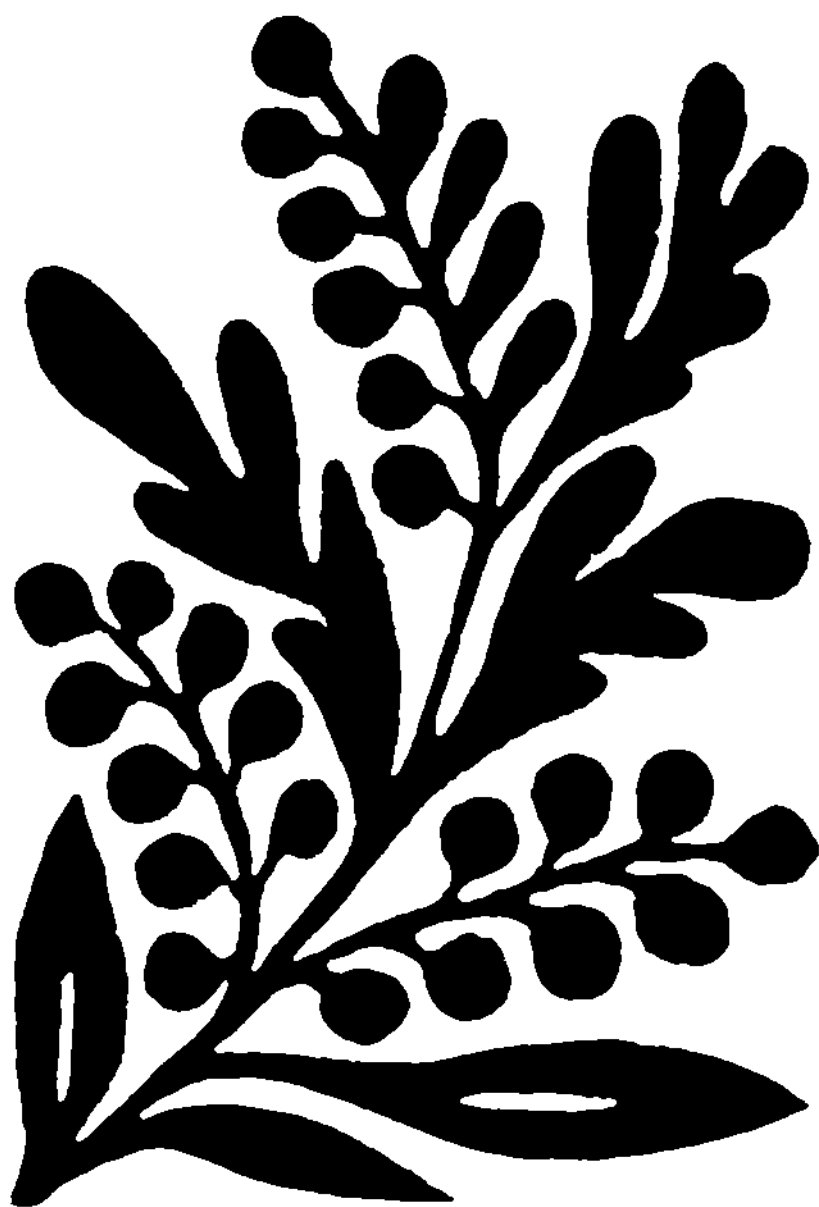
Директор галерії Роберт Бейкер домовився зі мною, що виставка відбудеться від 4 до 3-грудня 1986р. Я рада була що зможу показати мої символічні картини студентам та взагалі американській публіці, котра мало, або зовсім нічого не знає про страшну мартирологію українського народу. Коло кожної символічної картини ми повісили коротке англомовне пояснення. Галерія велика, простора, і я мала нагоду виставити багато своїх праць. У великій скляній габльотці я помістила куток, що символізував Україну: Ікона Божої Матері з вишиваним рушничком, вишивані серветки, вибійка, кераміка та писанки. На верху скляної габльотки була мапа України, інформативні летючки про Україну та про Чорнобильську катастрофу. В день відкриття 4 грудня виставка справляла гарне враження включно із головним столом удекорованим чудовими хризантемами осінніх кольорів. Роберт Бейкер запросив коресподентку з «Таймс Юнйон» оглянути виставку. Вона,

оглянувши виставку, написала прихильну рецензію, котрій присвятила півтори сторінки в «Таймс Юнйон» 10 грудня 1986р. В рецензії вона помістила картини: «Великий Голод в Україні 1932–1933р.», «Вінницю» та знімок з видом на виставку. Виставку оглянуло багато американців, бо з появою статті в газеті я отримала багато телефонічних звернень з великим признанням та гратуляціями.

Ще у Львові була в мене мистецька бібліотека, а в ній і книжки про мистців Західного Світу, як Вінцент Ван-Гог, Павло Сезан, Генрі Мангуін, Генрі Матісс, Кльод Моне, Павло Гоген та багато інших. Я любила студіювати тих великих майстрів, та захоплювалась їхньою творчістю. В Америці також я придбала велику бібліотеку різних ділянок мистецької творчості, бо я люблю мати свою власну книжку. З текстильної ділянки про шовкодрук, фотошовкодрук, вибійки, батік і ткацтво, а відтак кераміку й емаль. Також маю книжки про скульптуру, але найбільше про малярство. В мене є й численна українська мистецька література, яка знайомить мене з нашими мистцями та їх творчістю так в Україні, як і в діаспорі.

Тут хочу згадати, що моя дочка Оріся також має талант до малювання. Вона закінчила мистецькі студії в ділянці малярства в Темпл Університеті у Філядельфії. Малювання Орісі відображують особисто уявлені краєвиди. Уживаючи речей щоденного ужитку, вона творить монтажі, котрі археологічно документують життя наших днів.

Я дякую Богові, що дав мені змогу виявити себе у мистецтві і висловити в ньому любов до свого народу, передаючи в картинах великі його страждання та боротьбу, яку він веде на рідних землях з окупантом.



AUTOBIOGRAPHY IRENE BANACH-TWERDOCHLIB

The town of Vynnyky is nestled within a beautifully foot-hilled region of Ukraine. On three sides, it is surrounded by colorful, wooded hills, while to the east, in contrast, a lovely, seemingly endless horizon spreads across a wide extended plain. In ancient times, the area was inhabited by the wine producers of the royal palaces, and the name Vynnyky comes from the Ukrainian word meaning "wine". Today it is a suburb of Lviv in western Ukraine. Lviv residents were inspired by the beauty of our village, and every Sunday, pleasant and joyful excursions were often made there. The winter was a time for our skiers, as well as those from Lviv, to demonstrate their skill.

In 1842, a large brick church, which was decorated by artists Modest Sosenko and Hrynevych, was erected. Aesthetic life of Vynnyky blossomed. Soon there was a town hall and a wonderful collection of books. Living in Vynnyky, I often benefitted from its library which was located at the center of the village's cultural life – the "*Prosvita*." The residents of Vynnyky were the first to erect a monument in Halychyna to the memory of Taras Hryhorevych Shevchenko – the famous Ukrainian poet of national consciousness. The unveiling ceremony on September 28, 1913 was an extraordinary event. The sculptor Yaworsky crafted the structure according to a design made by the architect Oleksander Lushpynsky. The monument was damaged during the Ukrainian-Polish war of 1918–19, but was restored by artist-sculptor Andriy Koverko.

The residents of Vynnyky also were the first in western Ukraine to erect a memorial to those soldiers who died in battle with the Poles for Lviv. These men were buried in the Vynnyky cemetery. The monument, the work of Lonyo Lepkyj, in association with artist Andriy Koverko, is a three-meter high, unfired bullet which symbolizes the unfinished battle with Ukrainian oppressors. The front of the bullet bears an engraved

tryzub (trident) bordered with a guelder-rose branch. Each side of the bullet is flanked by a stone cross, with the inscription "1918–1919." The monument was blessed on the first Sunday of June, 1922.

It was in Vynnyky that I was born March 27, 1918. Memories of my childhood and early youth there are always pleasant.

I finished my public school education in Vynnyky. I had enjoyed painting since childhood and that was the artistic area in which I excelled most. My older sisters, Stefa and Marusia, were educated at the seminary of the Basilian Sisters in Lviv. They too excelled in art and continue to paint to this day.

My drawings and paintings always brought a smile of satisfaction to my father's face. He gladly bought me paper, paints, colored pencils, and I would try to paint something nice – something that would please my father. I willingly painted the flowers in the garden, the neighbor's house, my sister Asya and I going to school, the puppies by the house (we had three), and anything else which came to mind. I would bring my creations to school and give them to my friends, and at times even the teacher accepted my gifts.

With the approaching Easter holidays, my mother painted very beautiful *pysanky* (Easter eggs). Eagerly I would sit next to my mother in the evenings and create my own designs for *pysanky* so they would be different from mother's. And mother would take pride in that, and show everyone in the house what lovely *pysanky* I had decorated.

From childhood I had wanted to study painting. So upon completing high school and learning that the artist Felix Vygzhysky, chief designer of the Lviv Theatre, was teaching painting, I joined his class. In 1939, just as World War II broke out, my friend Irka and I passed our entrance exams to study painting at the National Institute of Plastic Art in Lviv. I was

taught by professors Tysky, Harland, and Mykola Fediuk, who tried, under difficult war-time circumstances, to maintain a satisfactory level of education. To paint landscapes, we often went in a group which included Oksana Hura, Slawko Ostashevsky, Vlodko Melnyk, Vlodko Dyndiak and myself. We would go to the Stryisky and Lychakivsky parks, and every so often, on Sundays, when the weather was nice, we ventured in the direction of Vynnyky. The road led us through fields and villages, whose beauty we recreated in our paintings. We would end our journey in Vynnyky at my mother's home with her warm welcome. We would eat dinner, rest and then return to Lviv. At that time I was living in Lviv at 26 Hining St. with Mr. and Mrs. Sweryda. From there it was only a matter of crossing some hills to reach Kryvchytsi where there was a beautiful Hutsul church. It had been brought there from Kryvky, a village in the mountains, by Metropolitan Andriy Sheptytskyj. I had painted that church often.

In 1943, I completed my art studies with the textile faculty. After obtaining my diploma I vacationed with my aunt's brother who was a forester. I spent almost two months in the forest where I saw no people, only wild animals. There I listened to the birds singing and heard the sad rustle of the trees which were already foretelling the unfortunate fate of our Lemkivschyna.

I often rode horseback with my cousin through the woods, upwards of ten kilometers, to my mother's family. The forests of Lemkivschyna are wonderful, not comparable to those near Lviv. In the woods of Lemkivschyna, one senses the beauty and the elements of nature. At times there is deafening silence, while at other times a danger is felt. Tall wild trees at times rustle so sadly, that one almost seems to hear the long-ago dissipated melodies – so lively when they were sung by Ukrainian partisans – now being given up by this long-living, densely-green audience. I was glad that I had brought my paints. I painted several pictures which I left for my cousin and his wife who were quite grateful. Time passed quickly. It was soon time to leave my wonderful Lemkivschyna, return to Lviv and think about finding employment.

Upon arriving in Lviv, I became a member of the Fine Artists Guild and then applied for a teaching position. I received a position teaching drawing, painting, and commodity science in the Women's Professional

School in Lviv. I was very satisfied that the position was in Lviv, as it kept me close to the museums and enabled me to build up my own collection.

The director of the school was Maria Yanovych. In subsequent conversation with her, I learned that she had taught my three older sisters, Stefa, Marusia, and Asya, in the Basilian Sisters' Seminary.

I enjoyed the school and the girls and it was a great joy for me to share my knowledge with the students.

There were other attractions as well. The Ukrainian Folk Art Museum had a large collection of antique carpets which I, being a student, had copied for both myself and the museum.

Olena Kulchytskyj was a graphic artist and painter in the Ukrainian Folk Art Museum. I enjoyed working there in my spare time. By painting embroidery, native dress, ceramics, rugs and other things, I was able to study our national art. Olena Kulchytskyj often invited me to visit her. Usually after work, I had the pleasure of walking her home. We used to walk through the Jesuit Garden because she lived by St. George's Cathedral. Walking through the garden, we invented colors and painted scenes in our imaginations. It was pleasant spending time with her. With every meeting, I learned something new and interesting.

Through a slow but consistent working process I accumulated an interesting and valuable collection of national art, which, unfortunately, was left in Lviv. At that time, my husband worked in Horodok as a District Engineer-Agronomer. On Sundays, I often travelled there or my husband came to Lviv. The last time I visited him the front suddenly moved nearer to Lviv. I was unable to return there and all of my work, the achievements of my years of schooling, were left in Lviv with the exception of the church in Kryvchytsi. My husband loved that painting and he had it with him in Horodok. It was the only painting of my collection from Lviv that I was able to preserve.

The defeat of the Germans at Stalingrad precipitated a westward retreat and as the front was nearing Lviv, we were forced to flee to the west. Originally, we stayed in Rekavinkel, near Vienna, with my sister Asya and her husband, Rev. Taras Durbak. On Sundays, we often went to St. Barbara's Ukrainian Catholic Church in Vienna which is located in the center of the city near the old university. As is well known, this church was given to the Ukrainians of Vienna as a gift

by the Empress Maria Teresa. The church choir was directed by composer Andriy Hnatyshyn who was from the village Chyzyhykiv near Vynnyk. I remember him well because he often came to our house with his friends, and he was a good friend of my sisters. It was wonderful to see him again, to recall our native land, family and friends, because many years had passed. The museums were closed but with my sister and brother-in-law, Asya and Fr. Durbak, we saw most of Vienna. We tried all sorts of recreation in Vienna's Prater Park – and even rode on the ferris wheel, and admired the beauty of the gothic architecture of St. Stephan's Dome Cathedral. We were inspired by the architecture and sculpture of the Parliament buildings and the Emperor's summer residence. During every one of our trips to Vienna, the city was bombed. We had to hide in bunkers, and when we emerged, we were surrounded by fires, ruins, and wounded people. Eventually we had to stop our visits.

In Rekavinkel living conditions were satisfactory, but there was a railway tunnel nearby and therefore, the area was heavily bombed. The front was nearing Vienna and we then moved to Salzburg where my oldest sister, Olya, lived with her family. It was impossible to find accommodations and so we decided to travel by train to a foresters' camp at Pegnitz in the Bayreuth region where a relative of my husband, Hryhoriy Yopyk, lived.

Along the way we passed cities which had been horrendously decimated by the bombings. Nuremberg was completely destroyed. People cooked their meals on bricks in the streets using pieces of the ruins as firewood. It was so difficult to reach the next station that we got off the train and paid a German to transport our belongings in his cart to the next station at Bayreuth. Thank God, we finally reached Pegnitz which had been spared the ruinous bombing of the larger cities.

It was late evening when we arrived. Fortunately we met some very friendly people who lived near the station and we left our belongings with them. They gave us exact directions to the lumber camp in Hufheisen. We needed to walk 10 kilometers through the forest. The night was beautiful, brightly moonlit and a bit frosty, as spring was just beginning. There was no overcoming the terrible fear I felt. I just folded my hands and prayed most fervently. I'm not sure if

my husband was afraid, or whether he was merely trying to comfort me, but he said there was nothing to fear because there were no people in the woods. We had walked an hour and a half when we finally saw lights and homes. I took heart as I was sure we were nearing our destination. And I was right, because as we came closer to the house we heard our native tongue being spoken. Joyfully, I made the sign of the cross and knocked on the door. After a moment, the door opened, my husband's relative appeared and with mutual elation, we hugged and greeted each other. We were fortunate to have reached the forest that at first frightened us but now sheltered us from all woe and sorrow. We rejoiced that here we could wait out the end of the war. The German forester was a good person. He welcomed us warmly and immediately gave us work in the forest near Pegnitz.

From hillside caves, one day, we sat watching a battle where American artillery, with great precision, destroyed German tanks in the surrounding forest. After the battle, we returned to our forest home. We all had thought the Germans had retreated but the forester, still in fear of further bombing, raised a white flag on the pole in front of our house.

In the morning, a troupe of SS-soldiers on an offensive maneuver advanced toward the main road. They must have passed our lodgings and seen the raised white flag so they called out the forester with the intention of executing him for cowardice. However, when they found out that he was a retired World War I officer, they accepted his explanation that the white flag had been raised for the sole purpose of protecting the many small children living there. They would have also executed my husband and his relative Hryhoriy Yopyk (because they, too, raised a white flag on the house in which they slept) had I not taken it down only minutes before the SS-soldiers arrived. Upon seeing this determined death squad, a horrible fear overcame us. I was both happy and fortunate that God gave me the thought to do what I had done. The next day the forester informed us that we were free. Germany had surrendered. We were overcome with joy when we realized that we were under American control. We felt safe because we were far from Soviet influence but the news soon spread that all Soviet citizens were to be registered for repatriation.

When I was still in Vienna I had bought some paints, paper and other materials for painting with the hope that some day I would find the time and the motivation for creativity. But even here, in the quiet of the forest, there was no peace for the soul.

One evening, sitting by the house contemplating our new situation, we noticed some people approaching along the road pulling a loaded wagon. They were moving very slowly and looked as if they had been drained of all their energy. As they came closer, my husband ran toward them and happily recognized among the group his uncle Roman Ischuk, his aunt Nadia, cousins Natalya and Marusia. It was a moving moment as, with tears of happiness, we greeted each other with hugs and praised the Lord for this miraculous reunion. It was purely coincidental that this meeting occurred for they had no idea where we were, and we knew nothing of their whereabouts. It was God's will that we reunite on foreign soil. After several days we rented a truck and all of us moved to Augsburg.

At first it was difficult to find a place to live even though camps for Ukrainians had already been established, they were all full. However, we were able to rent a room in a nice part of town from an elderly couple with whom we shared a kitchen. It was here that on September 28, 1946 a son was born to us and we named him Lubomyr. Living conditions had improved. Slowly, I began painting once again. As the child slept in his carriage, I painted the ruins and sold my work for small amounts of money.

I illustrated a children's fairy tale "The old man, the old lady and the speckled hen," and a wall calendar; I painted Christmas and Easter greeting cards; I compiled a book, "Folktales and stories" by Ivan Franko, as well as a calendar entitled "Na chuzhyni" (On Foreign Land) edited by Wasyl Chaplenko. All of the above were published by the Ukrainian Bookstore, owned and operated by my husband, Hryhoriy Yopyk and Ivan Tymchuk. Aside from the bookstore publications, I compiled the works of several literary artists, "Liubov" (Love) by Wasyl Chaplenko, "Hranit" (Granit) by Oles' Zaporizkyj, "Sonyashni Dzvony" (Bells of Sunshine) by Wolodymyr Rusalsky, a self-teaching manual for the English language by Yuri Chorny and "Leksykon" (Lexicon) by Zyzaniy, from 1596, for Professor Yaroslav Rudnytsky.

In 1948 at the Somme Kaserne camp in Augsburg,

I organized an art exhibit, including folk art, in co-operation with various women's organizations. I also took part in a number of artistic events at the various camps for Ukrainian refugees.

We arrived in the United States in February 1949. During the voyage our son took ill with the measles and was hospitalized in Boston. News quickly spread across the country that the youngest of immigrants found himself in a Boston hospital. Semen and Paranya Kucher took us into their home, and meanwhile, my sister, Maria Chornenka, had read about our son in the newspaper. She located us by calling the hospital. Then she telephoned us late that evening to inform me that our mother had passed away the same day we had arrived in Boston and asked us to attend the funeral.

News of my dear mother's death depressed me terribly. She had been living with my older sister in Salzburg. Before going to the States, she had visited us in Augsburg to see her youngest grandson, and to bid us farewell – not knowing that it would be for the last time. We left our son in the hospital and went to Rochester, New York. The family reunion, which occurred at the wake, was shrouded in a cloak of sadness. My sister had come to the United States with her family and our dear mother two years earlier. Following the funeral my husband went to Boston to pick up our son who was then two years old. He returned to Rochester and in time we settled down. My husband got a job with Kodak and in the evenings he attended the Rochester Institute of Technology where he took courses in Heating, Air Conditioning and Ventilation.

Orysia, our daughter was born November 22, 1950. Everyone in the family rejoiced, but the greatest attention was given the newborn child by her brother Lubomyr. Staying at home with the children, I decided to design textile materials to earn some extra money.

To learn the technique of silkscreening, I enrolled in silkscreening and photo-silkscreening at the Rochester Institute of Technology. One evening, I explained to my professor the intention behind my taking these courses. He informed me that every factory hires project workers who design textiles, and to work in this field it was necessary to go to these textile factories. At that time, however, my husband already had a good job and it was not practical to move.

At the Institute I became aware of the state-of-the-

art techniques in ceramics. There were so many different glazes and various clays. The subject fascinated me, and during the next semester I signed up for a course. I bought myself a potter's wheel and with a kiln, (using folk designs for my basis and the colorful clays available) I created original designs decorating vases, plates and pots. I have created a large collection of ceramics.

After several years, I began looking for work and found a position at the University of Rochester's Department of Anatomy. Professor John Keller was conducting research on the brown bat for a paper he was writing. He had received a two-year grant for the project, and hired me as his laboratory assistant. He familiarized me with a microscope from Germany and explained that I, after putting the small creatures to sleep with ether, would be outlining their organs. He showed me how this would be done and explained exactly what was expected of me. Dr. Keller also sent me to take a histology course following which I was able to make slides for him of these creatures' organs. I fulfilled many interesting assignments during that two-year period and learned very much. My work was interesting, but quite slow-paced and untaxing. Therefore, with no pressures, I was able to continue my art studies, taking courses in painting and figure drawing at the Rochester Institute of Technology. I had a very good professor for these courses, Mr. Peter Wogelar. Courses were held in the evening twice a week, Tuesdays and Thursdays from 6:30 – 10:30. Students composed several variations of still life and then painted according to their own inclination, method, vision and sensitivity. Then we made compositions of various forms and colors, creating abstract designs. At the end of the lesson the students and professor would discuss and evaluate each canvas. Peter Wogelar's lessons were very interesting and I never missed them. Studying with him, students had the opportunity to freely express themselves, and his methods were responsible for more originality in creativity.

After two years of work in the University of Rochester's Anatomy Department, I was able to put my course in histology to use. I obtained a job as a lab technician in the pathology department of Genesee Hospital. After several years of work, I was able to add another speciality to my repertoire, that of using an electron-microscope. I spent much time working with re-

searcher Dr. John Abbott. Eventually I was assigned my own laboratory which I ran independently in the research department.

Here my work was much more demanding than at the University, and it involved greater responsibilities because of its direct impact on patients. I worked alone, and often to finish my work, I was forced to extend my hours. I went to school directly from work. On the way, I would stop at the grocery store, pick up something to eat, and then rush off to school to find a parking place close to the Art building. Then, after eating what I had bought, I quickly went to class. Very often by the time I got to school, I was very tired, but once I arrived there, set up my easel, opened my paints and began working, I completely forgot about being tired.

Professor Stanley Gordon, an excellent portrait artist, taught me portrait painting. In class, we all painted according to our own imaginations and abilities, each of us with an individual sensitivity. During the fourth hour of the lesson, everyone walked with the professor from easel to easel discussing each portrait individually. It was very important for the shadows and lighting to be positioned correctly to achieve the desired effect and resemblance. Our relationship with the professor was very sincere, almost friendship. By the time we put away our paints and washed our brushes after the lesson, it was past 11 p.m. and the building was empty. The art students were usually the last to leave. Occasionally, if I had arrived late, the car was parked very far away, and I would have to carry a heavy box of paints and a heavy wet canvas quite a distance. When the wind was strong and blowing in every direction, it was quite a balancing act, and I counted myself lucky to make it to the car. In Rochester, the winters are very harsh. At times, the winds and snow storms are so fierce that one, literally, cannot see a thing. During these times, I never felt fortunate that the Institute is located outside the city limits, almost in the countryside. However, the summers are quite beautiful. The trip home from the Rochester Institute of Technology is direct and quick, and even relaxing.

I worked at the Genesee Hospital in the Pathology department for 17 years. In 1979, at the age of 62, I decided to retire in order to devote all my time to my art work.

Several years after I had arrived in the United

States, I joined The Artists Club in Irondequoit, a suburb of Rochester, New York. Every year since then, I have participated in its exhibits. I have won several awards for my work. I have exhibited oil paintings, batik, ceramics, enamel, monotype and *pysanky* (Easter eggs). High school teachers who have taught art classes asked me to conduct evening classes in decorating *pysanky* before Easter. I was glad to teach the classes and the lessons were held in several high schools. I am also a member of the Ukrainian Artists Association in the U.S.A.

The fate of our nation is a great concern of mine, and the fact that our youth knows very little about the subject troubles me. Taking this into account, I have painted symbolic scenes from our history with the intention of inciting the youth to "experience" these tragic moments of the history conveying them in turn, to future generations.

Upon my arrival in America I saw how all nationalities could live here freely maintaining their language, culture and traditions. While our nation, Ukraine, on its own territory, has been stripped of all its rights and suffers harsh persecution for the defence of its national rights. This pain inside me compelled me to paint a tributary piece called "Two Worlds" The Free World is symbolically represented by America's Statue of Liberty, which holds the torch of hope for humanity's quest for freedom and self-fulfillment. From under the rubble the enslaved nations stretch out their pleading hands towards America, begging her to set them free from Soviet oppression.

And in the same vein. I have painted more symbolic pictures like: "Vinnytsia," "The Ukrainian mother at the crossroads of two worlds," "Ukraine today," "The crucifixion path of the Ukrainian Mother," "Siberia," "Ukraina," "Ruins of the Cathedral of the Assumption" (this cathedral was destroyed by the Soviet Union in 1941), and "To Freedom."

In the past, my husband and I often travelled to areas south of Rochester where the landscape is beautiful. I would paint the view, while he would read. In the summer, or in early fall, we always went to Hunter, New York where first, we visited the Ukrainian Cultural Center, and then drove into the countryside. I love to paint the mountainous landscape there, which, to a certain extent, reminds me of the Carpathian Mountains. However, I could never live in the moun-

tains. They weigh too heavily on my soul, and instill in me a feeling of being oppressed. I prefer plains, vast expanse, distant horizons. Rochester's parks inspire me to paint, especially Highland Park where lilacs from all continents and countries are carefully cultivated. When they are in bloom, tourists from around the world come to admire them. I have painted various scenes from Highland Park, Ellison Park, Genesee and Webster parks. I love to paint flowers, especially those growing in my own garden. There are so many and they are so beautiful. When the weather is not cooperative, I work with enamels or batiking which I originally learned in Lviv but have improved upon since coming to the United States.

Using my own techniques, I have made great strides with monotypes and achieved extraordinary effects. Everyone who has seen my monotypes is captivated by them, but so far no one has been able to guess what processes are involved in my technique. I used to devote much time to ceramics. Now I have too little time for that, but everytime I glance at the potter's wheel, I believe that I will one day return to the craft.

My first individual exhibit was organized in 1976 by the Ukrainian National Women's League of America (UNWLA), Branch 47, Rochester, New York. I received favorable reviews both in the local press, as well as an article by Dr. Mykhailo Loza which appeared in the Ukrainian daily *Svoboda* (Sept. 14, 1976) and is included in this volume. My work entitled "Vinnytsia" made a great impression on Paulina Feichtinger, the correspondent from the local artists' club. She approached me to display the painting with a brief explanation in the city library for an entire month. She also wrote a very favorable review with specific emphasis on "Vinnytsia" in the Irondequoit Press, September 5, 1976.

The next exhibit was held in Niagara Falls, Canada, in Mr. and Mrs. Kolyankivsky's gallery, October 15 through November 5, 1978. On Sunday, after the opening, I presented a lecture on the technique of printing cloth, which was followed by a demonstration. There were very many people because on that particular day a group of Women's Association members from Detroit had arrived to tour the gallery, see my exhibit and learn more about various techniques. I displayed works in both oils and acrylics, among which were symbolic scenes, churches and landscapes. Also on

display were batiks and printed cloth. As illustrations of my work, I had with me printed tablecloths, blouses, dresses, towels and also a nice collection of ceramics.

The third exhibit was in Philadelphia on October 18 through 26, 1980, sponsored by the Educational Center of Ukrainian Culture at Manor Junior College. In this exhibit I also included my symbolic scenes, churches, landscapes, batiks, enamels and printed cloth. The weather was dreadful on opening day. There was such a downpour that it was difficult to drive. Even so, lovers of art fought the elements and the attendance was good.

The show was opened by professor Petro Mehyk whose evaluation of my work has encouraged me to greater creativity. Professor Mehyk highlighted my efforts to revive the technique of printing cloth, a very old and forgotten art form, especially in diaspora.

On Monday morning of that week, I demonstrated the technique of printing cloth for the students at Manor College. I gave a brief history of the technique, how it came to be and how it has found enthusiasts here in the United States.

On the following Sunday, I prepared a demonstration for the Ukrainian National Women's League of America (UNWLA). Many women attended, including a group of nuns from the Ukrainian Cathedral Catholic School, and all were very pleased with the lesson. I explained that the block-print technique was first practiced in Ukraine during the 11th century, but its development was slow because at that time weaving was very popular. It was not until the 18th century that the nation accepted block-printing so widely that it became a national art form. With enthusiasm, the women began working. Alternating, one group cut out designs on linoleum plates, while another made the impressions on the material. Some of the older women recalled how in Ukraine the villagers used to imprint various designs on home-made material, sewing skirts, curtains and many other decorative items for the home. Yaroslav Klymovsky and Myroslava Mysak wrote favorable reviews of the exhibit in *Svoboda* (November 4, 1980), and a review by Dr. Natalia Pazuniak appeared in *America* (October 25, 1980).

The Ukrainian National Women's League of America (UNWLA) in Watervliet, New York invited me for an exhibit on April 12, 1981, just before Easter.

Here I demonstrated the technique of printing cloth for Americans, because the entire town community had been invited to the Ukrainian festival. The local media were also invited, and fragments of the festival, including some of my art work, were shown during the evening news. In an article about the festival in the local newspaper, my exhibit was reviewed positively. A review for *Svoboda* (May 14, 1981) was written by Ivan Durbak.

The next exhibit was held in Toronto's Canadian Ukrainian Art Foundation, June 13-27, 1981. I arrived at the Gallery with my work on Friday afternoon. The gallery director commented that they had never had an exhibit of such large canvases. They really were large. However, I no longer paint on canvases of that size because they are so difficult to transport.

On Saturday evening at 7 p.m., the exhibit was opened by Mr. Wasyl Veryha. In his opening remarks, he directed attention to my varied themes, color schemes and great diapason in technique. At this exhibition I ran into many of my countrywomen whom I had not seen for thirty years. This was a great joy for me and brought back many pleasant memories. One week later, on Sunday, many women came to the gallery to learn more about the technique of printing cloth. A journalist, Mrs. Vera Ke, introduced me to the women who listened with interest to the history of the technique. As I began cutting out the designs and printing the cloth, some women recalled how in Lviv, during the thirties, it was very fashionable to wear printed linen dresses. One group of women cut out designs, while another group imprinted them on the cloth. The atmosphere was very friendly and everyone was satisfied. In gratitude they gave me a bouquet of carnations. I thanked them – pleased that at least some of them would continue this forgotten national art form. Mrs. Vera Ke reviewed the exhibit in both the *Novyj Shlyakh* (Aug. 22, 1981) and *Svoboda* (Oct. 1, 1981).

The next exhibit was in New York at the gallery of the Association of Ukrainian Artists in America, September 13-20, 1981 at 136-2nd Avenue. The exhibit was opened by maestro Mykhailo Chere-shnyowsky while a more detailed overview of my work was presented by maestro Josyf Tulck. I displayed 64 canvases – oils, acrylics, enamels, batiks, monotypes, and printed cloth. Here, I also de-

monstrated the printing technique about which everyone has been so enthusiastic. Everyone promised to make use of the technique to decorate their wardrobes. Josyf Tulek's positive review of the show, with special emphasis on the symbolic paintings, appeared in *Svoboda* and *America* (September 26, 1981).

After the show in New York, I was invited to Hamilton, Canada. The women in Hamilton were primarily interested in learning to print cloth but they also organized an exhibit of my work on Sunday, December 6, 1981 at St. Volodymyr's Orthodox church. My seminar on printing cloth was taken most seriously here. The women worked most persistently for two full days. They mastered the technique and now benefit from the knowledge. A review written by Yuriy Hanas appeared in *The Ukrainian Echo* (January 27, 1982), and was later reprinted in *America* (March 15, 1982).

During the winter of 1981-82 I worked intensively on my icons, using oils, egg tempera and enamels. I also devoted time to my monotypes. On May 8-9, 1982 the Women's Association sponsored an exhibit for me in Rochester, NY. It was held in the auditorium of St. Josaphat's School. I displayed oils, acrylics, batiks, enamels, monotypes and icons painted using several techniques including gold overlay. To this exhibit I invited some of my former professors from the Rochester Institute of Technology, friends I had met while studying, the Art Club and the director of *Art for Greater Rochester*. They all admired my various works. The director of *Art for Greater Rochester*, Sesta Pukstak, commented that so many works can only be created by a very hard working and determined individual. She invited me to exhibit my works at the opening of the new office of *Art for Greater Rochester* and selected the canvases for the exhibit. After the grand opening ceremonies on June 10, 1982, attended by Rochester artists and patrons of the arts, the exhibit remained in place until the end of July. For the Rochester artists, my exhibit was of great interest, since the themes and techniques were so varied and new to them. The exhibit was publicized in the local press as well as *America* (June 28, 1982), by Valentina Makohon.

In 1982, the Ukrainian-Canadian Arts Foundation of Toronto sponsored an International exhibit of Ukrainian artists in the Free World. I participated in this exhibit by submitting two enamel works, "Wild

Horses" and "Flowers." The painting "Siberia" was printed in *The Book of Works by Ukrainian Artists in Diaspora*, which was published in 1981 by the *Ukrainian Art Digest*. My works have also been included in various other volumes of the *Ukrainian Art Digest*, a publication of the Ukrainian Artists Association of America, Philadelphia, Pa.

Next came Quebec. The Ukrainian Catholic Women's League in Montreal, Church of the Assumption of the Virgin Mary invited me for an exhibit and a seminar on printing cloth (*Vybiyka*), April 23-24, 1983. Although it was a long trip, I gladly accepted. I am accompanied by my husband, Petro Twerdochlib, to all exhibits. He is a lover of art as well as a connoisseur, and he happily assists me. In addition, we have friends in Montreal whom we visited.

The exhibit was opened on Saturday at 6 p.m. by the League's president Mrs. Anna Somson. Mrs. S. Barabash thanked me for displaying canvases which had such deep symbolic meaning that they would remain in their memories for years to come. As a remembrance of the occasion she presented me with a beautiful "pysanka" which she had decorated herself on a goose egg. Professor Jaroslaw Rudnycky greeted us and wished me great success in my work. He recalled the books I had compiled in Germany, and remembered the cover I had designed for him for the second edition of Zyzyaniy's *Lexicon* on the occasion of its 350th anniversary. After the opening I delivered a seminar on printing cloth. On Sunday afternoon I conducted demonstrations and on Monday and Tuesday, I ran seminars on technique. The women were pleased upon mastering the technique and were able to decorate their own clothing. For their convenience, I gave them several design blocks. I left Montreal exhausted but totally satisfied. Reviews were written by artist Adriana Lysak in *Oko* (May 5, 1983) and Professor Jaroslaw Rudnycky in *Svoboda* (May 6, 1983).

The same year, May 20, 1983, the Ukrainian Mohylo-Mazepian Academy of Arts and Sciences in Philadelphia sponsored a symposium on the Great Famine in the Ukraine. The Academy's President, Professor Jaroslaw Rudnycky, suggested that I display some of my more symbolic scenes and churches during this symposium. I brought all of my symbolic works, as well as the Ruins of the Cathedral of the Assumption, the Cathedral of St. Yuri and the wooden

churches of Hutsulschyna, Lémkivschyna and Zakarpattiya – all on large canvases. (Researchers in the Free World regard our churches of great value to universal culture, and for that reason our occupiers have sentenced them for destruction. This heinous crime has led me to paint these churches so as to preserve their beauty at least partially. I painted St. Yuri in Lviv; St. Nicholas in Kryvchytsi – this painting is now in the Patriarchal museum in Rome; the church in Yammnim; the church of St. Mykola in Kolodne; the church of St. Paraskeviya in Krehkiw; the Church of Assumption in Dubivtsi; the church in the village of Konora in Transcarpathia; and the church in the village of Sushno where my husband was born. I also painted several other churches in enamels.) Those who attended rated my work very highly. The Academy took the opportunity during the symposium to award four artists with a "Diploma of Recognition" for their work: Petro Kapshuchenko, Petro Mehyk, Valentyn Simyantsev and myself.

In January 1984, commemorating the 50th Anniversary of the Moscow-instigated famine in Ukraine in 1932-33, the organizing committee of the Symon Petliura Institute in Canada, headed by Dr. Oleh F. Pidhainy, sponsored an exhibit at the University of Toronto's John Robart's Library. The exhibit consisted of books, publications, photographs and art work dedicated to the famine commemoration. I participated in the exhibit with a display of nine symbolic paintings. Two of them I had painted with the specific theme of the Famine; "The Ukrainian Famine: Holocaust in 1932-1933" and "My Ancestral Land."

A review of this exhibit was written by Mrs. Valentina Makohon and appeared in *America* (June 18, 1984). Mr. S. Horlach also wrote a review which appeared in *Svoboda* (February 16, 1984). Many people, including students, attended this exhibit which was open for an entire month and recorded their thoughts and impressions in a book which was provided for their comments.

In preparation for publishing this monograph, I began compiling pictures of my work. I approached several professional studios, but even though the cost was great, the results were unsatisfactory. I then took a three-semester course in color photo-developing at the Rochester Institute of Technology and made several prints of many of my works. I attended classes

every day from 9 a.m. to 4 p.m. Usually in the mornings the students had theory seminars, and therefore, the darkroom was free for me to use. I also worked Saturdays.

To realistically reproduce the colors in any painting, it is necessary to balance the colors. This takes much time and photographic paper, which is very expensive. Therefore, the cost of professional photo developing no longer amazes me.

My photography professor, Katie Calvin, said that I myself could make the best reproductions, knowing my own colors. The students enjoyed watching how I balanced the colors in my pictures. Some would ask how I took such perfect pictures of my work. I explained that I take my photos outside when the clouds lightly cover the sun. This gives me the exact lighting I desire.

While preparing this monograph I did not travel to exhibit my paintings. I only had one display at St. Josaphat's auditorium in Rochester, NY, on November 25, 1984 of my most recent works. Aside from members of the community, friends from the art club and many acquaintances from American art circles attended the show. They admired my accomplishments. The exhibit was reviewed by Valentina Makohon in *Svoboda* (January 18, 1984), *Novyj Shlyakh* (January 12, 1984) and in the local papers. Correspondent Susan Miller wrote a review for the English-language *America* (December 31, 1984).

On October 29, 1985, Branches 49 and 97 of the Women's Association in Buffalo organized a "Tea for the Museum." They asked me to prepare an exhibit as well as a lecture on the printing technique. I accepted their proposal and displayed my work in the St. Mykola church hall. Those in attendance were pleased with my lecture saying that they had learned many new facts about the history and development of printed cloth around the world.

Having decided that I needed an English-language editor for the whole of this text, I asked Evhen Lylak, a professor of English at the Rochester Institute of Technology (RIT), to take on the editing responsibilities. As he willingly accepted the assignment, I handed over to him the various articles I had already begun to gather together to be readied for final printing in my monograph. I also lent him an album of my work in full-color reproduction so that he would be

able to comprise a more complete portrait of my inner artistic self. My paintings had made such a deep and favorable impression upon Professor Lylak that he asked if I would be interested in presenting an exhibit of my works in the Switzer Gallery at the National Technical Institute for the Deaf. Of course, I readily agreed.

The director of the gallery, Mr. Robert Baker, and I agreed upon the dates of the exhibit to be December 4 through December 30, 1986. I was very glad to be able to display my symbolic paintings to both the student body of RIT as well as the general American public which knows little, if anything at all, about the tragic martyrdom of the Ukrainian nation. To make the public more aware of the meaning of my work, we placed a brief English-language explication next to each of the paintings in the exhibit.

I was able to show quite a variety of my work in the large, spacious gallery including acrylics, tempera, monotypes, enamels, graphics, and block-printing. Mr. Robert Baker and I arranged the show ourselves. In a large glass display case, I made room for a corner which would symbolize Ukraine; an icon of the Blessed Virgin Mary bordered with a hand-embroidered decorative towel, embroidered tablecloths and pillows, textile block-prints, ceramics and *pysanky*. A map of Ukraine rested on top of the glass case as well as informational leaflets about Ukraine and the catastrophe at Chernobyl.

On the opening day of my show, December 4th, the gallery – complete with a reception table decorated with lovely chrysanthemums in autumnal colors – and my exhibit made a beautiful impression on the viewing public. The gallery director had invited a reporter from the *Rochester Times-Union* to attend the show. After seeing the exhibit, the reporter interviewed me and wrote a longer article on my work in the December 10, 1986 issue of *The Times-Union*. Two paintings were featured in the article: "The Ukrainian Famine: Holocaust in 1932-1933," and "Vinnytsia." A separate picture of me and my work on display also appeared with the article. Many Americans attended the show because of the publicity the article generated, and I received many congratulatory phone calls as well as a great deal of public recognition. The article appeared later in two emigre newspapers, the English-language *America* and *The Ukrainian Weekly*.

In Lviv I had an art library with books on famous Western artists such as Van Gogh, Gauguin, Cézanne, Manguin, Matisse, Monet and others. I enjoyed studying these great masters. In America too I have developed an extensive library covering various art forms, because I treasure possessing my own books. From the textile field I have books on silk screening, photo silk screening, printed cloth, batik and weaving, and there are books on ceramics and enamels. I also have books on sculpture but mostly about painting. I also have a vast collection of Ukrainian art literature which keeps me informed about our Ukrainian artists both in the Ukraine and in diaspora.

I would like to add that my daughter Orysia also has a talent for painting. She finished art studies specializing in painting at Temple University in Philadelphia and continuously works in the art field. Her paintings reflect personal imaginary landscapes. Through the use of everyday objects, her montages create an archeological documentation of present-day life.

I thank God for giving me the talent that allows me to express myself in the form of art and for the love of my nation whose sufferings and struggle I portray on my canvases. The struggle will continue with the occupier of my native land until final victory is achieved.

Translated into English by Irene A. Mycak

ТЕКСТИЛЬНІ ВИБІЙКИ – МАЛЬОВАНКИ

Почуття краси є одним із багатьох Божих обдарувань людини. Вже у перших стадіях свого духового розвитку людина хотіла ці почуття якось виявити. Між іншим вона громадила різноманітні маленькі предмети, що звертали на себе увагу красою своєї форми чи кольору, й, вішаючи собі їх на шию, старалась себе прикрасити. Можливо, що й генезою вибійки був такий момент: людина зауважила, що один із зібраних нею предметів, будучи в мокрому стані, діткнувшись до сухої площини, залишив свою гарну відбитку.

Інше припущення каже, що сліди звірят, відбитки людських ніг, рук, а особливо пальців, розвивали в людини уяву й зродили ідею вирізувати в дереві свої уявні мотиви та, мацаючи їх в мокрій глині, відбивати на стінах печер, на своєму тілі, а відтак і на тканинах. При відбиванні зростала творча уява людини. Вона, повторюючи відбитки рядочком, або укладаючи їх групами з кількох різних значків, творила прерізні орнаменти.

Складові елементи мотивів вирізували на кінцях паличок, на дерев'яних бляшках, а також виробляли й випалювали їх у глині, й тоді вони мали форму вальця, піввальця, або були плоскі. Не маючи змоги назвати їх за формою, що була різною, називали їх значками. Відбивання орнаментів при їхньому застосуванні називаємо значковою метою, що є примітивною формою вибійки.

Значкова метода появилася в ранньому культурному розвитку людини. Ці відбитки знаходимо на стінах печер первісних цивілізацій старого й нового світу. Цю першу значкову методу відбивання орнаментів

започатковано в Месопотамії. На руїнах її старинних міст знайдено випалені у глині значки, а їх вік визначають на п'ять тисяч літ перед Христом.

Месопотамська культура мала великий вплив на тодішній світ. На стінних орнаментах в Єгипті, датованих коло 2.500 літ перед Хр., є представлені тканини прикрашені повторним орнаментом, що, без сумніву, було зроблене відбитками значків. З цього приходимо до висновку, що й там тоді прикрашували тканини значковою метою.

На грецьких вазах з періоду 500 літ перед Хр. є зображений одяг з тканини прикрашеної значковою метою.

Індія є старовинним продукцентом вибієвих тканин, але й там знайдені дерев'яні вибієві бляшки, мали ручки, або затискачі подібні до тих, що були знайдені в Месопотамії. Індія має найдовшу безперервну історію прикрашування тканин фарбами. Знайдені у них вибієві дерев'яні бляшки датуються 3.000 літ перед Хр.. У цій довгій наполегливій праці виросла багата культура прикрашування тканини фарбами. Далеко перед Європейським Ренесансом вибієва техніка в Індії стала мистецтвом високої якості. На початку уживали земні пігменти, а відтак стали добувати фарби з ярин, овочів, квітів, коріння й кори, зміцнюючи їх додатком земних квасів або грязі, що містила в собі залізо. На мотивах зображували прерізні екзотичні птахи та звірята на цвітучих деревах, людські постаті, квіти, рослини. До тонкості опрацьовані мотиви, складна техніка та знання хемії

кольорів склалися на чудову продукцію. Індійські полотна й шовкові вибійки були предметом світової торгівлі і мали великий вплив на економічну й естетичну сторону багатьох країн.

Коли Олександр Великий окупував Індію в 327р. перед Хр., греки описали красу і продукцію індійських тканин. В результаті інвазії були усталені далекі торговельні шляхи, й індійські вибієкові тканини дісталися на ринок Великого Світу Азії й поза нею.

У другому столітті по Хр., арабські купці привезли індійські вибієкові тканини через Червоне Море до Європи.

На руїнах Фостату (Старого Каїро) знайдено велике число індійських тканин датованих приблизно від 12 до 15 століття, що свідчить про близькі торговельні відносини цих двох країн. Багато з тих тканин є прикрашені вибієковою технікою, друковані синім (індіго) або червоним (маддер) кольорами. Найстарший знаний кусок вибієкової тканини знайдено в коптійському похованні в Єгипті з 9 століття по Христі.

В Китаї, вже 400 літ перед Хр., прикрашували тканини вибієковою технікою, уживаючи земних пігментів. В Національному Музеї в Забороненому Місті переходять дерев'яні вибієкові бляхи із датою 200 літ перед Хр.. Вибієкова техніка просперувала тут за т. зв. «Ган Періоду», що тривав від 206р. перед Хр. до 220 по Хр.. Відтак розвинулася дуже високо техніка ткання шовку та гаптування, що притемнило вартість вибієвки та взагалі прикрашування тканин фарбами. Китайці винайшли папір в 75 році по Хр. і невдовзі почали друкувати на папері вибієковою технікою. Між роками 850 – 1050 вони видрукували вибієковою технікою книжку, яка є найстаршою відомою книгою цього роду.

В третьому й четвертому столітті по Хр. вибієкова техніка дісталася з Китаю до Японії. Тут розвинулася вона широко й скоро стала прийнятою в роді народнього мистецтва.

В половині 16 століття португальські купці привезли до Японії індійські вибієкові

тканини, що відкрило японським мистцям багато нових ідей у творчості. Мотиви однак були більше сугестивні ніж запозичені, більш абстрактні ніж реалістичні.

Тканини прикрашені вибієковою технікою були знані в Європі через подорожі та торговельні зв'язки з арабськими купцями. Близьче стрінулася Європа з ними в часі Хрестоносних Походів. Але через відстале знання красок було їм тяжко відтворити вибагливо виконані вибієвки з Індії чи Яви. Тому розвиток вибієкової техніки в Європі тривав століттями.

В італійських рекордах згадується, що в 13 столітті в Італії прикрашували тканини вибієковою технікою.

Вибієкова техніка прийшла до Німеччини у 12-му столітті з Візантії та Близького Соходу. У мотивах зображували стилізовані звірята, цвітучі дерева, квіти, овочі, сцени з життя людей та геометричні мотиви, взоруючись на ткацьких взорах.

В ранньому Ренесансі майстри почали імітувати фльоренські оксамити і брокати, уживаючи вибієкову техніку. Також, з великим успіхом уживали вибієкову техніку для ілюстрування книжок. Через відсталість в Європі знання фарб вибієкова продукція у більшості відбувалася в чорній фарбі на білму або яснокольоровому полотні. Тому розвиток вибієкової техніки на Заході відбувався і удосконалювався століттями.

Португалець Васко да Гама в 16 столітті відкрив морську дорогу до Індії за вибієковими тканинами.

Також є припущення що Хрістоф Колумб відкрив Америку в 1492 році, шукаючи дороги на Далекий Схід за Індійськими вибієковими тканинами. Індійські й Явайські чудові тканини стали доступними для Європи. Через довгі літа португальські й еспанські купці мали фактичний монополі на торгівлю індійськими тканинами і розподіляли їх по своїй волі у тодішньому Світі.

Компанія Східня Індія в 1631р. дістала позволення імпортувати індійські тканини до Англії, а їхні доставки радо приймала й Європа.

За впливами королеви Марії імпорт індійських вибієвих тканин дуже посилювався. Парламент, щоб охоронити домашню індустрію, видав закон 1720р., котрим заборонено імпорт індійських тканин, які, домінуючи своєю красою, зупиняли домашню продукцію.

Вільям Шервін в 1676р. отримав дозвіл друкувати льняне полотно вибієвою технікою в той сам спосіб, що в Індії, уживаючи дерев'яні ब्लюки. Однак з причини недостатнього знання хемії кольорів продукція була відсталою в порівнянні з індійськими тканинами.

Справа вибієвої техніки в Англії стала процвітати на початку 18 ст. коли технологія вибієки стала кращою, та впроваджено валок для збільшення продукції.

Слідуючою інновацією у вибієці є мідна плита, що її винайшов Франціс Ніксон в Ірляндії коло 1750р.. Возри були друковані одним кольором, синім або червоним. Мотивами були повні довершені картини, повторені в простий, нескладний спосіб. Візерунки представляли не тільки види, але й випадки, події, пригоди часу.

В 17 ст. Франція почала імпортувати вибієві тканини з Індії. Вони своєю красою дуже пошкодили домашній продукції і, внаслідок протестів ткацьких цехів, король едиктом в 1686р. заборонив імпортувати індійські тканини, а також і вдома друкувати вибієвою технікою. Едикт цей знесено аж в 1759р.. Однак популярність вибієвої техніки зростала, подекуди й друковано, хоч продукція була відсталою, із причин недостатньої техніки. Щойно Хрістоф Филип Оберкампф, що приїхав з Німеччини, високо підніс продукцію тканин вибієвою технікою у Франції. В 1759р. він заснував підприємство продукції тканин вибієвою технікою. Більша частина продукції була однокольорова, друкована мідною плитою. В кінці 18 ст. його підприємство стало процвітати. Він друкував складні мотиви в багатьох кольорах, уживаючи дерев'яні блюки і мідні плити. Сукцес Оберкампфа полягав у тому, що він заготовляв узори, які

міг виконувати завдяки своїм і других майстрів інноваціям. Сцени з селянського життя, сцени з французької і Американської Революції красувалися на його тканинах. Інші французькі вибієві активісти стосували мотиви абстрактні і рослинні, але одинокий Оберкампф створив тривалі відбитки, що ними прикрашують інтер'єри по нинішній день.

В Новому Світі, в Центральній і Південній Америці знайдено випалені значки, яких уживали для відбивання прикрас на стінах, на тілі і для відбивання орнаментів на тканинах, уживаючи земних красок.

Найвидатніший внесок у засобах виробу тканин та їхнього прикрашування на Американському Континенті дали культури перед-Колумбійського Перу, що, відділені часами і географічно, розвивалися незалежно. Існує гіпотеза, що в Перу прикрашували тканини повторними мотивами між 700–1100 роками нашої ери й мали б бути уживані значки, вальці або й трафарети. Багато зразків тканин знайдених із того часу без жадних сумнівів доказують, що такі прилади були уживані до їх прикрашення. Ці тканини є немовби свідками, що їхні майстри мали почуття і зрозуміння повторного орнаменту і для цього вони творили відповідну ефективну поверхню, вирізуючи на ній свій уявний мотив. Мотиви були в них абстрактні, стилізовані звірята, птахи, людські постаті, а також форми геометричні. Зразки цих тканин знаходяться в Музеї Текстильного Відділу у Вашингтоні.

Усі культури Південної і Центральної Америки уживали значки, дерев'яні плити і валки для декорування тканин, але ніхто не досягнув так високого мистецького рівня, як перуанці.

Еспанці після завоювання Перу заставляли перуанських техніків продукувати вибієві тканини, а вони, продаючи їх в Європі, робили на тому великі гроші.

Беніамін Френклін запросив в 1772 році з Англії Джана Гюсона, щоб він заложив вибієву майстерню у Філадельфії. Марта

Вашінгтон перша мала сукно з тканини, прикрашеної вибійковою технікою з майстерні Джана Гюсона, котра знаходиться в музеї у Вашингтоні.

Вибійкова техніка появилася в Україні в 11 ст.. В розкопках городища в селі Райках на Житомирщині знайдено кам'яну плитку у формі кружечка із круглим держачком на верхній стороні. На нижній стороні є виритий орнамент. Це є вибійкова плитка для прикрашування тканин фарбами.

В розкопках на Чернігівщині виявлено два кусочки тканин прикрашених вибійковою технікою. Геометричний орнамент відбитий чорною олійною фарбою на білому льняному полотні. Орнамент чернігівських вибіжок своїми мотивами, композицією і кольоритом схожий на орнаменти, які знаходяться на фресках Софійського Собору та на мозаїчній долівці Десятинної Церкви. Він схожий також на мотиви на нашій кераміці та на писанках, що свідчить про місцеве походження знайдених тканин в розкопках.

Отже маємо два докази на існування вибійкової техніки в Україні в 11 столітті. В той час однак хемія фарб у нас була ще відсталою, й тому вибійка не могла витримати конкуренції із матеріалами прикрашеними ткацькими узорами. В тих часах ткацтво в Україні було дуже добре розвинуте, існував горизонтальний ткацький варстат із приспособленням, що розділяло нитки основи.

Вибійкова техніка розвинулась високо й прийнялася в народі широко аж в другій половині 18 ст.. Народні таланти, застосовуючи свої традиційні декоративні мотиви, надали їй характер народньої. Тканини прекрасно декоровані вибійкою, оживили щоденний вигляд села. Сукно й полотно вироблене вдома декороване вибійкою, значно прикрасило і збагатило вигляд селянської хати. Убрання селян стало свіжим, кольоритнішим і веселішим. На жіночий одяг і прикрасу хати компоновано орнаменти зі стилізованими квітами, зображеннями птахів, цвітучих дерев, квадратів, трикутників, спіральних ліній, які

були пов'язані з культовими обрядами українського народу. Ті мотиви переходили з покоління в покоління, перетворюючися на щораз кращі орнаменти. Для чоловіків орнамент був у смуги, кліточки або й цятки.

В Ніжині в 1767 році існувала ткацька фабрика Богдана Іванова. Майстри в ній вживали вже у вибійковій техніці декорування тканин не тільки дерев'яні бльоки, але й мідні граверовані валки. Застосовували вже й орнаменти в двох і трьох кольорах. Тут виробляли також прекрасні шовкові вибійкові хустини. Посередині прикрашували їх букетом стилізованих квітів: троянд, айстер, чорнобривців чи інших з листям м'яти. По боках компоновали вінок з тих самих квітів. Для того, щоб представити квіти у більшій скалі кольорів, уживали рослинних барвників. На вибійкові тканини був великий попит по наших містах у центральній і східній Україні. Там застосовувано вибійки для оформлення інтер'єрів будинків заможних людей. Ними обліплювано стіни, оббивано м'які меблі. Їх розкрашувано великими взорами в інтензивних кольорах, що були контрастними до білого або іншого ледь тонованого кольору тла. Стосовано також геометрично-рослинні орнаменти, які накладали пригашеними фарбами на тонованому тлі. У взорах для цих тканин майстри використовували місцеві традиційні національні мотиви, якими наше село прикрашувало стіни, вікна, двері й печі своїх хат. Тому вони мали національний характер, і їх радо купували тодішні дворяни, козацька старшина й заможне купецтво. Осередками виробництва таких тканин були міста Київ, Кроловець, Переяслав, Миргород і Полтава.

Найбільшим осередком високомистецьких тканин було місто Кроловець. Цей ткацький промисел був розвинутий тут ще від часів заснування міста Кроловця в 15 ст.. Тамошні мотиви зображують стилізованих птахів, дерева, квіти, квадрати та ромби, пов'язані з культовими обрядами народу.

Великим київським майстром був Агафон Чернявченко. Одна з його цікавих композицій

має на темносиньому тлі жовтогарячі кола, з яких виглядають огненні язики. Взірець його тканин зберігся на підкладці риз, що переходять в музеї Києво-Печерської Лаври. Пізніші київські майстри, взоруючись на Чернявченкові, створили свій київський стиль декоративної вибійки.

Вибійкові тканини виробляла також полотняна фабрика в Немирові, Вінницької області. Немирівські вибієві хустини називалися кольтринами, від їх мотивів, що уживались раніше на папері цієї назви, котрими прикрашували стіни кімнат.

Наші вибієві тканини за своїм народнім характером були мало сприйняті в містах Західної України, що були заселені переважно чужим елементом. Тому цей засіб мав застосування тут тільки в народньому побуті. Орнаментальні мотиви і тут різноманітні. Найстарші геометричні, новіші рослинні в формі дрібних стилізованих квітів, листків, часто злегка розкинутими зірками, дрібненькими колами, трикутниками.

Вибієві тканини уживалося для декорування хати, як пошивки на подушки і перини, занавіси до вікон, а також для жінок на спідниці, запаски, короткі кабати. Для мужчин на штани мотиви були смуглясті або в кліточки.

У половині 19 ст. вибієва техніка прикрашування тканин прийнялась в Західній Україні у Яворівщині дуже широко. Архівні матеріали міста Львова виявляють, що у Львівській області в 1811–1812 рр., жило найбільше майстрів, вибієкарів в Яворівському районі. Найвизначнішими їхніми центрами були місто Яворів і села Вільшаниця й Біла Гора. Вибієкарі Яворівщини були великими майстрами, хоч працювали у примітивно виряджених майстернях, що містилися у їхніх хатах. Сюди приходили люди з полотнами і вибирали собі взори, що вирізані на дошках висіли на стінах. Ходили вибієкарі й по селах, несучи з собою декілька вибієвих дощок і друкували людям полотна.

Для вибієк уживали льняні і конопляні полотна гладенького ткання, а зрідка й

бавовняні та шовкові тканини. Для виготовлення вибієвих дощок уживали дерево груші, орехове або липове. Мотиви чи взори рисували спершу олівцем, а відтак вирізували гострим ножиком і долотцем. Яворівські вибієві дошки, можна поділити на три групи. Перша група це малі прямокутні дошки, на яких був вирізаний один більший або кілька менших мотивів. Майстри, комбінуючи відбитки цих малих дощечок, створювали різні складні композиції. Друга група представляла дошки, що мали виміри для декорування полотна відповідного призначення (спідниці, запаски і т. п.) мотиви їхні були дрібонькі.

Фарби виготовляли переважно із природних барвників. Колір чорний діставали із сажі шпилькових дерев, червоний з комах червцю, синій із суміші індиго і олив'яного білива, коричневий з суміші охри і олива. Фарби розтирали на льняній олії, а відтак варили у великому глиняному горшку на відкритому вогні. Готовість фарби контролювано курячим пером. Коли перо, занурене в фарбу, не загорялось, це означало, що у фарбі є ще забагато олії, яка при відбиванні орнаментів буде робити на полотні товщеві плями. Коли ж занурене перо у фарбу загоряло, фарба була готова до ужитку.

Для відбивання дво- і триколірових орнаментів виготовлювано окрему дошку для кожного кольору.

Орнаменти вибієк на яворівські спідниці склалися із множества геометризованих мотивів як: цяточки, кружальця, зізди, сосонки, грибочки, сливки. Залежно котрий мотив переважав у композиції вибієки, вона носила його назву.

Вибієки на спідниці-мальованки друкувалися стрічковими композиціями, які творилися з дрібних орнаментальних мотивів уложених в паралельно вертикальні смуги. Різноманітність тих композицій через застосування різних орнаментальних мотивів, введення поміж смуги простих, хвилястих, а то й зубчастих ліній, як також через застосування різної густоти укладання мотивів і смуг,

давало чудові результати у композиціях тих взорів.

Яворівські майстри створювали дуже складні композиції із стилізованих рослин. На білому тлі злегка розкинуті стилізовані квіти поміж крутими гілочками й листками. Поміж тим є багато вільного поля, що дає рівновагу чорного кольору з білим.

Яворівські хустини друкувалися на домотканому полотні. Середину хустини декорували сітковими мотивами, а вдруге цвітові гілки наче промені розходились з осередка хустини. Берегами стрічковий мотив доповняв композицію. Найчастіше на середньому полі розкладались малі квітки, листочки й ягідки, а на берегах вінком красувались великі квіти й листя, що вповні гармонізувалися з композицією поля хустини. До рубців причіпляли кольорові торочки, що гармонізувалися з орнаментацією даної хустини. Цілий мотив на хустині був розкрашений червоним, зеленим і коричневим кольорами, що надавало великий ефект, та рівновагу розміщених кольорів у скомпонованій композиції.

Бойки уживали у своїх вибійкових композиціях переважно стилізовані рослинні мотиви. Зображення складних рослинних галузок прикрашених вміру стилізованими квітами, та листям називалось у них «нагалуження». З вибійкових тканин бойки шили побільшості спідниці на щодень. Така спідниця називалась у них димкою. Тому й вибійкових майстрів вони називали димкарами або малярами.

Вибійкові майстри приїздили на ярмарки з готовими дерев'яними вибійковими бльоками і друкували людям полотна, що було для села великою допомогою.

Оригінальність, свіжість та краса нашої вибійки, її національний характер були причиною того, що вона поширилася в наших містах в Західній Україні у тридцятих роках. Тоді зустрічалися в містах прекрасні сукні та костюми пошиті з льняного полотна декорованого технікою вибійки. Популяризувала цю неначе народню ношу

кооператива «Українське Народне Мистецтво» у Львові, де вибійкові тканини можна було набути, або замовити.

Ірина Банах–Твердохліб

ТЕХНІКА ВИБІЙКИ

Орнаменти для вибійки вирізували в дереві (груша або оріх). Тепер уживаємо лінолеум, котрий, однак, є дуже гнучкий, тому його наклеюємо на дерев'яну плитку. Можна купити лінолеум наклеєний вже на дерево, готовий до вирізування у крамницях мистецького постачання. Там також купуємо знаряддя до вирізування, фарби, валок та все інше.

Маємо два роди фарб:

1. NAZ-DAR SCREEN PROCESS TEXTILE COLORS

До змивання цієї фарби уживаємо плин:

NAZ-DAR 2555 SCREEN WASH, NAZ-DAR 5500 THINNER, or MINERAL SPIRIT.

Безпосередньо після друкування змиваємо плитку і знаряддя цим плинном, бо коли засохне, не дасться змити.

2. HUNT SPEEDBALL TEXTILE SCREEN PRINTING INK.

Ця фарба засвіжа змивається легко водою, але як засохне, тоді вже нічим не дасться змити. Тому усе знаряддя, а особливо плитки треба докладно вимити зараз після вжитку, уживаючи трохи плинного мила.

Орнамент, раніше докладно випрацьований, відбиваємо на плитку за допомогою кальки.

Площини, що мають бути вирізані, можемо злегка закреслити, щоб не зробити помилки.

Лінолеум є досить твердий, але коли поверхню його легко нагріємо, він м'якне і мотив вирізується далеко легше.

Коли орнамент на плитці вповні вирізаний, приступаємо до відбивання орнаменту на тканинах.

Тканини уживаємо 100% бавовняні, 50/50 бавовняні з поліестром, а також інші роди матеріалів, але не блискучі.

Усі тканини до певної міри насичені

крохмалем (старч), тому перед малюванням тканину треба випрати, бо фарба, що затримається на крохмалі, у пранні з водою зійде.

Стіл покриваємо грубою м'якою тканиною, а на неї кладемо папір (пейпертавелс), відтак кладемо тканину, котру маємо друкувати.

Фарби НАЗ-ДАР розпускаємо препаратом, що називається: CLEAR - BASE - TRANSPARENT (6000), у пропорції два до одного, тобто на дві частини фарби даємо одну частину ТРАНСПАРЕНТУ. Вимішавши це добре, набираємо трохи на ніж і кладемо на поверхню рівного грубого скла. Відтак розводимо її легенько валком, а коли поверхня валка покриється рівномірно тонким шаром фарби, дотикаємо ним легко поверхню вирізаної плитки. Переходимо валком по поверхні плитки вирізаного орнаменту кілька разів, уважаючи, щоб орнамент був суцільно, але легко покритий фарбою. Перший відбиток ніколи не кладемо на тканину приготувану до відбивання, а наперед робимо пробний відбиток на куску тканини. Коли бачимо, що відбиток виходить добрий, тоді починаємо друкувати приготувану тканину.

По кожному відбиттю орнаменту покриваємо бльок фарбою наново.

Готову удекоровану тканину пересушуємо через ніч, а відтак приступаємо до скріплювання фарби, що робиться через прасування.

Прасувальницю покриваємо папером (пейпертавелс), а відтак кладемо тканину правим боком до прасувальниці. Отже прасуємо зліва прикрашені поверхні, наставляючи залізко на «перманент», і прасуємо дуже поволі, пересуваючи залізко тільки по відбитках. Відтак прасуємо праву сторону через папір в той сам спосіб.

Під впливом високої температури (від 275 Ф до 300 Ф) фарба скріплюється. Прасування можна заступити вложенням до сушарки на 40 хвилин. Після друкування, взір здається трохи твердий, але по першому пранні він м'якне.

До фарби ГУНТ СПІДБОЛЛ, також додаємо для розведення SPEEDBALL TEXTILE TRANSPARENT BASE (Screen Printing). До двох частин фарби додаємо одну частину ТРАНСПАРЕНТ-у.

Цю фарбу скріплюється прасуванням, як і попередню.

Ірина Банах-Твердохліб



LINOLEUM BLOCK PRINTING ON TEXTILE – VYBIYKA

By Irene Banach-Twerdochlib

The sense of beauty is one of God's many gifts to man. Already in the very early stages of spiritual development, man wished to display this feeling. At first it was demonstrated by simply collecting objects which called attention to themselves by their beautiful shape or color and by hanging them on the neck, man tried to adorn himself. Perhaps even the genesis of textile printing was a moment such as this – man noticed that one of the collected items, being in a wet stage, left its lovely imprint while touching a dry surface.

Another supposition is that animal tracks, footprints and handprints, especially fingerprints, developed man's imagination and gave birth to the idea of carving imagined motifs and stamping them on cave walls, on the body and eventually on cloth. Man's creative imagination grew through printing. By repeating the prints in rows, or by grouping a couple of objects together, printed ornamentation was created.

The components of given motifs were carved on the edges of sticks or on wooden blocks. They also were formed and baked in clay producing a cylinder, a half a cylinder or a flat printing block. Unable to be named by their varied forms, they were called stamps. Ornamental printing in its early application will be referred to as the "stamping process."

The stamping process is a primitive form of textile printing which appeared early in the cultural development of man. Stamping prints are found on the cave walls of the earliest civilizations both in the old and new world. The first stamping process of ornamentation was started in Mesopotamia. In the ruins of her ancient cities were found cylinder-shaped, rocker-shaped and flat-backed clay stamps which are dated ca. 5000 B.C.

The Mesopotamian culture had a great influence on the world of that time. From a mural dated ca. 2500

B.C., it can be ascertained that the stamping process spread to Egypt, as the mural's figures were wearing clothing decorated by a repetitive design which doubtlessly was created by the stamping process.

From the patterns decorating the clothing of the figures on Greek vases, ca. 500 B.C., it appears that textile stamping was also practiced in Greece.

Textile printing became a fine art in India long before the advent of the European renaissance. Records show that India has the longest unbroken history of decorating textiles with dyes. Both the stamping and block printing methods were used. India's wooden printing blocks are dated ca. 3000 B.C. Through prolonged, persistent work, a rich culture of decorating textiles with dyes evolved in India.

At first, Indian craftsmen used earth pigments but eventually they obtained dyes from vegetables, fruits, flowers, roots and bark, strengthening and stabilizing them by the addition of earth acids or muds containing lead. Their motifs depicted various exotic birds and animals on blooming trees, human figures, flowers and plants. The highly refined motifs, intricate techniques, and the knowledge of dye chemistry contributed towards the manufacture of textile prints of great quality and beauty. Indian cotton and silk prints became the objects of world trade and had great influence on the economic and aesthetic concerns of many nations.

When Alexander the Great occupied India in 327 B.C., the Greeks described the beauty of high quality textiles. As a result of the Greek invasion, distant trading routes were formed and Indian printed textiles reached the marketplaces of Greater Asia and beyond.

In the second century A.D., Arabian merchants brought the Indian printed textiles across the Red Sea to Europe. Great quantities of Indian textiles dating close to 12-15 centuries earlier were found at the site

of the ruins of ancient Cairo. This attests to the close trading relations of these two countries. Many of these textiles, printed in indigo or red dyes, are decorated by the block printing technique.

The oldest cloth specimen of printed textile was found in a Coptic burial place in Egypt, dating from the 9th century A.D.

In China, already in 400 B.C., textiles were decorated by the stamping method with the use of earth pigments. In the National Museum of the Forbidden City, wooden printing blocks, which date back to 200 B.C., are preserved.

The stamping technique flourished in China during the "Han Dynasty" which lasted from 206 B.C. to 220 A.D. In addition, at this time, the technique of silk weaving and embroidering, which overshadowed the value of printed textiles and the general decoration of textiles with dyes, became highly developed.

In 75 A.D., the Chinese discovered paper, and using block printing methods, they soon started to print on paper. Between 850-1050 they printed a book, which is regarded as the oldest book of its kind, using the block method.

During the third and fourth centuries A.D., the block printing method found its way from China to Japan. Here it was widely developed and soon became accepted as a national folk art.

In the middle of the 16th century, Portuguese merchants brought to Japan the Indian textile prints which introduced the Japanese artisans to many new ideas in creativity. Their motifs, nevertheless, were more suggestive than borrowed, more abstract than realistic.

Textiles decorated by the block printing method became known in Europe through travel and trade connections. Italian records mention that the art of decorating textiles by printing was in use in the 13th century. Europe became more closely acquainted with the printed textiles during the time of the Crusades, but due to the lag in knowledge about dyes – which is why it took centuries for textile printing to develop in Europe – it was difficult for Europeans to reproduce the highly intricate prints of India or Java, and printing production for the most part was executed in black on white or bright-colored cloth.

The motifs of textile prints in 12th century Germany reveal the influence of Byzantium and the Middle East. Their motifs depict stylized animals, trees, flow-

ers, fruits and geometric design. The Germans used the block printing technique with great success in the illustration of books.

In the early Renaissance period, the German artisans applied the block printing technique to imitate woven ornamentation on brocades and velvets. An attempt to imitate the designs from woven textiles through printing methods continued for centuries in the West.

The art of decorating textiles by printing continued to develop during the 16th century with the ornamentation becoming more intricate and detailed. With the discovery of an ocean route to India by Portugal's Vasco da Gama, the exquisite textiles of India and Java became accessible to Europe. For many years, the Portuguese and Spanish merchants had an actual monopoly in the trading and distribution of Indian textiles.

In 1631, the East India Company received permission to import textiles to England. Their supply was gladly received by Europe. In 1676, William Sherwin was granted permission to print on linen cloth using the wooden block printing process as used in India. However, due to inadequate knowledge of dye chemistry, his production was unsuccessful. The wool and silk merchants were unable to withstand the competition from Indian printed textiles, and through their efforts in 1700, importing Indian textiles to England was prohibited. England's printed textile industry started to flourish at the beginning of the 18th century when printing technology was improved. In spite of the existing prohibition in 1770, the roller was introduced into the production of printed textiles. In 1774, permission was restored to print on clean cloth.

The next innovation in England's printed textile industry was the introduction of the copper plate by Francis Nixon in Ireland in 1750. The design was printed in a single color, either in red or blue. The motifs were complete pictures repeated in a simple way. The patterns represented not only landscapes, but even happenings, events or adventures of the period.

In the 17th century, France started to import printed textiles from India. The beauty of Indian textiles completely devalued home production. After subsequent complaints from the textile industrialists, King Louis XIV, in a 1686 edict, prohibited importation and at-home production of printed textiles. This edict was

rescinded in 1759. The popularity of printed textiles continued to grow. Production, nevertheless, lagged due to inadequate technical knowledge.

Finally, K.F. Oberkampff, who arrived from Germany, highly upgraded the textile printing industry in France. In 1759, he established a textile printing firm. The major portion of the production was single-colored, printed on a copper plate. At the end of the 18th century, the firm began to flourish. He printed intricate designs in multiple colors using wooden blocks and copper plates. Oberkampff's success was due to his ability to prepare designs which could be skillfully executed as a result of innovations made by him and his craftsmen. Pastoral scenes and scenes from the French and American Revolutions adorned his textiles. Other printing craftsmen applied abstract and plant designs but only Oberkampff created the lasting stamps with which present-day interiors are decorated.

Baked clay stamps, which were used for stamping decorations on walls, on the body and on cloth using earth pigments, were found in the New World in Central and South America. The most outstanding contribution towards the development of textile decoration on the American continent was made by pre-Columbian cultures, which were separated by both time and geography, and evolved independently. According to one hypothesis, textiles were decorated by patterned designs (by stamp, roller and even stencil methods) in Peru between 700-1100 A.D. The discovery of various textile samples from that period testifies that such tools were used to decorate them. These textiles are like witnesses that show their artisans had the feeling and understanding of repetitive ornamentation and for this they created the appropriate effective surface, cutting on it their imaginary designs. Their designs were abstract, stylized animals, birds, human figures, and also geometric forms. Specimens of these fabrics are displayed in the Textile Museum in Washington, D.C.

All cultures of South and Central America used stamps, wooden blocks, and rollers for decorating cloth. However, none reached the artistic heights of the Peruvians even though the Spaniards, after conquering Peru, forced the Peruvian craftsmen to produce printed textiles for their European trade.

Benjamin Franklin, in 1772, invited John Hewson to come from England and start a textile printing workshop. Martha Washington was one of the first to have

a dress made from the printed fabric produced in Hewson's workshop.

The stamping process appeared in Ukraine in the 11th century. At the excavations in the village of Rayka in the Zhytomyr province, a stone plate was found. The plate was circular in shape, 3.2 cm. in diameter, and had a round handle attached to the top side. There is a carved out design on the reverse side. This is a printing plate for decorating fabrics with prints.

In the Chernihiv region, excavation has uncovered two pieces of cloth decorated by the stamping technique. The ornamentation was stamped with black oil paint on white linen. Reconstruction of the ornamentation established its proper geometric design. The ornamentation of the Chernihiv prints in their motif, composition and color scheme is similar to the ornamentation on the frescos of the St. Sophia Cathedral and to the architectural details of the floor mosaics of the Desyatynna Church. The ornamentation also appears on objects of folk art, ceramics, and *pysanky* and attests to the regional origin of the cloth.

Thus there are two proofs of the existence of stamping technique in Ukraine in the 11th century. At this time, paint chemistry was little understood and that is why textile printing could not withstand the competition from the fabrics decorated by the weaving process. Weaving was quite highly developed in Ukraine because the horizontal weavers loom which separated thread had been in use for some time.

The stamping technique had become highly developed and was popularly received in the second half of the 18th century. Folk artists, by applying their traditional decorative motifs, gave it national character. Fabrics exquisitely decorated by printing livened up the everyday appearance of the villages. The broadcloth and linen, produced in the home and decorated by printing, greatly beautified and enriched the appearance of village homes. The peasant's clothing became fresh, colorful and gay. For women's clothing and home decorating, ornamentation was designed in stylized floral birds, blossoming trees, squares, triangles, and spirals, which all were connected with folk cult rites. These motifs were passed on from generation to generation, transforming each time into more highly stylized ornamentation. For the men, ornamentation was composed of stripes, squares and dots.

In 1767 Bohdan Iwaniw owned a textile factory in the town of Nizhyn. His craftsmen used wooden blocks and copper engraving rollers to decorate textiles. They also were able to produce decorations using two or three colors. In this factory they also produced beautiful silk-print kerchiefs. The centers of these kerchiefs were decorated with bouquets of stylized flowers – roses, asters, marigolds – or with mint leaves. The sides were decorated with wreaths of the same flowers. In order to present the flowers in a wider range of colors, they used plant dyes. The demand for printed textiles was particularly great in the cities of central and eastern Ukraine. The printing technique was utilized there for interior decorating of the homes of wealthy people. The walls and soft furniture were decorated by textile prints. They were decorated with big designs of intense colors, which were a contrast to the white or other subtle-colored backgrounds. Also geometric, plant-motif ornamentation was adapted by applying toned-down colors on a subtle-colored background. In the designs of these textiles, the craftsmen utilized traditional national folk motifs which the villagers used to decorate walls, windows, doors and ovens in their homes. That is why printed textiles had national character and were widely sought by the gentry, cossack officers and wealthy merchants.

The centers of printed textile production were Kiev, Krolovetz, Pereyaslav, Myrohorod, and Poltava. The greatest center of a highly artistic, printed textile industry started to develop from the time of the founding of Krolovetz in the 15th century. The motifs which came out of this town depict stylized birds, trees, flowers, squares, rhomboids. All were connected with the folk rites of the area.

Agafon Chernyavschenko was a leading textile craftsman in Kiev. One of his interesting prints is a composition that depicts, against a background of navy, hot-yellow circles of rings through which fiery tongues are passing. Samples of his textile prints have been preserved on the lining of a priest's vestments at the monastery of Kiev, Pecherska Lavra. The later Kievan craftsmen patterned their designs after Chernyavschenko had created Kiev's own style of printed textile ornamentation.

Printed textiles were also produced at the linen factory in Nemyriv in the Vinnytsia region. The printed kerchiefs of Nemyriv were called *koltryna*, from the

motifs which once were used on wallpaper patterns of that name. Ukrainian produced printed textiles, because of their national folk character, were not popular in the cities of western Ukraine, which, for the most part, were usually populated by foreign elements. That is why in this region fabric printing was utilized mostly in the countryside. Here also a great variety of ornamental motifs were developed. The oldest motifs were geometric. The newer ones depicted plants in the form of stylized flowers and leaves, often with lightly scattered stars, miniature circles and triangles.

Printed fabrics were used to decorate homes, as covers for pillows and comforters, window curtains as well as women's skirts, aprons, short jackets, *kabuty*. They were also used to decorate men's clothing, mostly pants, generally using stripes or square patterns.

In the middle of the 19th century, fabric printing ornamentation was widely accepted in the Yavoriv region. Archive materials in the city of Lviv, reveal that in the Lviv province in 1811-1812, the greatest number of fabric printing craftsmen lived in the Yavoriv region. The most outstanding manufacturing centers were in the town of Yavoriv and the villages, Vilschanitsya and Bila Hora. The Yavoriv printers were great craftsmen even though they worked in primitive workshops which were generally located in their homes. People came with their own cloth to their workshops and chose their patterns from cut-out samples hanging on the walls. The craftsmen also went from village to village, taking along a number of sample boards and printed cloth for the people. The printing was generally done on fine linen and flaxen materials or sometimes on cotton and silk.

When making wooden blocks for printing, the wood from pear, walnut or linden trees was used. The motifs or patterns were first drawn with a pencil and then were cut out with a knife or chisel. The Yavoriv wood blocks can be divided into three groups. The first group is made up of small square boards on which were carved out one big or several small motifs. The craftsmen, by combining several small motif wood-block prints, created various intricate compositions. The second group is represented by wood-blocks which are sized for printing on a specific dimension of fabric. These block boards are decorated for specific items such as skirts. The third group is made up of

square boards for decorating kerchiefs. For printing designs which required two or three colors, a separate board was made for each color.

The dyes were generally made from natural materials. The black color was obtained from the soot of evergreen trees, red-colored dye was prepared from insect cochinal, blue from mixing indigo with lard, brown from a mixture of ochra and lard. Dyes were rubbed up with linseed oil, and afterwards were cooked in a big clay pot on an open fire. The readiness of the dye was controlled by testing with a chicken feather. When the feather was dipped in the dye and didn't set on fire, this meant that the dye still contained too much oil and would create grease spots during the printing process. When the feather ignited upon dipping, the dye was ready for use.

The print designs for Yavoriv skirts were composed from multiple geometric motifs such as dots, circles, stars, pine trees, mushrooms, plums. Depending on which motif dominated the composition, that name was given to the print. The prints for decorated skirts were printed by ribbon compositions which are created from miniature ornamental motifs placed in parallel vertical stripes. The diversity in these compositions is obtained through the application of various ornamental motifs, interwoven between simple stripes, wavy or even toothy lines, and also by varying the density of motif and stripe placement.

The Yavoriv craftsmen created highly intricate compositions and stylized plants, often on a white background with lightly-scattered, stylized flowers among sharp branches and leaves. In the composition there is a lot of empty space which gives balance between black and white. The Yavoriv kerchiefs were printed on home-spun linens. In the center of the kerchief there is a netted composition or sunburst design and on the edge a ribbon composition. Frequently, small flowers, leaves and cherries were situated in the center of the net, while the sides were decorated by beautiful wreaths woven from big flowers and leaves. Colored fringe which complimented the colors in the design of a given kerchief was attached to the edges. Flowers, leaves and branches on the kerchiefs were bordered with red, green and brown colors.

In the Boyko region, the craftsmen usually used plant motifs in their compositions. Intricate plant branches, adorned with stylized flowers and called

nahalluzhennya, were often portrayed by the Boykos. They sewed mostly skirts from printed fabric. The Boykos called such skirts *dymka*. That is why the printer craftsmen were called *dymkars* or printers.

After World War I, when it was impossible to buy any fabrics, the printer craftsmen usually came to the marketplace with their ready made wooden printing blocks. This was a boon for the war-ravaged villages of that time.

The beauty, originality and freshness of the Ukrainian printed fabric, along with its national character was the reason for its widespread popularity throughout the cities of Western Ukraine in the 1930's. In those days, it was possible to encounter in the cities, ladies in splendid dresses and suits which were sewn from linen cloth decorated by the printing process. Much of the credit for the popularization of this almost national wear is due to the cooperative of Ukrainian National Arts in Lviv, where the printed fabric could be purchased or ordered.

THE TECHNIQUE OF BLOCK-PRINTING ON FABRIC

Originally the designs for printing on fabric were carved in wood – pear or walnut boards. Today we use linoleum, mounted on board for rigidity. Linoleum plates of this kind are obtainable from art supply stores. From these stores one can get all the necessary supplies – carving tools, ink, rollers, etc.

Two kinds of ink can be used;

1. NAZ-DAR Screen Process Textile Colors which can be washed off with NAZ-DAR 2555 Screen Wash, NAZ-DAR 550 Thinner, or Mineral Spirits. Linoleum plates should be washed immediately after the printing process is finished because hardened paint cannot be washed off.

2. HUNT Speedball textile Screen Printing Ink. When fresh, this ink can be washed off with water, but if hardened it becomes unremovable. When using this ink, the tools and plates should be washed thoroughly with liquid soap immediately after use.

Procedure

1. The design is carefully drawn on paper and then transferred on linoleum plates with carbon paper.

2. Parts of ornaments to be carved out could be lightly shaded with pencil to avoid errors.

3. Because linoleum surface is hard, warming is recommended to make the carving process easier.

4. After the carving of the design is completed, it is ready to be printed onto a fabric.

The following types of fabrics can be used: 100% cotton, 50/50% cotton polyester blends, 100% polyester and other similar fabrics. Before printing, the fabric should be laundered to remove the starch, sizing or other finishes. If the fabric is not laundered before printing, the printed design may come off with the finish in the first laundering.

To start printing, first cover the table with thick soft fabric and cover it with paper toweling. The fabric to be worked on is laid over paper towels.

Two parts NAZ-DAR Ink and one part of CLEAR BASE TRANSPARENT-6000 are mixed together. Using a knife, place a small quantity of this mixture on a smooth, thick glass, and then lightly spread over the glass surface with a roller until the roller is covered with a thin, even layer of color. Lightly touch the

design plate with the color-covered roller, being careful to cover evenly the uncarved parts.

The first impression is always made on a trial piece of fabric. If it is satisfactory, proceed with the printing. The plate should be covered with ink after after impression.

The decorated fabric should be dried on the line overnight. Then iron the printed design on an ironing board covered with paper towels to fix the ink. First, iron the fabric from the wrong side using permanent press setting (go very slowly over printed parts), and then iron once more from the right side. High temperature (275° F-300° F) fixes the ink. The printed parts feel stiff only until first laundry.

When using Hunt Speed Ball Ink, mix it in the same proportion (2:1 with Speed Ball Textile Transparent Base Screen Printing). Fix ink on fabric by ironing as described above.

Translated into English by Valentina Makohon

БІБЛІОГРАФІЯ

Н. Д. Манучарова, автор тексту, *Українське Народне Мистецтво*, тканини та вишивки у двох томах. Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР Київ, 1960.

М. П. Бажан, головний редактор, *Історія Українського Мистецтва*, в шести томах, Київ, Академія Наук УРСР. 1966–1968.

Проф. д-р В. Кубійович, і проф. д-р З. Кузеля, *Енциклопедія Українознавства*, в двох томах, НТШ. Мюнхен, Нью Йорк 1949.

С. Й. Сидорович, *Художня Тканина Західних Областей УРСР*. Київ, Наукова Думка, 1979.

Р. В. Чугай, *Народне Декоративне Мистецтво Яворівщини*, Академія Наук УРСР. Музей Етнографії та Художнього Промислу, УРСР. Київ, Наукова Думка, 1979.

Verla Birrell, *The textile Art*, A. Handbook of fabric structure and design, processes: Ancient and Modern Weaving, printing, and other textile techniques. Harper and Brothers, Publishers, New York. 1959

Florence Harvey, *Block printing on Fabrics*, with illustration by autor and photographs by Lucia Nobel. N.Y. Hastings Hause. 1952.

Meda Parker, Glen Kaufman, *Design on Fabrics*. Reindolf Publishing Corporation, N.Y. Amsterdam – London.

Alexander and Barbara Pronin. *Russian Folk Art*. Sout Brunswick and Company; London; Thomas Yoseloff Ltd.

Allberg Gudreen and O. Jameryd, *Block printing*. Sterling Pub. Co. 1961.

Board of Education, Dep. of Art 1947–1948. *Block printing*, made by the Secondary School of Rochester, B.Y.

BIBLIOGRAPHY

Birrell, V. (1959). *The textile art – A handbook of fabric structure and design processes*. New York: Harper and Brothers Publishers.

Block printing. (1947-1948). The Board of Education. Rochester, New York.

Chuh, R.V. (1979). *Narodne dekorativne mistetsvo Yavoriyvshchyny*. [The decorative folk art of Yavorov region of Ukraine.] Kiev: Naukova Dumka.

Gudreen, A. & Jameryd, O. (1961) *Block printing*. New York: Sterling Publishing Company.

Harvey, F. (1952). *Block printing on fabrics*. New York: Hastings House.

Istoriia Ukrainskoho Mistetstvo (Vols. 1-6). (1966-1967). [A history of Ukrainian art.] Kiev: Ukrainskoi Akademii Nauk.

Kubiovych, V. (Ed.) (1949). *Entsyklopedia Ukrainoznavstva (Vols. 1-2)*. [An encyclopedia of Ukraine.] Munich.

Manucharova, N.D. (1960) *Ukrainske Narodne Mystetstvo*. [Ukrainian Folk Art.] Kiev. The Ministry of Culture in the Ukr. S.S.R.

Parker, M. & Kaufman, G. (1967). *Design on fabrics*. New York: Reinhold Publishing Corporation.

Pronin, A. & Pronin, B. (1975). *Russian folk art*. New York: A.S. Barnes and Company.

Siderovych, S.Y. (1979). *Khudozhnnya tkanyna zakhidnykh oblastej*. [The textile art of the Western regions of Ukraine] Kiev: Naukova Dumka.

ПОДЯКА

Є в мене щирі бажання подякувати усім, що причинилися до видання моєї монографії, а саме: др. Богданові Стебельському за статтю, др. Михайлові Лозі за україномовну редакцію і статтю, проф. Євгенові Лилякові за англomовну редакцію і статтю, др. Ярославові Б. Рудницькому та др. Наталії Іщук-Пазуняк за щирі поради. За переклади на англійську мову дякую пані Ірині Мицак і пані Валентині Макогон, а пані Олі Король за переписання на комп'ютері.

Зокрема я вдячна своєму чоловікові за моральну підтримку у моїй творчості та у виданні моєї монографії.

Ірина Банах-Твердохліб

ACKNOWLEDGEMENTS

I have a sincere desire to thank everyone who assisted me in the publication of my monograph, namely: Dr. Bohdan Stebelsky for his article, Dr. Mykhailo Loza for editing the Ukrainian text and for his article, Prof. Evhen Lylak for editing the English text and for writing the foreword, Dr. Jaroslaw Rudnyckyj and Dr. Natalia Ishchuk-Pazuniak for their valuable advice. For translating the text into English, I thank Irene Mycak and Valentina Makohon. I also thank Olga Korol for typing the English manuscript.

I am especially grateful to my husband Petro for his moral support in my creative work and in the publication of this monograph.

Irene Banach-Twerdochlib

