



THE CHANGELESS CARPATHIANS

Living Traditions of the
Hutsul People

НЕЗМІННІ КАРПАТИ
Живучі традиції гуцулів

On the cover:

Grandmother and granddaughter dressed alike
in Hutsul finery. Yasynia, 1992.

On the back cover:

Embroidery detail on a *rushnyk* (ritual cloth).
Hutsul region, early 20th century.
(Cat. no. 72.53.1)

On the title page:

1. Wife of the museum director in Yavoriv. 1992.
2. Hutsul at the Kosmach festival. 1992.

На обкладинці:

Бабуня і внучка в однаковому народному
одязі. Ясиня, 1992 р.

На кінцевій обкладинці:

Рушник, деталь. Гуцульщина, початок 20-го
століття. (Кат. ч. 72.53.1)

На титульній сторінці:

1. Жінка директора музею в Яворові, 1992 р.
2. Гуцул на фестивалі в Космачі, 1992 р.

Edited by:

Mykola Riabchuk (Ukrainian)
Nadia Svitlychna (Ukrainian)
Irene Demchyshyn (English)

Редагування українського тексту:

Микола Рябчук і Надія Світлична

Редагування англійського тексту:

Ірина Демчишин

Copyright © 1995 by The Ukrainian Museum
All rights reserved

Published by

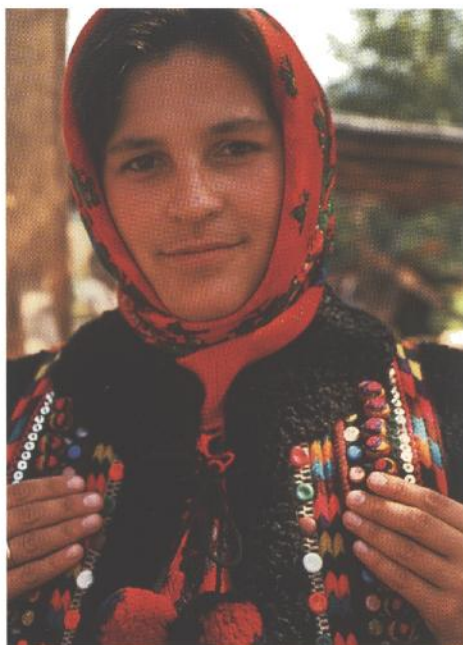
The Ukrainian Museum
203 Second Avenue
New York, NY 10003

Printed by

Babiuk Enterprises, Inc.
Rochester, NY 14580

This exhibition has been funded in part through public funds of the
New York State Council on the Arts and the New York City
Department of Cultural Affairs.

Цю виставку частинно уможливила фінансова допомога
New York State Council on the Arts і New York City
Department of Cultural Affairs.



THE CHANGELESS CARPATHIANS

Living Traditions of the
Hutsul People

Lubow Wolynetz
curator

essays by
Helene Cincebeaux
Mary B. Kelly
Tatiana Kara-Vasylieva

НЕЗМІННІ КАРПАТИ Живучі традиції гуцулів

Любов Волинець
куратор

автори статей
Гелен Сінсебо
Мері Келлі
Тетяна Кара Васильєва

The Ukrainian Museum, New York
Український Музей, Нью-Йорк
1995

**PHOTOGRAPHS ON EXHIBITION OF
THE CONTEMPORARY HUTSUL
REGION**

Helene Cincebeaux
Mary B. Kelly

LENDERS TO THE EXHIBITION

Danylo Dmytrykiw
Malyna Stawnychy-Dziuba
Natalia Kormeluk
Jurij Kostiw
Dmytro and Evdokia Sorochaniuk

**ФОТОГРАФІЇ СУЧАСНОЇ
ГУЦУЛЬЩИНИ НА ВИСТАВІЦІ**

Мері Б. Келлі
Гелен Сінсебо

**СПИСОК ОСІБ, ЩО ПОЗИЧИЛИ
ЕКСПОНАТИ НА ВИСТАВКУ**

Данилю Дмитриків
Малина Ставнич-Дзюба
Наталія Кормелюк
Юрій Костів
Евдокія та Дмитро Сороханюки



Girls in festive wreaths.
Kosmach, 1992.
Дівчата в святкових вінках.
Космач, 1992 р.

CONTENTS

- 6 **Introduction**
Lubow Wolynetz
- 10 **It Was Our Dream to Someday Travel
Through the Carpathians**
Helene Cincebeaux
- 16 **The Changeless Carpathians**
Mary B. Kelly
- 28 **Hutsul Embroidery: Its Traditions and
Current State**
Tatiana Kara-Vasylieva
- 38 **Selected Bibliography**

ЗМІСТ

- 7 **Вступ**
Любов Волинєць
- 11 **Ми мріяли поїхати в Карпати**
Гелен Сінсебо
- 17 **Незмінні Карпати**
Мері Б. Келлі
- 29 **Традиції і сучасність гуцульської
вишивки**
Тетяна Кара-Васильєва
- 38 **Вибрана бібліографія**



A wedding group. Kosiv, 1926.
Весільна група. Косів, 1926 р.

INTRODUCTION

Lubow Wolynetz

The Hutsul region is considered to be one of the most fascinating areas in Ukraine, and in view of this more attention has been focused on it than upon other regions. In the past, travelers, scholars, writers, and artists, both Ukrainian and non-Ukrainian, were enchanted by the Hutsul area, by its exotic mountain landscapes and, even to a greater extent, by its people. Of particular interest was the Hutsul lifestyle, the traditions and highly distinctive and diverse folk art of the region.

Modern-day tourists are once again discovering the extraordinary world of the Hutsuls. They continue to be fascinated by this unique way of life in which many archaic characteristics have been preserved. Lifelong and ceaseless cherishing and fostering of their culture, unquestioning respect for their past, which the Hutsuls call *starovichchyna* (ancient lore), is exactly what intrigues and allures observers. One and the same question constantly arises. Why were the Hutsuls able to preserve so much of their past when other ethnographic groups lost their unique characteristics, even though all were subject to similar unavoidable sociological impacts and the same type of political trials and tribulations, including and ending with attempts at the complete destruction of traditional values during the Communist years.

The answer probably lies in the psychological nature of the Hutsuls, which was molded in complex and singular circumstances over many centuries. The natural environment of the Carpathian Mountain region influenced not only the economic aspect of their lives, but their entire outlook on it.

The main occupation of the Hutsul people was sheep-herding, animal husbandry, and logging. This type of work, totally bound with nature, developed in them a deep respect for the powers, gifts, and beauty of nature. It also fostered caution and even fear in the face of nature's whims, its unpredictability and occasional destructiveness. Among the Hutsuls one finds an attempt to understand nature's secrets, to safeguard the existence of the good and



A wedding group on horseback. Kosiv, 1920s.
Весільний почот. Косів, 1920-ті роки.

positive natural powers, to harness them to their advantage and benefit, and, to live in peace and harmony with nature. They believed that through the enactment of numerous rituals at specific occasions, the positive powers of nature and life on earth as we know it would continue to exist. To neglect these traditions would be to court disaster, cataclysm. Their concern for the survival of life on earth and instinct for self-preservation were thus rooted in their character. The Hutsuls are proud, freedom-loving, independent, even impetuous, but cautious; they are friendly, hospitable, generous (though poor), but guarded and distant; they are dreamers, almost driven to

melancholy, yet passionate; never forgetting a grievance, but just.

A very distinct part of the Hutsul culture is its folk art. Living isolated in the high Carpathian Mountains, not in close-knit villages, but in scattered homesteads like small fortresses over the hilltops, far from one another, they became accustomed to self-sufficiency. Their needs had to be satisfied through their own means and with their own materials. They made full use of timber, clay, wool, animal hides, flax, and hemp, from which they produced the necessary articles for daily life.

Practical sense and ability to adapt to circumstances

Гуцульщина—одна з найцікавіших частин України, якій завжди присвячувалося чи не найбільше уваги. Мандрівники, науковці, письменники, мистці, свої і чужі, захоплювалися Гуцульщиною, красою її гірських краєвидів, а ще більше самим населенням—гуцулами. Особливе враження справляв на них побут гуцулів та їхня унікальна й багатогранна народна творчість.

Зацікавлення Гуцульщиною продовжується: нові покоління мандрівників—туристів відкривають для себе її чародійний світ. Як і в попередніх десятиріччях, захоплює і вражає їх гуцульське населення з його особливим стилем життя, де в різних його аспектах збереглося й досі чимало архаїчних елементів.

Вікове й безперервне збереження та плетання матеріальної й духової культури, безастережна пошана до свого минулого, яке гуцули називають "старовіччиною", є саме те, що манить та інтригує спостерігачів, головню чужих. Постійно виникає одне й те саме питання: чому гуцули змогли зберегти так багато з минулого, коли інші етнографічні групи затратили свій особливий характер, хоч і ті, й ті проходили різні випробування, зазнаючи насильницького нищення традиційних вартостей.

Відповідь лежить, мабуть, у психологічному характері гуцулів, який століттями формувався у складних і своєрідних обставинах. Природні умови карпатського краю впливали не лише на економічний аспект життя, а й на весь їхній світогляд.

Основним видом занять гуцулів було випасання худоби та лісорубство. Праця, яка повністю зв'язана з природою, виробила у гуцулів глибоку пошану до неї, до її сил, краси, але також обережність, непевність, навіть той страх перед її примхами й шалом. А відтак виробилося й бажання зрозуміти її таємничість, забезпечити собі прихильність



A contemporary wedding group. 1990s.
Сучасна весільна група. 1990-ті роки.

suggested the form, size, style, and quality of the items produced. But their ornamental embellishment, which was an essential part of all articles the Hutsuls produced, was the result of their artistic abilities of their sophisticated taste, which developed not to a small degree under the influence of the surrounding grandeur and beauty of nature. Many of the individual motifs in the ornamental designs are ancient symbols, magical signs dating as far back as the Neolithic age. These were the primeval man's language and writing. Preservation of these ancient motifs to the present time in Hutsul embroideries, textiles, wood carving, and *pysanky* (Ukrainian Easter eggs) points to the deeply intuitive perceptions the Hutsuls had of the importance of these items and the necessity of safeguarding them.

Preserving Hutsul folk art in its traditional forms was not easy. Much harm was done by both people of good will and by a wide variety of self-interested businessmen, who supposedly wanted to popularize and export Hutsul artifacts, but in fact understood neither the artistic essence nor the aesthetics of these items. Nevertheless, at a critical moment there would always appear an individual who, by strictly adhering to tradition, would bring back those who strayed and revive the traditional ways.

Odd, as it may seem, the preservation of Hutsul tradition and folk art was aided in a large part by Hutsul immigrants in the United States. Nostalgia and longing for one's native land was boundless for these displaced Hutsuls. To alleviate their pain and homesickness, they organized themselves into various groups. Not only did they find comfort in each other's company, but in time they began to foster certain aspects of Hutsul cultural traditions, including caroling, dances, and music. Much effort was placed in the recreation of Hutsul folk costume, popularizing the very original *ryz* embroidery, and correcting many misconceptions and errors about Hutsul folk art. Most of the recreated articles were done in their most traditional, prescribed patterns, not allowing for any



A Hutsul artisan of leatherwork. Kosiv, 1926.
Гуцул Майстер шкіряних виробів Косів, 1926 р.

modernization, changes, or simplifications.

For a nation like Ukraine, which was dominated and subjugated by foreign powers for many centuries, preservation of its culture was of the utmost importance. The nation's survival depended upon it, and survive it did, thanks to the people's fervent adherence to their culture, traditions, and language, notwithstanding many attempts at its physical and spiritual annihilation. Nations that were



A Hutsul woman. Kosiv, 1926.
Гуцулка Косів, 1926 р.

free and independent did not have to concentrate as much on the various means of self-preservation, but Ukrainians had to.

Although change is inevitable for human society, there are times and places where change occurs so slowly as to be hardly noticeable. The Ukrainian Hutsuls of the Carpathian Mountains, whose adherence to their culture is so fervent, can serve as an example of this changelessness.

природних сил, жити з ними у злагоді. Вдаючись до безлічі ритуалів, гуцули були твердо переконані, що в такий спосіб вони забезпечують панування добрих сил, тим часом як занеухання традицій призводить до катаклізмів та загибелі.

Так вироблявся в гуцулів психологічний інстинкт самозбереження. Вони горді, волелюбні, навіть очайдушні, але обережні: вони ввічливі і гостинні незважаючи на бідність, але водночас насторожені й недоступні вони мрійливі, майже меланхолійні, хоч можуть бути запальні й пристрасні: вони кривди не забували, але були справедливі. Та наймаркантніше явище гуцульської цивілізації — це народне мистецтво.

Ізольоване життя в самотніх господарствах, розкинутих далеко одне від другого у високих горах привчило гуцулів бути самовистачальними й задовольати всі свої життєві потреби власними силами й власним матеріалом. В усіх їхніх виробках використовується переважно природний сировець — дерево, глина, вовна, шкіра, льон. Життєва практичність, уміння пристосовуватись до умов підказувало їм форми, розміри, стиль і якість виробів. Мистецький хист та смак гуцулів відбився в орнаментиці як невід'ємній частині всіх їхніх виробів. Поодинокі елементи в ній — це символічні й магичні знаки прадавнього походження неолітичної доби, якими первісна людина послуговувалась як своєрідною мовою чи письмом. Збереження цих первісних мотивів до наших днів у сучасній гуцульській вишивці, тканині, різьбі, писанці, виявляє своєрідний консерватизм у відношенні до традицій, зумовлений глибоко інтуїтивним відчуттям їхньої важкості.

Збереження гуцульського народного мистецтва у його традиційних формах не було справою легкою. Почавши від людей доброї волі до всяких визискувачів, які нібито хотіли популяризувати гуцульське мистецтво, не розуміючи ні його суті, ні

естетичних засад, масове експортування гуцульських виробів принесло багато шкоди. Проте, завжди знаходились одиниці, які трималися традиційних підстав, незбивалися на манівці і приводили до рівноваги та тверезості інших.

Як не дивно, у збереженні традиційних форм відіграли важливу роль гуцули на еміграції — в діаспорі. Ностальгія, туга за своїм рідним у гуцула така безмежна, що він мусить її якось заспокоїти, щоб вижити. Опинившись поза рідним домом, гуцули організувалися в товариства, щоб спільно працювати над пропагуванням та збереженням своєї культури. Цю працю деякі осередки вели дуже успішно. Відтворювали традиційне гуцульське колядування, танці, троїсту музику, звертаючи особливу увагу на одяг, поширення низинкових взорів та направлення всіляких спотворень, що їх зазнало гуцульське народне мистецтво в повоєнних роках. Орієнтувалися при тому на найбільш класичні та традиційні види, не допускаючи жодної модернізації, змін чи спрощень.

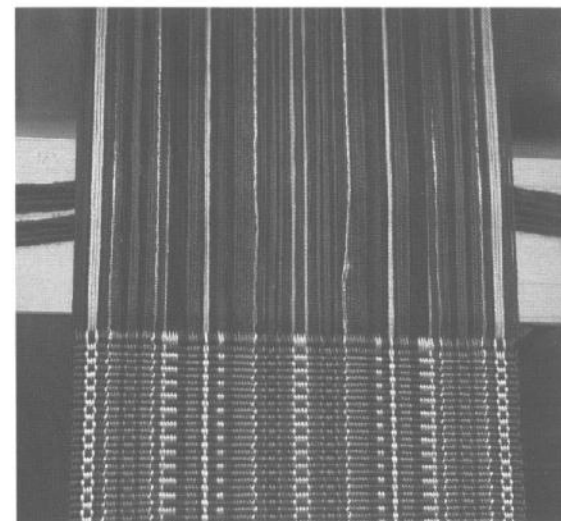
Помимо століть поневолення та чужого панування, помимо багаторазових спроб фізичного та духового винищення окупантом, український народ врятував себе від загибелі, бо стійко дотримувався своїх традицій, культури, мови. І хоча взагалі зміни в суспільному розвитку неминучі, сфери де вони майже непомітні. Гуцули, які свято дотримувалися своїх традицій, своєї спадщини, бо від цього залежало їхнє самозбереження, дають добрі приклади такої незмінності.

Завдяки людям, які заподадливо зберігали свою "старовіччину", маємо змогу відтворити сьогодні широку панораму давно-минулої української культури.



Kresani, traditional Hutsul men's hats in stages of preparation. Work of Dmytro & Evdokia Sorochniuk, Philadelphia, PA., 1990s.

Кресані в різних стадіях виробу. Робота Дмитра й Евдокії Сороханюків, Філадельфія, ПА, 1990-ті роки.



Popruzhenka, woven belt on a loom. Work of Evdokia Sorochniuk, Philadelphia, PA. 1995.

Попружка на верстаті. Робота Евдокії Сороханюк. Філадельфія, 1995.

Folk dress and embroidery motifs have been our passion for the past twenty-five years. My mother, Helen Zemek Baine, and I had been visiting villages in Slovakia since 1969. We met Mary Kelly in the early 1980s and we loved talking about our favorite topic. We'd been to Poland separately and then traveled together to village homes throughout Slovakia, but I will never forget the day Mary declared, "Someday we'll go around the Carpathians." In the early 80s it was quite an impossible dream, — Ukrainian villages were closed.

But in 1992 the situation changed rapidly as the Iron Curtain crumbled. We applied for visas so quickly they didn't even have forms or a procedure in place yet. It was like going off to the unknown. We had a few ancient maps, mostly in Cyrillic; none of them agreed. And we had no idea what we'd find in the way of living folk culture. We knew of the terrible repression Ukrainians faced for some seventy years so we tried to temper our hopefulness. Just being there and achieving our goal would be enough.

Once you set out on a path, somehow things begin to point you on your way and take you over. We were in Prague in the spring of '92 for our *Treasures of Slovakia* photograph exhibition and a friend took us to a used bookstore. Perusing the postcards a curious one turned up: two women in lovely Ukrainian folk dress, their names, Rosina Dudiuk and Olena Berbeneczuk, and the date May 29, 1916 appeared on the front, as well as a village name. It was hard to read, but my heart beat faster when I deciphered Kosmacz, the number one village on our list.

I carried that card into Ukraine when our adventure began in August 1992. Somehow I could only picture Ukraine in grays, so very little appeared about the country in print. But the reality was glorious: onion-domed wooden churches, decorated gates, welcoming people. I felt as if we had been dropped into an enchanted place.

It wasn't an easy trip. There was very little food at the time, few tourist amenities and no gas for our car. We hired taxis each day to go to the villages — it worked very

Rosina Dudiuk and Olena Berbeneczuk.
Kosmach, 1916.
Росина Дудюк та Олена Бербенечук.
Космач, 1916 р.



Rosina Dudiuk - Olena Berbeneczuk.

Kosmacz, 29.11.16.

Народним убранням і вишивкою ми захоплюємося вже 25 літ. Від 1969 року моя мама, Гелена Земек-Бейн, і я відвідуємо села на Словаччині. Там на початку 80-х років ми записалися з Мері Келлі. До Польщі ми прибули окремо, але по селах Словаччини подорожували разом. Народне вбрання було улюбленою темою наших розмов. В одній із таких розмов Мері заявила: "Одного дня ми виберемося у Карпати". На початку 80-х років ця ідея видавалася фантастичною, адже весь той регіон був закритий для іноземців. Тому ми тільки мріяли, що "колись"...

І ось 1992 року все змінилося. Розпався Радянський Союз. Ми негайно кинулися за візами — ще не було ані блянків, ані навіть процедури їх подачі. Перед нами була подорож у невідоме. Ми мали кілька старих карт із кириличними написами, які не цілком узгоджувались між собою. Ми не мали жодного уявлення про те, що знайдемо в Карпатах, що збереглося там з народної творчості. Але ми знали про страшні репресії, яким піддавали українців протягом 70 років, і тому намагалися не плекати надмірних надій, переконуючи себе, що сама поїздка в Карпати — це вже успіх.

Та так уже буває, що коли твердо станеш на якийсь шлях, він сам починає провадити тебе до мети. Коли весною 1992 року ми були в Празі, де відбувалася наша виставка фотографій "Скарби Словаччини", один приятель запровадив нас до антикварні. Переглядаючи старі листівки, ми побачили на одній із них двох жінок у чудовому українському одязі. На карточці був напис: Росина Дидюк і Олена Бербенечук, 29 травня 1916, і трохи затерта назва села. Коли я її розшифрувала, моє серце забилося швидше. Це був Космач, перше село в нашому списку.

Я взяла цю листівку з собою в Україну, де в серпні 1992 року почалася наша сповнена пригод подорож. Я уявляла собі Україну в сірих кольорах, мабуть, тому, що мало про неї писалося. А насправді



A reenactment of a Hutsul wedding at the Kosmach festival. 1992.
Відтворення гуцульського весілля під час фестивалю в Космачі, 1992 р.

well. I can only smile and feel great joy as I recall those golden days: sketching the ancient wooden church in Kolomyia, photographing the rose petal and tobacco sellers in the outdoor market, and, my favorite, the woman with a string of garlic around her neck. We headed out to Yavoriv where the director of the tiny museum there shared the village treasures, including fulled wool coats and a fine old *tymbaly*. His wife dressed in her best for us, even though it was very warm and she was pregnant. She stood in that proud stance I have come to know as typically Hutsul and made one of my most beautiful images.

The faces stay in my mind. There was the tiny grandmother who welcomed us to her ancient log home after a climb over a rope bridge and a dry creek bed. She told us about her wedding blouse and the embroidery motifs. I remember the green fields and the fat hay ricks, the sun glinting over all. Then the proud Hutsul at the market in a decorated shirt and hat, the young children performing the folk dances with such joy.

As we drove about the countryside we were amazed at the charming homes decorated with hand-painted grape vines and colorful flowers. We found a field of flax cut and drying—the first time we had ever seen that. As we traveled the beautiful countryside, we were welcomed into people's homes and sampled bread from their stoves. We were enchanted.

The museums in Kolomyia and Ivano-Frankiv's'ke spread their glory before us: rich folklore traditions from ancient reverse batik-printed skirts to newer, sequin-decorated neckties. The fine pottery, leather work, beading, embroidery, sashes, and full folk dress figures were breathtaking. The colors shone in the rich and fine embroideries. We saw the gorgeous decorated eggs, *pysanky*, of the region. I also recall the delicious buns we bought on the street, made with potato dough—yum!

We were greeted with love everywhere. A family invited us to their apartment for dinner. We ate a fourteen-course meal, mostly vegetarian dishes, the most delicious



Hay stacks near the village of Sheshory. 1992.
Стоги сіна, село Шешори, 1992 р.



A flax field near Kolomyia. 1992.
Льон на полі біля Коломиї, 1992 р.

food ever. I long for the cherry *pyrohy* and thick cream that was dessert. As we said goodbye I peeked into the kitchen of this old high-rise apartment building. Tears came with the realization that the gourmet meal for six was prepared on a two-burner hot plate in a tiny kitchen that held only a sink and a chair piled high with baking trays. Somehow it epitomized the Ukrainians' indomitable spirit and their talent for making so much from so little.

We met embroiderers carrying on the old traditions, adapting them to the new as we journeyed to Kosmach, heart of Hutsul country. We found the church filled and women standing holding lighted candles, a very moving experience; the faith was so enduring in this Carpathian region. We were sent to the town library to see the display of *pysanky*. Kosmach is famous for its *pysanky*, decorated

with archaic solar symbols and deer, in which yellow and orange predominate just as in the embroidery. The librarian greeted us warmly and then took us home to meet her family. We feasted on bread and cream so thick our spoons could stand unaided. We saw the beautiful Kosmach folk dress and head-dresses and she demonstrated how she decorated her eggs. As we reluctantly prepared to leave, we remembered to bring out the postcard from 1916 that we had found in Prague. She looked at it a long time and then told us, "I don't know the women but the name on the right, Olena Berbeneczuk, is my name." We felt that God had led us there. The family invited us to return on Sunday for a village festival, the first to be held since anyone can remember.

Our return to Kosmach was an unforgettable day. It

все було чудове — бані дерев'яних церков, різьблені ворота, привітні люди. Мені здавалося, що я потрапила в зачароване місце.

Подорож не була легкою. Важко було з бензиною, бракувало харчів, не кажучи вже про туристські вигоди. Кожного дня, щоб поїхати в села, ми наймали таксі. Але все складалося успішно. Я радісно згадую ті золоті дні — ми робили шкідливі старовинної дерев'яної церкви у Коломиї, фотографували на базарі продавців трояндових пелюсток, тютюну, перекупку з вінком часнику на ший. Ми їздили до Яворова, де директор маленького музею показував нам народні скарби, між ними фетрові вовняні гуньки й прегарні старі цимбали. Дружина директора, хоч і була вагітна, вбралася у гуцульський одяг, незважаючи на спеку. Ми із захопленням дивилися на її горду поставу, таку типову для гуцулів.

У моїй пам'яті закарбувалося чимало облич — маленька бабуня, яка запросила нас до своєї колиби, до якої треба було йти мотуз'яним містком над пересохлим потоком. Вона розповіла нам про свою весільну сорочку і мотиви вишивки. Я пригадую також соняшні зелені полонини і великі копиці сіна, гордого гуцула на базарі у вишиваній сорочці і кресані, танці малих дітей.

Проїжджаючи селами, ми дивувалися чарівним хаткам, прикрашеним мальованими квітами й виноградом. Ми вперше в житті бачили поля скошеного льону. Люди в селах запрошували нас до своїх хат і частували свіжим хлібом. Ми були зачаровані всім, що бачили.

У музеях Коломиї й Івано-Франківська ми побачили пишні зразки народної традиції, від старовинних вибійчаних спідниць до сучасних, декорованих цекінами краваток. Прегарна кераміка, шкіряні і фетрові вироби, намиста, вишивки, пояси і цілі комплекти народного одягу забивали нам дух. Чудові вишивки переливалися багатством кольорів. Ми бачили також розкішні гуцульські писанки. О! Я

пригадую також смак картопляних пирогів, які ми купували на вулиці. То було невимовно!

Люди приймали нас надзвичайно привітно. Одна родина запросила нас на обід, під час якого подали 14 страв, переважно вегетеріанські. Це був один із найсмачніших обідів, які я будь-коли їла. Ще дотепер я сумую за варениками з вишнями у сметані. Коли ми вже прощалися з господарями, я заглянула до їхньої кухні. Мені зайшли очі сльозами, як я побачила, що весь отой пишний обід на шістьох господиня приготувала на маленькій плиті з двома пальниками у крихітній кухоньці, в якій вистачало місця лише на раковину й крісло з купою кухонного причандалля. І я подумала собі, що це також підтверджує певний упертий дух українців, їхнє вміння творити багато майже з нічого.

По дорозі до Космача ми зустрічали вишивальниць, які продовжували старі традиції, пристосовуючи їх до нових віянь. У церкві ми бачили багато вірних, жінки тримали засвічені свічки — дуже зворушливий образ. Віра в Гуцульщині не перевелася. У міській бібліотеці Космача ми потрапили на виставку писанок. Як і у вишивці, тут домінують жовті й червоні барви, а також архаїчні символи сонця й оленя. Завідуюча бібліотекою зустріла нас дуже тепло, відтак запросила до хати познайомитись зі своєю родиною. Нас пригощали хлібом із такою густою сметаною, що в ній могла стояти ложка. Згодом господиня показала нам космачку сорочку й убір голови та продемонструвала техніку розпису писанок. Уже прощаючись, я пригадала собі листівку, набуту в Празі. Господиня довго розглядала її, тоді мовила: "Жінок тих я не знаю, але я також називаюся Олена Бербенечук". І нам здалося ніби нас запровадило туди саме Провидіння. У неділю нас запросили прийти на фестиваль, першій в селі від непам'ятного часу.

Космач святкував своє 580-ліття. Усі люди були в народному одязі. Сонце освітлювало головні убори,

вишивані рукави, декоративні кептари, сріблом цяцьковані пояси, торби. Чоловік Олени, Юрій, грав на цимбалах. Хоч він самоук, проте грав як одержимий. Спеціально для нас він виконав кілька мелодій. Цивовижно! А тоді нас підвели ближче сцени, щоб було вигідніше фотографувати. Відтворене весілля розгорталося просто переді мною, і я була вражена багатством гуцульського народного одягу. Та особливо запам'яталося, як благословляли молодих хлібом-сіллю. На святі ми зустріли також гостей із Києва, жінку-науковця з дочкою, обидві були одягнені в сучасні сукенки, вишиті космачьким узором.

Це було просте, невибагливе свято — кілька крісел, жодних напоїв, окрім джерельної води, проте загальна атмосфера була врочистою. Особливо нас зворушили діти і молоденькі дівчата у пишних вінках. Після свята ми ще раз зайшли до хати Олени і зфотографували її з дітьми. Це дуже зворушлива пам'ятка.

Одного дня ми хотіли були поїхати на Верховину, але міст був закритий. Стояла спека, і ми зупинилися біля відособленої садиби — зняти якісь дивні фігурки на карнизі над дахом. Ми зфотографували їх, а тоді зазирали в сад — там був приємний холодок. Під деревами ми побачили двох жінок, які прали на веретені. Вони запросили нас до саду, посадили під деревом, принесли води помитися і напиться та заспівали нам гуцульських пісень. Виявилось, що вони сестри і що їхні дочки і внучки — чотири покоління — займаються ткацтвом. Вони показали нам також сараї, де вони фарбували нитки і в яких були ткацькі верстати. На прощання вродлива онучка однієї з бабунь убрала чудовий гуцульський одяг і ми її так у ньому зфотографували. Нам було справді жаль розлучатися.

Ми привезли з Карпат безліч чудових спогадів — про сріблясті бані церковок, деякі новозбудовані чи просто відновлені, дбайливо доглянені каплиці, цвинтарні і придорожні хрести, прикрашені

seemed as if everyone was in folk dress. The sun sparkled on bright head-dresses, embroidered sleeves, decorated sheepskin coats, and silver-studded belts and bags. The people were celebrating their culture and 580 years of the village's existence. Olena's husband, Juri, gave us a private performance playing on the *lymbaly*. Self-taught, he played the instrument as if possessed. It was magnificent! Then we were led close to the stage so we could take the best pictures. I was right in front of the wedding re-enactment and was enchanted with the rich Hutsul folk dress. A beautiful moment came when a loaf of bread was used to bless the bridal pair. Not only village people came. We met a woman scientist and her daughter from Kyiv, both dressed in a modern version of Kosmach folk dress. Mary had her hand kissed by a dapper gentleman in full Hutsul regalia. The sun shone on us all afternoon. It was such a simple festival: few chairs, nothing to drink but water from the well, but it felt so precious. This lovely culture had not been uprooted, but survived and thrived. The children, especially the young girls in their distinctive shiny wreaths, touched our hearts with their fervor. When it was over we visited Olena's home and took a photograph of her with her children, another of my favorite images.

One day it was extremely hot and we tried to go to Verkhovyna but the bridge was out. So we stopped at an isolated farmstead to photograph the quaint figures that appeared on the ridgepole. We peeked into the garden and there was a lovely coolness under the trees. We were invited in and found a most precious thing—four generations of women all at work making textiles. The grandmother and her sister were in the garden winding yarn on a niddy-noddy. They sat us under the leafy trees, brought us fruit to eat and cool water to wash our hands, and sang Hutsul songs for us. It was one of those perfect, priceless moments. Exploring, we found the others dying yarn and weaving in the barns located on the property tucked into a ridge of the mountain. The lovely granddaughter was expecting but dressed up for us so we could

photograph her beautiful face and elaborately beaded folk dress. It was hard to say goodbye that day.

So many sights come to mind: the silver-domed churches arising or being refurbished, the shrines and chapels so lovingly cared for, the wreath-covered crosses in the church yards, the dramatic countryside, the many pastoral scenes, the beauty of the villages, the utter neatness of the homes, and the heartfelt greetings we received everywhere.

The changeless Carpathians tugged at our hearts; we felt compelled to return and did in May 1993. The spring beauty held a timeless wonder with countless shades of green and flowering trees in every garden, perfuming the air. I recall being invited to a remote village home. The cherry drink we sipped was brought out of the root cellar. As we sat admiring the green meadow, the fruit trees, frisky goats, and dark mountains, I felt a peace I had never known. The meal we ate there was so graciously given, the hospitality so strong, the kindness immeasurable.

Chance friends told us of a possible Hutsul wedding and that led us to a remote village with only cart tracks, no road. It all seemed quite improbable in this isolated spot. But finally the summons came—go to the top of the mountain. Our car wound round and round and it was so rough sometimes our heads hit the roof as we bounced along. We pressed on then waited. It surely was worth waiting for. On this lovely spring day a group appeared on the winding mountain path. They came on horseback, dressed in full folk dress with musicians and everyone singing. The girls were like flowers. Their complexions so fresh, beautiful long hair and lovely eyes. At the ceremony they pushed us up on the altar and that led to a photo of the bridal couple receiving their golden crowns. The wedding feast on that green mountain top was so simple—a plate of meat, a plate of bread, and a bottle of liquor for thirty-five people. Yet it was the most beautiful, most touching wedding I have ever seen. Obviously poor in monetary wealth, these people had such devotion to tradition and

were very rich in spirit.

A woman at the wedding invited us to her home, even farther up the mountain. This spry 76-year-old woman jumped the stiles as she went up the path like a mountain goat, leaving us way behind. When we reached her home, I looked down on all the valleys, the flowering trees, the fields, the farms, and forests, and I knew I had achieved my dream of being Heidi on the mountain top. As we turned to enter the home, I noted the charming stencilled flowers that appeared around all the windows and doors. Then the glory of handwoven, colorful carpets blazed forth on the floor and hung on all the walls of the cozy kitchen.

The next day led us to another wedding in Kryvorivnia. This time the bride was richer, with her shawls and beaded headdress, and I loved the villagers who greeted us and let me record their strong, classic faces. It was a photographer's delight. Then we stopped at a nearby home to see what the excitement there was all about. It was a christening and we were invited to a platform, where we danced wildly to the spirited Hutsul music. Few words were exchanged, but many smiles—a never-to-be-forgotten afternoon. As we drove back, our drivers serenaded us with Hutsul songs; we were as contented as bees in clover.

So many scenes are impressed on my mind: sleek, shiny horses filling a field punctuated with clouds of blossoms; coming upon huge, onion-shaped domes being fashioned to top new churches; a series of rolling ridges with flowering trees and a feast of yellow flowers spreading underneath, that impossible spring green everywhere.

Carpathian Ukraine and its people touched our hearts and enriched our spirits. Our impossible dream came true in a way so rich, we will always have that beauty in our mind's eye, and the love we were greeted with will warm our days forever. All three of us feel the importance of sharing this magnificent experience with others, especially what we learned and what we saw that proved the "Changeless Carpathians" withstand.

1. Spinning yarn. Yavoriv, 1992.
Прядення ниток. Яворів, 1992р.

2. A bride and groom. Kryvorivnia, 1992.
Весільна пара. Криворівня, 1992р.

3. A starosta (wedding emissary), with the
"Tree of Life." Kryvorivnia, 1992.
Староста з "Деревом життя",
Криворівня, 1992р.

4. Guests at a wedding in Kryvorivnia, 1992.
Гості на весіллі в Криворівні, 1992р.



вінками, чарівні красиви, майже пасторальні сцени, мальовничі села, чепурненькі хати і, особливо, про зворушливу гостинність людей.

Мешканці цього краю запали у наші серця і ми пообіцяли собі повернутися у Карпати. Це сталося в травні 1993 року. Весна чарувала красою квітучих дерев і запахних квітів у кожному городі. Ми подивлялися красу полонин, темних гір, жвавих кіз, і на душі було надзвичайно спокійно. Люди знову запрошували нас до своїх осель, частували вишняком із холодних льохів. Їхня гостинність була зворушлива.

Чутка про гуцульське весілля завела нас до віддаленого села, до якого провадила лише польова дорога. Ми підіймалися нею, петляючи, вгору авто підскакувало на вибоїнах так, що ми грималися головами об дах. Потім ми зупинилися й почали чекати на шлюбну процесію. І вона таки була того варта. В той чудовий соняшний день, на крученій гірській дорозі появилася урочистий похід. Люди їхали верхи, одягнені в народний одяг. Грала музиканти, всі учасники співали. Дівчата виглядали

мов квіти, свіжі личка, довге волосся. Під час шлюбної церемонії нас пропустили наперед і ми могли зфотографувати молодих у золотих коронах на головах. Весільний бенкет на зеленій полонині був скромний — трохи м'яса, хліб і пляшка горілки на 35 осіб. А проте це було найзворушливіше весілля, яке я будь-коли бачила. Ці люди хоч бідні матеріально, багаті духом, бо зберігають вірність своїй традиції.

Одна з жінок запросила нас до своєї колиби високо на горі. Ця жвава 76-літня жінка бігла перед нами немов гірська коза, лишаючи нас далеко позаду. Піднявшись на гору, я захоплено глянула на полонину внизу, на завітчані дерева, зорані поля, сільські обійстя й ліси, і відчувала себе, немов Гайді, яка колись заповнювала мої сни. Старовинна хата була як писанка — довкола дверей і вікон і були трафаретним способом намальовані квіти, всередині палахкотіли барвами килими на долівці і стінах затишної кухні. Хай будуть благословенні руки працьовитих ткаль.

Наступного дня ми мали нагоду побувати на

весіллі у Криворівні. Тут молода була багатша і ми подивлялися її пишну хустку та бісером шитий головний убір. Я мала велику приємність зфотографувати молоду пару і привітних селян із суворими клясичними обличчями. Ідучи селом, ми побачили обійстя, на якому відбувався жвавий рух, грала музика, люди танцювали. Тут справляли христини. Нас запросили і ми пішли у пристрасний танок із гуцулами. Обмінятися словами нам було важко, але ми могли досхочу обмінюватися усмішками. По дорозі назад наш водій виспівував нам гуцульських пісенок.

Українські Карпати і люди, що живуть там, зворушили нас і збагатили наші душі. Все, що ми там побачили перевершило наші сподівання. Ми ніколи не забудемо краси цього краю і його привітних, гостинних людей. Ми щасливі поділитися нашими незабутніми враженнями, бо те, що ми побачили і пізнали, є доказом, що той край здатний протистояти будь-яким змінам, що про той край можна дійсно сказати: "Карпати — незмінні".

Переклад Ніни Ільницької

In twentieth-century life, change has a positive value—the new is just over the horizon. Particularly in America, a land without a long history, the value of change is instilled into each school child. The typewriter replaces pen and ink, computers replace the typewriter. Children are often taught to discard old ways, to be more forward-looking.

Folk art and folk ways, however, teach us an opposite lesson: to value the old as well as the new. Ancient traditions have much to teach us and past values, handed down from the old to the young, have been part of culture for millennia. It is for this reason that ethnographers look for areas in the world that *haven't* changed.

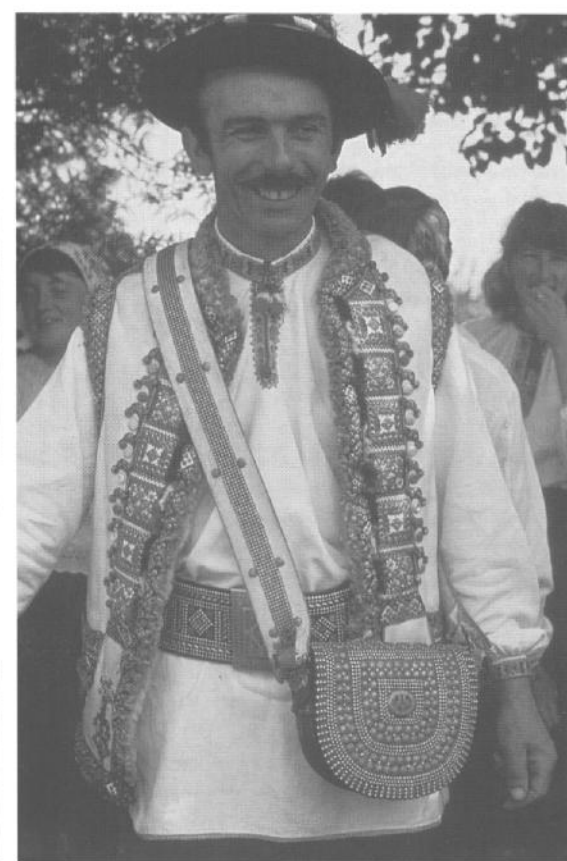
The Carpathian Mountain chain, which curves through Western Ukraine, provides one of these isolated locations where one may seek such changeless ways. As described in the preceding article, my colleague, Helene Cincebeaux, her mother, Helen Baine, and I were able to visit this remote area in 1992, just as the Ukrainian borders opened.

Outside the small town of Yavoriv, we could see the high Carpathians rising steeply up from the roadside. Stopping at a gaily decorated wooden house, we knocked at the gate, and behind the picket fence was a gathering we were invited to join. Under the apple trees sat four generations of Ukrainian women. Some were spinning and eating cherries; one older woman wound the spun yarn on a huge niddy-noddy larger than herself. After a refreshing drink, we wandered about the farm, first to the weaving shed, where a woman walked back and forth along an ancient loom, weaving kilim patterns. Outside, hanging on the branches of an apple tree were hanks of newly dyed yarn. Here in this small yard, we could see the entire process of textile production, from the clipped, carded wool to the finished cloth.

A freshly washed kilim, displaying its ancient Birth Goddess symbol with the fertile field motif, lay in the grass. A lovely blonde girl, newly married and pregnant, shyly invited us into the house to see other finished textiles in place. The stately kilims that were hung all around the



Hutsuls in traditional folk dress. Kosiv, 1929.
Гуцули в народному одязі. Косів, 1929 р.



A Hutsul at the Kosmach festival. 1992.
Гуцул на фестивалі в Космачі. 1992 р.

У двадцятому столітті усякі зміни вважаються позитивними... нове здається, ось зараз за обрієм. Зокрема в Америці, яка має коротку історію, про позитивність змін вчать дітей ще в школярському віці. На місце пера і чорнила прийшла друкарська машинка, її заступив комп'ютер. Ми часто кажемо нашим дітям не оглядатися в минуле, а дивитися вперед. І вважаємо старомодними навіть тих, хто справді багато чого пережив і міг би своїм досвідом навчити тих, котрі вдихаються у невідоме майбутнє.

Народне мистецтво і народні звичаї заперечують таке ставлення. Дослідження народної культури, консервативної у своїй основі, вчить нас шанувати в однаковій мірі і старе, й нове. Давні традиції можуть навчити нас багато і давні вартості, передані від старших поколінь до молодших, залишаються частиною тисячолітньої культури. Ось чому етнографи шукають такі закутки в світі, які не змінилися.

Щоб зрозуміти сьогоднішню дійсність, сучасні діти повинні вчитися шанувати і зміни, й незмінності. Жінки повинні шукати своє місце в історії в усьому, що є незмінним, вічним. Народне мистецтво й народні звичаї передають мудрість минулого тим, хто хоче навчитися, як жити нині. Карпатські гори в Західній Україні є якраз таким ізольованим закутком, де можна побачити незмінні народні звичаї. Моя колега за фахом Гелен Сінсебо, її мати і я мали можливість відвідати такі закутки в 1992 році, коли Україна відкрила свої кордони.

В околиці Яворова ми звернули увагу на декоративну дерев'яну хату і постукали у хвіртку. За дерев'яною огорожею, в садку, куди нас запросили, сиділи представниці чотирьох поколінь українських жінок. Одні пряли і їли вишні, інша, старша віком, намотувала нитку на величезне, більше від неї, мотовило. Жінки пригостили нас, а потім показали своє обійстя. В першу чергу вони запровадили нас до повітки, де на ткацькому старезному верстаті жінка



Hutsul women in sheepskin vests. Yasiniv, 1935.
Гуцулки в кожухах. Ясенів, 1935 р.



ткала килим. На яблуневих вітах сохли свіжозафарбовані мітки пряжі. На тому невеличкому дворі ми мали змогу побачити весь процес текстильного виробництва — від стриженої та чесаної вовни до готової тканини.

Свіжовипраний килим, на якому була символічно зображена богиня плодючості з мотивом урожайного поля, лежав на траві. Гарна молода руська жінка, недавно одружена і вагітна, соромливо запросила нас до хати подивитися на інші вироби.

На всіх стінах висіли розкішні килими з мотивами баранячих рогів, або спіральних візерунків; вікна й ікони були у вишиваних рушниках. Жінка вишляла зі скрині шкіряний кептар, вишитий кольоровими нитками й прикрашений металевими каплями та шкіряними аплікаціями, які зображували фігурки богинь — матері і доньки. Тут протягом кількох годин ми побачили все, за чим шукали: живу ткацьку традицію й старовинні народні мотиви. І ми не були в дев'ятнадцятому столітті... це був 1992 рік.

walls bore spiral and ram's horn motifs. She gestured toward the embroidered ritual cloths draping windows and icons. From a chest she held up glistening leather vests, brilliant with colorful embroidery and metal grommets. On the corner of these, I could see the leather applique of the mother-daughter goddesses figures. Here, in one afternoon, was everything we had come so far to find: a living textile tradition and ancient folk motifs. We were not in the nineteenth century,—it was 1992.

Preserved: The Symbols of the Past

Why were these ordinary Ukrainian women sitting in their yard so special, their textiles so unique? How was it possible that, despite years of Communist indoctrination, these women were still handing down a living textile tradition? In most of the other lands controlled by the former Soviet Union, home textile production had disappeared, replaced by huge textile mills that produced the garish-colored dresses we saw in the local market. Large areas of the flat lands were collectivized and socialist practice required that people leave the home for work. Women were sent to factories or went to work on collective farms, leaving them no time for textile production.

But in the mountains, collectivization was impossible. Plots of land were too small, too difficult to reach in winter, too remote to bother with. So people were allowed to retain their old ways, their small garden plots and domestic animals, and women did not break the textile chain that stretched back in time from mother to grandmother to great-grandmother. Not only were the techniques of production saved, but the precious motifs, the record of women's heritage were never erased from their memory.

This was not the first time the mountain women had preserved their motifs. Because of their location, wars and

foreign influences had passed them by throughout much of recorded history. Thus, their motifs are some of the most ancient, coming down to our era from antiquity. Pictured on cloth were images of the Mother Goddess, her daughters, her sacred symbols, the rhombs and the spiral horns, and her sacred animals, the snake and the bird. While mountain women can scarcely have seen the archaeological record, researchers can look back six thousand years, to the Neolithic Trypilia culture (5000-3000 BC.—archaeological traces of this ancient culture were first discovered in the village of Trypilia near Kyiv, hence the name). Ceramics and modeled figures found there show that the motifs we see on cloth today were similar to the ones most utilized thousands of years ago. When one sees their archaic look, instinctively one searches back in time for their possible meaning.

Such a person was the V. A. Gerodtsov, an archaeologist, who, while excavating Neolithic ceramics, immediately identified some of the motifs he was seeing on them with similar motifs still being used on textiles by village women in the 1930s. He saw coming from the ground images of the Great Fertility Goddess and looking at contemporary ritual cloths found her image still there.

B. A. Rybakov, a Russian archaeologist and ethnographer, also drew parallels between the nineteenth-century folk textiles and those of the Neolithic age. The nineteenth century women's Midsummer ritual of raising a bowl of water to the sky could be compared to rituals found on Trypilian ceramics of women raising bowls to beseech rain. Fertility symbols, he noted, were particularly long lived, and he identified the fertile field symbol as one that, during its long history, was always connected with fertilizing magic.¹

Marija Gimbutas, excavating in Moldavia in this century, unearthed goddess images in such profusion that she spent most of her life writing about them and their "language," "reading" the images she worked with and decoding their meaning. Her book, *Language of the*

Goddess, is an essential source for anyone who wants to understand more about the meaning of the symbols we still see on embroidery.

She points out the continuity of goddess symbols from the Paleolithic to the Neolithic civilizations of Old Europe, even when that culture was overlaid by the Indo-European. Though the belief systems were substantially different, "the Old European sacred images and symbols were never totally uprooted they could have disappeared only with the total extermination of the female population."²

Natalie Kononenko Moyle further remarks on the ethnographic similarities between the archaic material and that of the nineteenth century. "In drawing the connection between the prehistoric and the contemporary, we should add that not only are the actual figures similar, but they are placed in similar settings of plant, animal and human motifs. Furthermore, what we find in the extensive ethnographic work that was done in the Slavic and East European areas starting in the late nineteenth century is exactly what we would expect as remnants of a former system of belief in a Great Goddess. In the arts we find sacred cloths such as the ones here. In ritual, we find agrarian festivals such as Russalye, a festival in which a female being is supposed to bring crop fertility to the fields. As might be expected if this were a remnant of former religious practices, Russalye is both taken seriously by the peasants and looked down upon as folk superstition by the church."³

Although examples are many, one can briefly trace five distinct motifs, currently found on Carpathian mountain embroideries and weaving, to Neolithic Ukrainian images. These include:

1. Geometric images of the rhomb "fertile field"
2. Spirals and "ram's horns"
3. Mirrored or repeated figures, indicating the mother-daughter relationship
4. Birds and snakes, the soul animals
5. The Birth Goddess image

Збережені символи минулого

Чим ці українські жінки, що ми їх стрінули в гуцульському селі є унікальні? Що особливого в їхніх тканинах? Як це сталося, що, попри десятиліття комуністичного панування, ці жінки все ще можуть передавати нащадкам живі традиції виробництва тканин? Чому в інших частинах колишнього Радянського Союзу такі традиції не збереглися? Радянська влада запровадила колективізацію, об'єднавши приватні сільські господарства у великі колгоспи. Праця в колгоспах чи на фабриці не залишала жінкам часу займатися ткацтвом. Домашнє ткацьке виробництво зникло, з'явилися великі текстильні фабрики, що виготовляли яскраві тканини, сукні з яких ми бачили у місцевих крамницях.

Інша ситуація була в горах. Запровадити в них колгоспи було неможливо. Господарства там невеличкі й віддалені одне від одного. Доїхати до них, зокрема взимі, було нелегко, тому їх ніхто не чіпав і селяни далі обробляли свої маленькі ділянки, плекали домашню худобу, а жінки займалися ткацтвом, як колись—їхні бабуні і прапрабабуні. Збереглася не лише стара техніка виробництва, а й розкішні узорі, що їх жінки передавали з покоління у покоління.

Так народні мотиви Гуцульщини перетривали віками. Завдяки своєму географічному положенню, цей край не зазнав надмірних воєнних спустошень і чужоземних впливів. Деякі орнаменти сягають своїми початками щонайглибшої старовини: мотиви богині-матері та її дочок, її священні символи—ромби і спіральні роги, її священні тварини—вуж і птах. Самі гуцулки навряд чи щось чули про відкриття археологів, а проте дослідники простежують походження цих орнаментів від доби неоліту, з часів Трипільської культури (5000 до 3000 рр. до Хр), залишки якої було відкрито вперше в селі

Трипілья, на Київщині. Знайдені під час розкопок зразки керамічного посуду і статуеток мають орнаменти подібні до тих, які гуцулки сьогодні виводять на своїх тканинах. Тому, щоб зрозуміти ті архаїчні орнаменти, слід пошукати їхнього значення у далекій минувшині.

Один із таких дослідників, Геродцов, відразу помітив, що деякі орнаменти трипільської кераміки подібні до мотивів на гуцульських тканинах з 1930-х років. Богиня родючості з трипільської кераміки знайшла свою подобу на сучасних рушниках.

Російський археолог та етнограф Б. А. Рибаків також порівнював узорі на народних тканинах дев'ятнадцятого століття до орнаментів неоліту. Зображення купальського обряду (жінка підносить посуд з водою до неба) подібне до зображення на трипільській кераміці, де жінка підносить посуд з благанням про дощ. Дослідник звертає увагу на те, що символи родючості надзвичайно старі і що символ родючої землі впродовж своєї довгої історії завжди був пов'язаний із чаклуванням.¹

Марія Гімбутас, працюючи на розкопках у Молдавії, так захопилася зображенням богинь, що більшість свого життя присвятила їм: писала про них і їхню "мову". Маючи велике знання символів, вона могла "читати" їх і розшифровувати. Її книжка *Мова богині* є дуже помічна кожному, хто хоче зрозуміти символи, які ми бачимо й тепер на узорах вишивок.

Вона звернула зокрема увагу на те, що символи богинь перетривали в Старій Європі майже незмінними від палеоліту до неоліту, попри пізніші нащарування індоєвропейської цивілізації. І хоч система вірувань стала цілком іншою, "давньоєвропейських священних обрядів і символів ніколи не було викорінено... вони пропали б тільки тоді, коли б було знищено всіх жінок".²

Наталія Кононенко-Мойл теж вказує на етнографічну подібність між глибокою архаїкою та матеріалом із дев'ятнадцятого століття. "Шукаючи

аналогію між передісторичним і сучасним, треба сказати, що не тільки самі фігури є схожі, а й рослини, тварини і людські елементи однаково розташовані. Більше того, екстенсивні етнографічні дослідження слов'янських і східноєвропейських земель наприкінці дев'ятнадцятого століття вказують, як і слід було сподіватися, що там збереглися залишки колишніх вірувань у Велику богиню. У мистецтві ми знаходимо ритуальні тканини. В обряді бачимо хліборобські свята,—такі як Русалії (згідно з віруванням, русалка дарувала врожай полям). Русалії були залишком поганських часів, але селяни їх відзначали, хоч Церква називала це "забобоном".³

З безлічі прикладів наведемо тут п'ять найхарактерніших "неолітичних" орнаментів, які донині знаходимо у гуцульських вишивках:

1. Геометричний орнамент—ромбове "урожайне поле".
2. Спіральний орнамент і "баранячі роги".
3. Дзеркально-симетричні або повторювані фігурки, які відбивають спорідненість матері-дочки.
4. Втілення богині у формі тварин—птиць і вужів.
5. Зображення богині родючості.

Ромбові символи родючості

Найчастіше відтворюваним трипільським орнаментом є стилізована фігурка богині з ромбом на животі (рис. 1). Ромб поділений на чотири частини і в кожній є цятка, одна з них випукла. Значення цього символу ясне—богиня вагітна і символ вказує на її родючість. Протягом віків цей символ перенісся також до хліборобства. "Родюче поле" переорювали навхрест і в кожен квадрат засівали спеціально прибережене насіння, щоб поле добре зародило. Отже, символ у формі ромба, поділеного на чотири частини з цяткою в кожній,

Rhomb Fertility Symbols

One of the most reproduced images from Trypilia is the stylized goddess figure, with a diamond incised on her stomach (*ill. 1*). Within the quadrants of the diamond are four dots, one convex. The meaning of this symbol is clear: She is pregnant and the symbol indicates her fertility. But by extension, down through the ages, it was also applied to agriculture; thus the "fertile field" was plowed in quadrants and ritually planted with a specially saved seed to ensure its productivity. The symbol looks like a quartered diamond, and in each quarter a dot represents the fertilized seed.

Rybakov notes a folk custom in nineteenth-century Belarus, just west of Ukraine, that uses this ancient symbol. When people built a new house, he notes, they first drew a quartered diamond on the ground, then fetched four large stones from four fields and placed a stone in each of the quadrants, making a fertile field for the house to be built upon.⁴

One can easily identify the fertile field symbol on many contemporary Ukrainian ritual cloths and Easter eggs. The symbol can be seen alone, on the stomach of the goddess (as it was in antiquity), or between her legs as a sexual indicator (*ill. 2*). The rug we saw stretched out under the apple trees in Yavoriv showed a large fertile field full of seeds between the outstretched legs of the Birth Goddess (*ill. 3*).

Horns, Horned Beasts and Reciprocating Spirals

Another geometric symbol often seen on contemporary Carpathian kilims is called "ram's horns." These look like spirals or reciprocating spirals. As early as the Neolithic age, the goddess was connected with horns and horned cattle. This spiral is also incised on the figure of the

Serdak (jacket). Hutsul region, early 20th century. (Acc. no. 79.261).
Сердак. Гуцульщина, початок 20-го століття. (Вход ч. 79.261)



goddess's herself, in place of the fertile field (*ill. 4*). On a small ceramic object, we see a horned beast's head; on it is carefully incised the goddess' figure, her hands upraised, her pubic triangle carefully inscribed (*ill. 5*).

Much has been written about the relationship of the goddess to horns; on the wall paintings of Anatolia, her image was overlaid with horns and in her shrines, horns of consecration are erected. She gives birth to horned cattle and to horned reindeer in other wall paintings. Horns play a dominant role in the religious ceremonies of the Minoans, and there are records of horned female deities in Egypt and Mesopotamia. These goddesses wore horns on their heads, which tied them to the crescent-shaped moon,

and as late as 500 B.C., Hera, the Greek goddess, was still associated with the horned cow.

Horns and spirals are often seen on Hutsul embroideries. On Kosmach blouses, the goddess is shown horned (*ill. 6*). In parts of Ukraine in the early twentieth century, special women who knew rituals and their meaning were consulted by other women and girls. The status of these "wise women" was indicated by a red kerchief, tied to imitate two large horns rising up from their head. Thus, even down to our own age, horned headdresses were a signal of goddess knowledge and were worn not only by Ukrainian women, but by Slovak and Bulgarian women as well.

зображує родюче зерно.

Згідно з Рибаківим, у дев'ятнадцятому столітті в Білорусії існував подібний народний звичай. Приступаючи до будови нової хати, селяни креслили на землі ромб, поділений на чотири. З чотирьох ділянок приносили чотири камені і клали у кожний квадрат..., щоб фундамент був побудований на родючій полі та, щоб був добробут у хаті.⁴

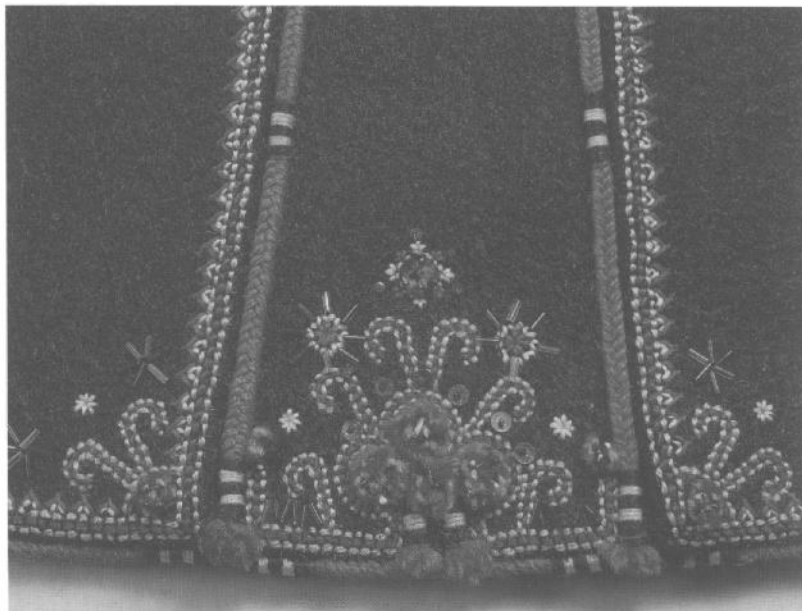
Символ родючого поля дуже легко впізнати на багатьох сучасних рушниках і писанках. Символ може знаходитись на животі богині (як у давнину) або між її ногами як показник статі (рис. 2). На килимі, який ми бачили під яблунею у Яворові, було велике родюче поле й багато зерна між простягненими ногами богині родючості (рис. 3).

Роги, рогаті тварини і двосторонні спіралі

Інший геометричний символ, який часто бачимо на сучасних гуцульських килимах називається "баранчі ріжки". Вони виглядають як спіралі — поодинокі або подвійні. В неолітичній добі богиню представляли з рогами і рогатою худобою. Ця спіраль була виکارбувана на фігурі богині замість родючого поля (рис. 4). На малих керамічних предметах у вигляді рогатої голови тварини ретельно зображалася фігура богині з піднесеними руками й вирізьбленим між ногами трикутником як ознакою її жіночої статі (рис. 5).

Про зв'язок богині з зображеннями рогів писалося багато; так в Анатолії розписи на стінах представляють її з рогами, в її храмах роги споруджувалися для ритуального освячення, на деяких інших стінних розписах богиня народжує рогату худобу й рогатих оленів. Роги відігравали велику роль у мінойських релігійних церемоніях, записаний також культ рогатої богині в Єгипті і Мезопотамії. Ті богині носили на голові роги, які нагадували півмісяць. 500 років до нашої ери

Serdak (jacket), detail. Hutsul region, early 20th century. (Acc. no. 79.261)
Сердак, деталь Гуцульщина, початок 20-го століття. (Вход ч. 79.261)



грецьку богиню Геру асоціювали з рогатою коровою.

Роги й спіралі часто зустрічаємо на гуцульських вишивках — як, наприклад, рогаті богині на космашьких сорочках (рис. 6). Ще на початку нашого століття на деяких землях України жінки й дівчата шукали порад у "ворожок", які були добре обізнані з ритуалами і знали їхню вагу. Для ознаки свого стану вони пов'язували голову червоною хусткою в такий спосіб, що її кінці стояли на голові, немов роги. Такий убір голови зберігся до наших днів — як ознака божественного знання. Його носили не лише в Україні, а й у Словаччині та Болгарії.

Зображення матері й доньки

Ланцюги жіночих фігурок, розташовані одна за одною або одна коло другої, це орнамент, який часто зустрічається на гуцульських вишивках і тканинах,

а також на тканих поясах і шкіряних кептарах. По суті цей самий орнамент бачимо й на фресках у Чатал Гуюк, створений вісім тисяч років тому.

На фресках храму АПП/ІІ богиня-мати має простягнені ноги між якими стоїть богиня-дочка, дочка богині-дочки — між ногами своєї матері і т.д. Таким чином витворюється ланцюг жіночого родоводу (рис. 7-1). Українські ткалі вживали цей орнамент на поясах (рис. 7-2). На іншій вишивці, буковинській, дочка зображена над головою матері (рис. 8). Інколи мати й дочка стоять поруч. Ми бачимо це на жіночій льняній сорочці з Крелевського району: рогата богиня-мати — праворуч, з'єднана ліворуч зі своїми дочками руками, немов ланцюгом, під яким стоять малі діти (рис. 9). Дуже цікавий мотив, який уперше з'явився на неолітичній мальованій вазі зображує фігуру матері, яку увінчує менша фігурка дочки — видно чотири руки (рис. 10-1). Тим орнаментом оздоблені мужеські і жіночі

Mother-Daughter Images

Chains of females, one over the other or one beside the other, are one of the most common features of woven and embroidered textiles of the Carpathians. These images had their inception eight thousand years ago at Catal Huyuk, where we see substantially the same image on wall paintings as we see on Hutsul woven belts.

On the wall painting (Shrine AIII/11), the Mother Goddess has outstretched legs; her daughter goddess is shown between them and *her* daughter is between her legs, etc. Thus a matrilineal chain is established (*ill. 7-1*). The Ukrainian weavers have used these mother-daughter chains on their belts (*ill. 7-2*). On embroideries in Bukovyna, the daughter is placed on the head of the mother (*ill. 8*). Occasionally the mothers and daughters are placed side by side. We see this on a linen chemise from the Krolevets' region, the horned Mother Goddess joins hands with her daughters in a chain under which small children shelter (*ill. 9*). An interesting motif, which appears first in Neolithic vase painting, shows the single figure of the mother, crowned by a smaller figure of the daughter; four arms are shown (*ill. 10-1*). Leather vests worn by both men and women all over the Carpathians still bear this image (*ill. 10-2*). Usually it is found in the front corner of the vest or on the pocket, as it was on the vest shown me in Yavoriv. Sometimes it is used as a decorative device all along the back of the vest. In either case, the heads of the goddess and her daughter are always highly decorated, with silver grommets, pompons, and much embroidery.

Little female figures can be seen on the head of their mother in nineteenth century embroidery. As per Moyle, this is not unusual if we understand that the goddess figures are not just reproductive, but productive: of plant, of animal and of human life. "They represent not just human fertility but the fertility of animals and crops. . . .

"Thus a little female figure, or a bird or some sort of tree flower or ear of grain may sit directly atop the head of the central female figure."⁵

One of the most compelling images from Trypilia is the figure of the Great Goddess, her hands upraised; this image is reinforced by mirroring, which increases its visual power (*ill. 11*). In Ukraine we can follow this image down through the ages. In A.D. 500, fibulae, worn by women to hold their clothing together, show mirror-imaged goddesses. On woven cloth and kilim rugs in contemporary Ukraine, this same mirror image is still present (*ill. 12*). On some of them the figure of the goddess, in whose skirt is a fertile field can be turned upside down without losing its meaning, an advantage when a textile is used on the floor.

Birds and Snakes as Soul Animals and Guardians

From the earliest archaeological record, birds and snakes emerge as companions of the goddess. Incised on the Trypilia ceramics are large birds; snakes are painted in spirals on other vases. As Rybakov notes, the snakes guard the home and have a protective function. We see them watching over the fertilized seed, and in long chains of "S" symbol surrounding the perimeter of a ceramic vase.

On ritual cloths from both northern Krolevets and Poltava, birds and snakes guard the goddess image or the tree of life. Birds light on the arms of the goddess or she rides a large bird. These animals are indicators of spirituality and holiness. Their presence on ritual cloths gives power and the strength, whether to guard the home and the wearer, to ratify a contract, to convey the holiness of the grave, or to welcome guests to the home. The "S" symbol on many ritual cloths is the last vestige of the snake. We see it in chains embroidered along the edges of ritual cloths. At times, the snake survives as merely a wavy

line, a protection device that is visible on the border of the goddess riding a large bird (*ill. 13*).

The Birth Goddess Symbol

Symbolic birth goddesses can be found on wall paintings as early as 6000 B.C. From the Neolithic town of Catal Huyuk, we can see a relief sculpture depicting the goddess giving birth to horned cattle (*ill. 14*).⁶ In Ukraine, during excavations of numerous Trypilian settlements, neolithic terra-cotta female figures were found, almost exclusively, in ritual contexts. Small models of temples made in clay survive to tell us just what the places of worship looked like. Statues of goddesses "frequently stood on a raised cult place near the oven".⁷ Fertility goddesses from these sites are connected with grain and breadbaking. Often their bodies are impressed with wheat grains.

Of course, the women in the nineteenth century who were passing this symbol down on their embroideries could not have seen the Neolithic materials. Rather, the symbols had been passed down, woman to woman, by memory. A similar occurrence is documented by Mellaart and others in Anatolia. The symbols that they discovered on the walls of Catal Huyuk were still being woven in the countryside near that Neolithic site by contemporary village women.

On today's Ukrainian textiles, the Birth Goddess is shown as a geometric figure with upraised arms. On cloths from the Chernihiv region the image is tripled; one goddess is shown above the other (*ill. 15*). Single goddesses can also be found on coats and vests from the Carpathians. On a beautiful red fulled-wool coat from Yavoriv, the front corner has been embroidered with a fine goddess, picked out in colorful wool embroidery (*ill. 16*).

шкіряні кептарі (рис. 10-2). Візерунки звичайно розташовані спереду на полах і на кишенях,—на зразок тих, що нам показували в Яворові. Деколи кептарі вишивають і на плечах. В кожному випадку, однак, голови богині та її дочки незмінно прикрашені срібними бляшками, китицями та аплікаціями. На вишивках дев'ятнадцятого століття можна бачити маленькі жіночі фігурки на голові матері. Згідно з Кононенко-Мойл, тут немає нічого надзвичайного, якщо взяти до уваги, що богині не лише самі відтворюють життя, а й дають його рослинам, тваринам, людям. "Богині символізують не тільки людську плідність, а й плідність тварин та родючість землі"... "тому маленька жіноча фігурка, чи зображення птаха, дерева, квітки, колоска можуть бути на голові центральної жіночої фігури".⁵

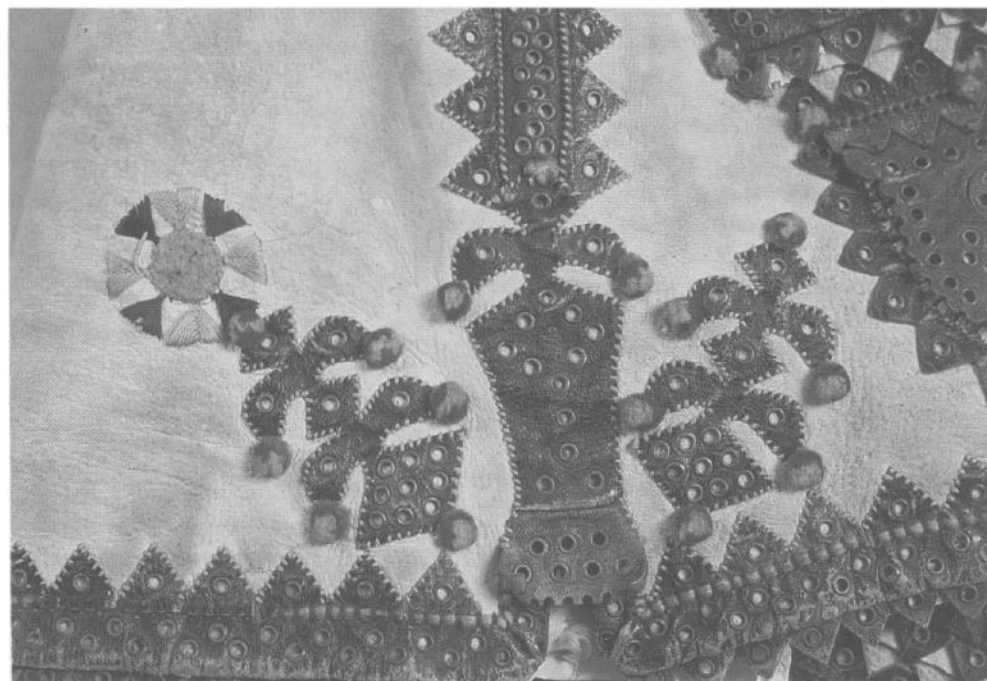
Одним із найцікавіших трипільських зразків є фігура Великої богині з руками піднесеними вгору. Дзеркально подвоюючись, цей образ мов би візуально побільшує свою могутність (рис. 11). На Україні він існує віками. У 500 роках нашої ери таке зображення богині зустрічаємо на жіночих фібулах. Сьогодні цей самий орнамент знаходимо на тканинах і килимах (рис. 12). На деяких із них богиня має спідницю як символ родючого поля. Такі килими можна обернути й узір не міняється.

Птахи й вужі як символи втілення богині у формі тварин і як охоронці

З археологічних знахідок найдавніших часів відомо, що птахи і вужі були супутниками богинь. На трипільській кераміці малювали великих птахів або спіральних вужів. Згідно з Рибаківим, вужі вважалися охоронцями оселі і, взагалі, мали захисні функції. Вони пильнували врожайне насіння, їли S-подібні лінії ланцюгами тягнуться по периметру керамічних ваз.

В Україні на всіх рушниках—і в Кролевіці, і в

Полтаві—птахи й вужі охороняють богиню або дерево життя. Богиня тримає птахів на руках або їде на великій птиці. Ці істоти є ознакою одуховлення і святости. Рушник з такою вишивкою приносить силу, захищає дім і його жителів, скріплює зобов'язання, передає святість у потойбічне життя і є також висловом широго привітання гостеві в хаті. Символ "S" на рушниках—це спрощене зображення вужа. Цей знак ми бачимо в ланцюгових орнаментах, якими викінчують рушники. З часом знак перетворився на хвилясту лінію, яку бачимо як облямівку до образу богині, що їде верхи на великій птасі (рис. 13).



Кептар (sheepskin vest), detail. Hutsul region, early 20th century. (Acc. no. 85.62)
Кептар, деталь. Гуцульщина, початок 20-го століття. (Вход. ч. 85.62)

Символ богині родючості

Символи богині родючості знаходимо на стінних розписах із 6000 років до Хр. У місті Чатал-Гююк (доба неоліту) було знайдено рельєф богині, яка родить рогату худобу (Рис. 14).⁶ На Україні в трипільських розкопках знайдено неолітичні жіночі керамічні статуетки майже виключно ритуального призначення. Невеличкі глиняні моделі храмів дають непогане уявлення про місця, де справлялись молитовні обряди тієї доби. Статуї богинь "звичайно

Conclusion

Why is it necessary to look to the past for parallels to these symbols? Why not simply describe them, as many researchers have done? When we see embroidery like this, we are not only looking at interesting designs. We are looking at meaningful communications from women who could not communicate with us by writing or chose to do so through other means. Raissa Chuhai, textile curator of the Ethnographic Museum in L'viv, has given us clues to the importance of the embroidered symbols. Ukrainian patterned folk fabric, she says, functioned as a kind of ancient language. It communicated ideas in visual terms: It could be read by others and understood by them. Women in folk cultures certainly communicated verbally, but they especially communicated through visual symbols. The fabric they produced contained the very essence of Ukrainian culture; it communicated ideas about their heritage and their history, their remembrance of things from the distant past and their hope for future blessing, protection, and fruitfulness. It encodes their memory of ancient myths and traditions: The embroidered fabrics were, in a sense, their library." The embroidery is a beautiful blend of the material and the spiritual culture of the people," says Chuhai. "It truly carries a spiritual function."⁸

Her words impel us to seek meaning in the images we see on the cloth. Symbols from long ago have been passed down to us with the meanings intact. From the archaeological record we can draw symbolic parallels. Knowing how resistant to change the medium of textile production really was, women who wish to find portions of their history, can turn to the symbolism recorded by Ukrainian embroiderers as a kind of text. Contemporary scholars of women's studies may also find it worthwhile to decode what was recorded.

Carpathian women left a record of motifs on their

textiles from which one can at least begin a tentative reading. First of all, the messages are undoubtedly religious or ritual in character. They rank what is important and what is not by what they chose to reproduce and what to leave out. By repetition, mirroring, and duplication, they emphasize meaning, just as one finds in poetry and song.

The symbol of Christianity is the cross, and its adherents have used it for two thousand years to identify themselves in every conceivable country, culture, and situation. If Christianity exists for two thousand years more, we would not expect this central symbol to change. For seven thousand years women have identified their religious beliefs by the Birth Goddess ideogram. We see it first in the Neolithic age and it stares out at us today, not only from Carpathian textiles, but from widely spaced cultures, from Indo-China to Guatemala. Clearly they did not change, either. Religious ideas are essentially conservative, especially where their central symbols are concerned.

Of primary importance to the goddess religious thought, was birth, whether of humans or of plant and animal life. All life was holy, all came from the Great Mother. The continued emphasis on life and its preciousness is the focus of many of the rituals we find in the mountain cultures and elsewhere. Protection of all life on the planet was a prime tenet. The beauty of life and of the earth is the source of the aesthetic beauty of the embroideries.

Besides the centrally portrayed figure of the Birth Goddess, other motifs are emphasized on embroidery. The chain of female lineage, daughter to mother to grandmother, stretches back into time. Other symbols, those that indicate opposite forces, are also commonly portrayed: The sun balanced by water motifs, or the bird, a sky symbol, balanced by the snake, an earth symbol. In these cases, what is stressed is the balance of opposites. Partially this is accomplished by symmetrical composition: The goddess is in the center, with a bird perched at each

side, and a snake guarding her womb. Thus all variations are balanced by the goddess. Indeed, life, death, and the renewal of life are both the focus of life-affirming rituals and the subject of the symbols used on the ritual cloths that facilitated them.

As stated earlier, the Carpathian Mountains, because of their isolated geographical position, have always preserved archaic traditions, particularly ancient textile traditions and motifs. Fortunately, during this century conditions there were similar to those in the past, and women did not break the textile chain, as did most of their sisters in more populated areas of Ukraine. They continue their work today, handing down a living tradition to their daughters, and to us, researchers who appreciate their dedication and the meaning preserved on the brilliant, glorious ritual cloths and clothing they create.

NOTES

1. B. A. Rybakov. "Cosmogony and Mythology of the Agriculturists of the Eneolithic, Part 1." *Soviet Anthropology and Archeology* 4, #1 (1965), p. 21.
2. M. Gimbutas. *Language of the Goddess*, p. 318.
3. N. Kononenko Moyle. "The Goddess: Prehistoric and Modern." In *Goddesses and Their Offspring, Nineteenth and Twentieth Century Eastern European Embroideries*, p. 17.
4. B. A. Rybakov, *op. cit.* p. 21
5. N. Kononenko Moyle. "East Slavic Fertility Goddesses," unpublished manuscript, p. 4.
6. J. Mellaart, et al. *The Goddess from Anatolia*, vol. 1, p. 92.
7. V. Kubijovyc, ed. *Ukraine: A Concise Encyclopedia*, vol. 1, Toronto: University of Toronto Press, 1963, p. 535.
8. Mary B. Kelly, *Goddess Embroideries of Eastern Europe*, p. 117.

стояли на підвищенні біля печі.⁷ Богині родючості опікувалися збіжжям і випіканням хліба. Їхні фігурки часто обкладені пшеничним зерном.

Звичайно, жінки XIX століття, які передавали цей символ у своїх вишивках із покоління в покоління, ніколи не бачили неолітичних зразків. Подібні явища відзначає Джеймс Мелларт та інші дослідники в Анатолії, де символи неолітичної доби з фресок у Чатал-Гуюк зустрічаються й досі у виробах ткаць із довколишніх сіл.

На сучасних українських тканинах богиня родючості зображена як геометрична фігура з піднесеними вгору руками. На Чернігівських рушниках її образ потроюється — три богині розташовані одна над одною (рис. 15). Гуцули вишивають фігурки богині родючості на кепгарах і сердаках. У Яворові ми бачили кепгар, на полях якого богині були вишиті кольоровою вовною (рис. 16).

Висновки

А навіщо, власне, шукати в минулому відповідники до всіх цих символів? Чи не досить просто їх описати, як це й робить більшість дослідників? Але ж дивлячись на вишивку, ми бачимо не просто цікавий узор. Ми бачимо надзвичайно змістовне послання від жінок, які не могли чи не хотіли спілкуватися з нами письмово. Раїса Чутай, куратор Етнографічного музею у Львові, пояснює наскільки значущими є символи на вишивках. Вона каже, що орнаментальні народні тканини були свого роду мовою давнини. Ця мова образно передає ідеї, які можуть бути прочитані і зрозумілі іншими. В народній творчості жінки мають різні способи спілкування. Звичайно, це може бути слово, але це можуть бути також зорові символи. Орнаментальні тканини посідають істотне місце в українському народному мистецтві: вони говорять про спадщину й історію свого народу, нагадують про минуле й

виповідають надію на щастя й добробут у майбутньому. В них закодована пам'ять давніх мітів і традицій, вишивані тканини — наче своєрідні книги. "Вишивка, — каже Раїса Чутай, — це чудове поєднання матеріальної та духової культури народу. . . вона має справді духове призначення".⁸

Її слова спонукують шукати значення символів на рушниках. Символи з далекої минувшини прийшли до нас у своєму первісному значенні. На основі археологічних дослідів можна провести паралель між символами. Беручи до уваги, що спосіб виробництва тканин не змінився, жінки, які хочуть відтворити частину своєї історії, можуть просто звертатися до записаної українськими вишивальницями символіки як до довідника.

Гуцулки залишили на своїх тканинах величезну кількість орнаментів, які можна відчитувати. Їхня символіка, безумовно, має передусім релігійний і ритуальний характер. Вишивальниці вибирають найістотніші елементи і відтворюють їх. За допомогою розмаїтих повторів, віддзеркалень, копіювань вони підкреслюють їхні значення, — як у поезії й пісні.

Символом християнства є хрест, і його послідовники ось уже дві тисячі років ідентифікують себе із цим символом у різних країнах, культурах і ситуаціях. Навряд чи цей символ зміниться й у наступні дві тисячі років. Жінки ось уже сім тисячоліть отождоюють свої релігійні вірування з символом богині родючості. Ми бачили цей символ у неолітичній добі і бачимо його сьогодні не лише на карпатських тканинах, але й в інших, віддаленіших культурах — від Індокитаю до Гватемалі. Вірування в своїй основі консервативні, зокрема коли йдеться про їхні головні символи.

Основним у тих віруваннях було народження — чи то людини, чи рослини, а чи тварини. Кожне життя священне, кожне життя дароване Великою матір'ю. Наголос на житті, на його безцінності є центральним моментом багатьох ритуалів. Захист кожного життя на планеті — їхній

головний принцип. Краса життя і краса землі — джерело естетичної краси вишивки.

Крім центральної фігури богині родючості, вишивки мають і інші мотиви. Ланцюгові ряди жіночих фігурок, дочка-мати-баба, тягнуться з далекої старовини. Символи протилежних сил зустрічаються не менш часто: сонце й вода, птах, символ неба, і вуж, символ землі. Наголос скрізь робиться на рівновазі протилежностей. Почасти ця рівновага відбита у симетричності композицій. У центрі — богиня, по боках — птахи, вуж стереже матку. Усі ці сили рівноважуються богинею. Життя, смерть і постійне оновлення є суттю життєствердних ритуалів і змістом символів, що застосовуються на ритуальних предметах.

На закінчення ще раз зазначимо, що, з огляду на відокремлене географічне положення, Карпати завжди зберігали давні традиції, зокрема ткацькі, та відповідні архаїчні мотиви. Життєві умови не змінилися там і в нинішньому столітті, жінки не перервали ланцюг ткацьких традицій, як це зробили їхні посестри в густіше заселених районах України. В Карпатських горах жінки й сьогодні продовжують свою працю, передають живу традицію своїм дочкам і нам, дослідникам, які поважають їх за їхню відданість і за блискуче відтворення стародавніх символів на чудових рушниках і тканинах.

Переклад Ніни Ільницької

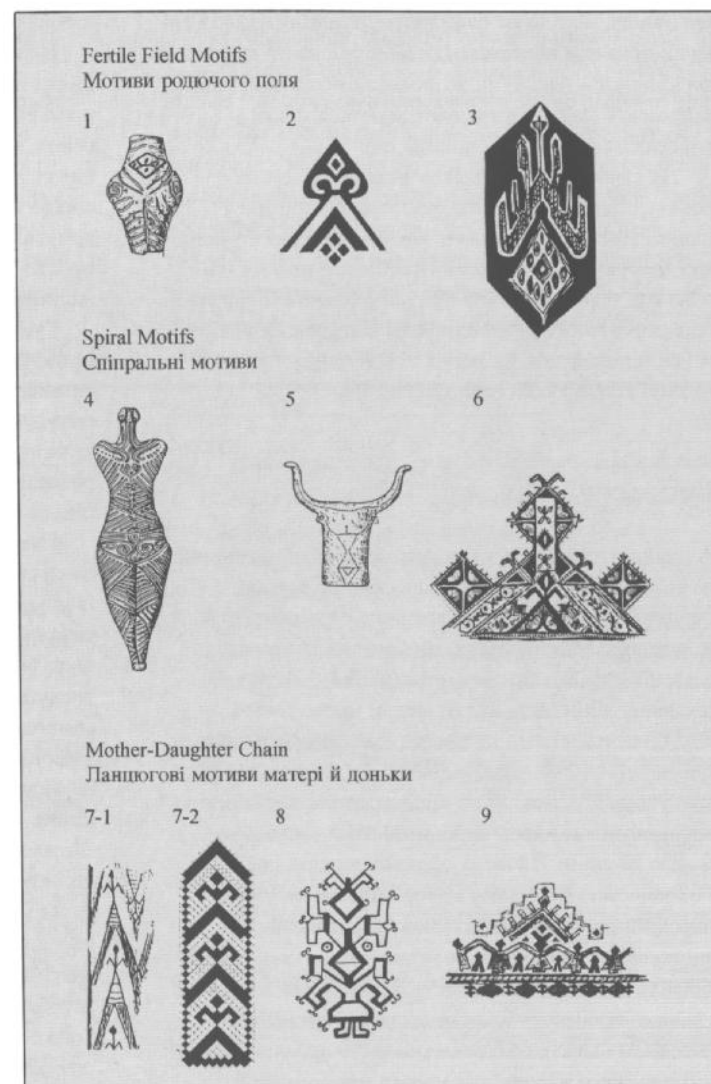
1. Всі примітки подані наприкінці англomовного тексту.

CAPTIONS FOR ILLUSTRATIONS TO ARTICLE ON CHANGELESS CARPATHIANS

Unless otherwise noted, illustrations are by author

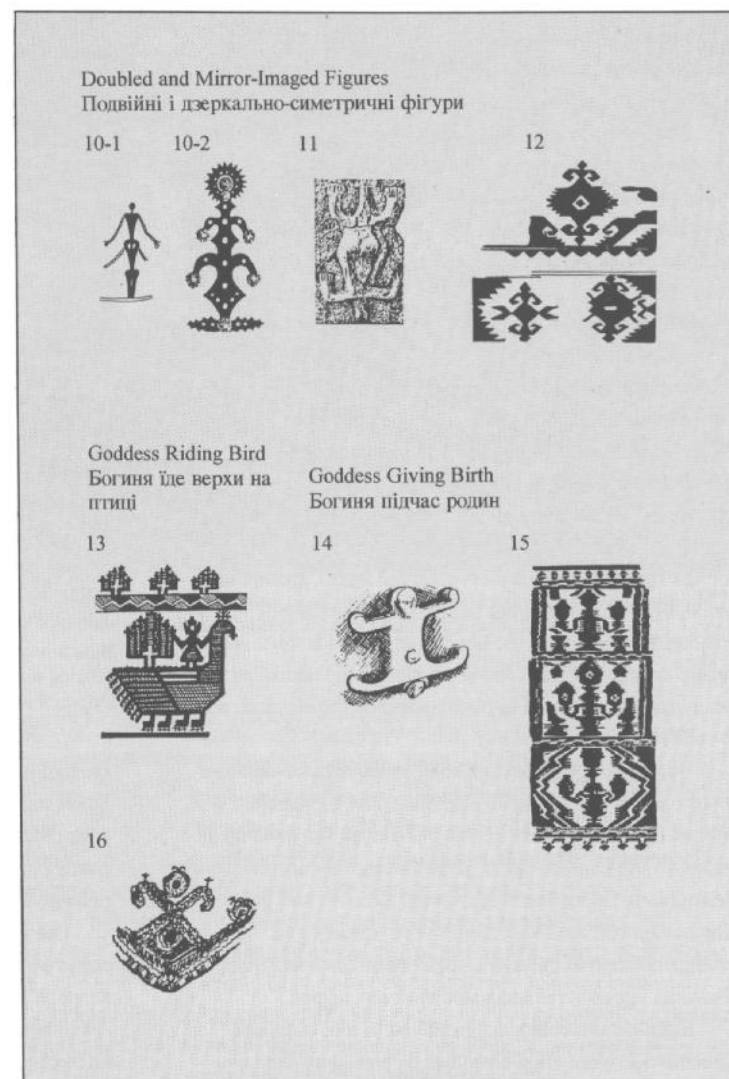
1. Goddess with fertile field incised on abdomen. Trypilia, Neolithic. Masson, *Archeologia SSSR*, Moscow, 1992, Plate 2, p. 281.
2. Ukrainian multicolored wool woven belt. Hutsul region, 19th century. Historical Museum, Moscow, #A 41053 9800.
3. Birth Goddess motif from kilim. Contemporary. Private collection, Yavoriv.
4. Goddess with spirals incised on abdomen. Trypilia, Neolithic. Masson, Plate 9, p. 281.
5. Goddess incised on a horned animal's skull. Trypilia, Neolithic. Masson, Plate 15, p. 294.
6. Horned goddess, fertile field as her side, daughter in her skirt. From an embroidered sleeve. Kosmach, contemporary. Sketched by the artist from photograph of the blouse.
- 7-1. Wall painting of mother-daughter chain. Catal Huyuk, Anatolia, Neolithic. Mellaart, *Goddess from Anatolia*, p. 38. Plate VIII, #13.
- 7-2. Design on Hutsul woven belt, contemporary.
8. Mothers with daughters on heads. From embroidered samples. Multicolored silk embroidery on linen, Bukovyna, 20th century. Ethnographic Museum, L'viv, #38077.
9. Horned mother and daughter chain. From hem of a shirt. Sums'ka oblast'. Museum of Architecture and Life, Kyiv, #MAP KB 221-1.
- 10-1. Double-armed figure. detail of a ceramic bowl. Petreny, Moldavia, Neolithic. Illustration after Dumetrescu, *Dacia*, N.S. IV (1960), p. 41.
- 10-2. Double-armed mother and daughter figure. From a leather vest, leather applique and embroidery. Hutsul region, 19th century. Museum of Folk Life and Architecture, Lviv, #AP 7829.

11. Mirror-imaged goddess figure with upraised arms. Trypilia, Neolithic. Masson, Plate 7, p. 276.
12. Mirror-imaged figure on kilim. Contemporary. Museum of Architecture and Life, Kyiv, #MAP KB 61/45; T152.
13. Goddess riding bird. From embroidery on ritual cloth. Contemporary. Museum of Architecture and Life, Kyiv, #MAP KB 125812.
14. Goddess giving birth to cattle. From a relief. Catal Huyuk, Anatolia. Illustration after Gimbutas, *Gods and Goddesses of Old Europe*, p. 176.
15. Goddess with upraised arms. From woven ritual cloth. Cernihiv region, contemporary. Museum of Architecture and Life, Kyiv, #MAP KB 1092/21.
16. Goddess with upraised arms. From an embroidered coat. Yavoriv, contemporary. Yavoriv Museum, #157.



Всі ілюстрації автора крім тих, де вказано інакше.

1. Богиня з ідеограмом родючого поля на животі. Трипілья, Неоліт. Массон, *Археологія СССР*, Москва, 1992, таб. 2, стор. 281
2. Тканий поліхромний вовняний пояс. Гуцульщина, 19-те століття. Історичний Музей, Москва, ч. А41053 9800.
3. Мотив богині родючості на килимі. Приватна колекція. Яворів, Гуцульщина.
4. Богиня із викарбуваними спіралями на животі. Трипілья, Неоліт. Массон, таб. 9, стор. 281.
5. Зображення богині, викарбуваної на черепі рогатої тварини. Трипілья, Неоліт. Массон, таб. 15, стор. 294.
6. Рогата богиня, ідеограм родючого поля на її боці, донька в її спідниці. Вишивка на рукаві сорочки. Космач, Гуцульщина. Рисунок зроблений автором з фотографії сорочки.
- 7-1. Настінний розпис ланцюга матері й доньки. Чатал-Гуюк, Анатолія, Неоліт. Дж. Мелларт. *The Goddess from Anatolia* (Богиня з Анатолії), стор. 38, таб. VIII, ч. 13.
- 7-2. Орнамент на гуцульському поясі, сучасне виконання.
7. Матері з доньками, з оберненими догори ногами. Зразки вишивок. Поліхромна вишивка шовком на льняному полотні, Буковина, 20-те століття. Етнографічний музей, Львів, ч. 38077
9. Рогата богиня з дочками у формі ланцюга, на подолі сорочки. Сумська область. Музей народної архітектури та побуту, Київ, ч. МАП КБ 221-1
- 10-1. Подвійно-рука статуетка. Деталь керамічної посудини. Петрені, Молдова, Неоліт. Ілюстрація за Думетреску, *Дакія*, Н. С. IV (1960), стор. 41.
- 10-2. Подвійно-рука фігурка матері й дочки. Келтар, шкіряні аплікації й вишивка. Гуцульщина, 19-те століття. Музей народної архітектури та побуту, Львів, ч. АП 7829.
11. Дзеркально-подвосні фігурки богині з піднесеними вгору руками. Трипілья, Неоліт, Массон, таб. 7, стор. 276.
12. Двосторонні зображення на килимі. Сучасне виконання. Музей народної архітектури та побуту, Київ, ч. МАП КБ 61/45 Т152.
13. Богиня їде верхи на птиці. Вишивка на рушнику, сучасне виконання. Музей народної архітектури та побуту, Київ, МАП КБ 125812.
14. Богиня родить рогату худобу. Рельєф Чатал-Гуюк, Анатолія. Ілюстрація за М. Гімбутас. *Gods and Goddesses of Old Europe* (Боги та богині Старої Європи), стор. 176.
15. Богиня з піднесеними вгору руками. Тканий рушник. Чернігівська область. Сучасне виконання. Музей народної архітектури та побуту, Київ, ч. МАП КБ 1092/21.
16. Богиня з піднесеними вгору руками. Вишивка на сердаку. Яворів, Гуцульщина, Західна Україна. Сучасне виконання. Музей в Яворові, ч. 157.



Embroidery is one of the most favorite and popular examples of folk art in Ukraine. Embroidery designs encompass a realm of beauty and imagination, project a poetic understanding of the surrounding world, tell an exciting story about the thoughts and feelings of an individual. They uncover a myriad of mystic rituals reaching back to ancient, pre-Slavic lore and mythology, to traditions and visions of our ancestors.

According to ancient beliefs, the most vulnerable areas on the human body were the face and the head, which had to be protected from penetration by mysterious evil powers. In antiquity, therefore, the arrangement of an ornament on clothing had a definite symbolic connotation. The embroidered design acquired magical powers and was executed in strictly designated areas on the garment. Particular attention was paid to the decoration of the sleeve, in actuality, the entire arm. The regard for industrious hands is an echo from the past when it was believed that surrounding the arm with ornamental symbols reinforced its strength and ability, thereby increasing its success in work.

On women's shirts, geometric ornamentation is located on the upper part of the sleeve, on the insets, around the neck, on cuffs, and on the hem. The positioning of embroidery design on the chest area of men's shirts is also based on old traditions and is attested to in frescos, as well as in miniatures found in manuscripts of the eleventh and twelfth centuries.

Border designs also appeared on the rims of caps and on the edges of kerchiefs. The design on the kerchief was placed on its perimeters in order to protect the head on all sides. In the Lerno region, it was located on one end of a triangularly folded kerchief in order to cover and protect the head, neck, and back from every possible evil. Also, with protection in mind, the surfaces of kerchiefs from the Pokuttia region were decorated with red stripes.

Eight-petal rosettes, embroidered in red, blue, and green wool, were often prominently placed on the outer



Hutsul woman wearing a *peremitka*, a traditional headcovering married women wore in many regions of Ukraine. Kosiv, 1926. Гущулка в перемітці. Косів, 1926 р.

brim of men's hats, a practice popular particularly in the Sokal region. The brim of a bachelor's straw hat was embroidered with a cross stitch using red thread. The cones of men's hats were encircled with colored ribbon in order to protect the face and head from violence.

The wedding wreath, — the various aspects of its construction and its parts — had a specific meaning. The shape of the wreath, the selection of flowers, the color of the ribbons always corresponded to the way people interpreted the world around them. A headdress,



Hair decoration of a young Hutsul maiden. 1935. Зачіска молодої гущулки, 1935 р.

particularly a ceremonial one was used as a symbol of unity. According to ancient belief, the headdress was seen as a mediator, linking the human world with the higher, spiritual world, joining heaven and earth. That is why in the Bukovyna region headdresses were extremely tall. Ribbons also had this intermediary function, as did birds, a fact that explains the presence of feathers in headdresses and hair, in embroidery designs and in the stylized bird motifs on kerchiefs of Ukrainians from the Carpathian region.

Вишивка в Україні — один найбільш улюблених і розповсюджених видів народного мистецтва. Це світ краси і фантазії, поетичного осмислення навколишнього світу, схвильована розповідь про думки і почуття людини, світ натхнених обрядів, що сягають давньої праслов'янської міфології звичаїв і уявлень наших предків.

У давнину розміщення орнаменту в одязі мало певний символічний зміст. Вишитий узір набував магичної сили і виконувався у суворо визначених місцях. Основну увагу приділяли оздобленню рукава, тобто руки, що було далеким відгомоном шанування роботящих рук. Оточуючи її орнаментальними символами, людина підкреслювала силу і вправність, збільшуючи успіх у роботі. Геометричні орнаменти зберігають у верхній частині рукава на поликах жіночих сорочок, навколо шиї, на чохлах, подолі, що підтверджує їх давній символічний зміст. Розміщення узору вишивок у чоловічих сорочках — на грудях — також засновано на давній традиції, про що говорить зображення на фресках, малюнках рукописної книги XI та XII ст. За передхристиянськими світоглядними уявленнями найуразливіші місця людини — обличчя і голова — треба було оберігати від проникнення злих таємничих сил. Крім орнаментальних символів на сорочці, оберегові знаки носили на денці очіпка, на краю хустини. Повсюди на хустці орнаменти наносили по периметру, щоб оберігати голову з усіх сторін світу. На Лемківщині орнаменти розміщували на одному кінці складаної косинцем хустки, який закривав і оберігав від усього лихого голову, шию і плечі. На Покутті з обереговою метою хустку декорували червоними смугами по всій поверхні. У чоловічих головних уборах, зокрема на Сокальщині, на зовнішній частині денця капелюха вишивали червоною, синьою та зеленою вовною восьмипелюсткову розетку. На полях солом'яного парубочього капелюха оберіг вишивали червоними хрестами. Тулію чоловічого капелюха обводили



A traditional Hutsul wedding ritual, using a *kolach* to tell one's fortune. Kosiv, 1926.
Традиційне весільне "ворожіння" з колачем. Косів, 1926 р.

довкола країв крис кольоровою тасьмою, щоб оберігати обличчя і голову від напасті.

Особливе значення мала знакова атрибуція у весільному вінку. Тут форма вінка, вибір квітів, колір стрічок завжди відповідали світоглядним уявленням народу. Головний убір, у першу чергу обрядовий, мав функцію увінчування, яка за народними віруваннями, через посередництво головного убору поєднувала людину з вищим, надприродним світом. Ось чому на Буковині головні убори розростались у висоту до значних розмірів. З ідеєю посередництва між земним і небесним

пов'язана поява стрічок. Як відомо, за народними уявленнями, роль посередника між земним і небесним виконують птахи, чим пояснюється наявність пір'я у головних уборах, у волосся українців Карпат, орнаменти вишивок у вигляді стилізованих птахів на хустках.

Символічну роль виконував колір. Так, на Яворівщині у піст потрібно було вдягати білу хустку, білу намітку; для літніх жінок орнаменти вишивали синіми, для дівчат — червоними нитками. Старші жінки повсюдно в Україні не вдягали яскравих очіпків, строкатих хусток.

Color played a symbolic role as well. In the Yavoriv region, for example, a white kerchief, was required during Lent. At other times blue was used in embroidery designs for older women, red for girls. Throughout Ukraine, older women refrained from wearing brightly colored caps or kerchiefs.

The simplest elements of embroidery — rhombs, triangles, crosses — in an infinite variety of combinations create geometric designs and uncover the oldest strata of symbolism. The language of geometric design reveals its deep mythological foundation, its tightly woven connection with the pagan beliefs of the Slavs. Thus the rhomb, divided into four small squares with a dot in the center, is a vestige of the Neolithic age and is linked with Trypilian agricultural symbolism. Solar signs in the shape of four-six-or eight-petal rosettes, often seen in embroidery, in carvings on wooden chests, and gun powder horns or flasks, also have a symbolic meanings. These solar signs convey the ancient concept of the sun, the horizon, of an eternal circle. The ever-enduring "tree of life" has lived in embroidery since the days of antiquity.

The oldest, most archaic types of designs were preserved in the embroidery of the Ukrainian population of the Carpathian Mountains: in the Hutsul, Pokuttia, Bukovyna, Lemko, and Boyko regions among others.

A singular group of embroidery is identified in the Hutsul region. This is an ethnographic land encompassing the mountainous districts of the Ivano-Frankiv's'k and Chernivtsi counties and the Rakhiv district of Transcarpathia (Zakarpats'ka oblast').

Every district, even every village, has its own artistic image, its most favored color range, so that simply by looking at a shirt or a cloak, it is easy to identify the village of the garment's owner. In the village of Yavoriv, for example designs used were "plum-like," "cherry-like," "pine-like," "eyelets," "horseshoe," "twists," and "ram's horns." The most favored motifs of the Kosiv artisans were "wooden box-like" designs, which look like rhombs or



Wedding group. Early 20th century.
Весільна група. Гуцульщина, початок 20-го століття.

zigzags formed by rectangles, and "pin heads", which are rhombs or triangles with small rhombs on the upper corners.

The color scheme of the Yavoriv embroideries includes red, with small additions of yellow, green, and black. That scale becomes progressively multicolored, with pale blue, green, and dark blue dominating. In Brustury the colors are green and black. High relief woolen embroideries give way to thin cotton thread ones, presenting a radically new approach to artistically visual renderings, a finer, filigreed resolution of ornamental motifs executed in imitation weaving "nyz" and backstitch techniques.

In the Verkhovyna area the embroidery is dominated by black. The ornamentation is composed of various combination of rhombs, and triangles. Embroidery of this artistic center is distinctive in the detailed development of the central elements. Each section of the ornament is divided into small squares, which fill in the entire inner plane. Favorite motifs are "eyelets," "drake's tail," "star-like," "box-like," "flower-like."

In the embroideries of the Horodenka district, cherry and raspberry hues are frequently paired with golden yellow and green. These are interesting designs in which the threads are layered in two opposite directions, producing two different shades.

Найпростіші елементи вишивки — ромб, трикутник, хрест, у найрізноманітніших сполученнях утворюють геометричні орнаменти і виявляють найбільш давні пласти символіки. Семантика геометричного орнаменту виявляє його глибoku міфологічну основу, тісний зв'язок з передхристиянськими віруваннями слов'ян. Так, ромб, поділений навскіс на чотири маленькі квадрати з крапкою всередині, сягає епохи неоліту і пов'язаний з трипільською хліборобською символікою як "ідеограма зораного поля". Семантичне значення мають солярні знаки у вигляді чотирьох, шести, восьми-пелюсткової розетки, поширені у вишивці, різбленні скринь, порохівниць на Гуцульщині. Ці солярні знаки несуть прадавню ідею сонця, небосхилу, обрію. З давніх часів живе у вишивках невідоме "дерево життя".

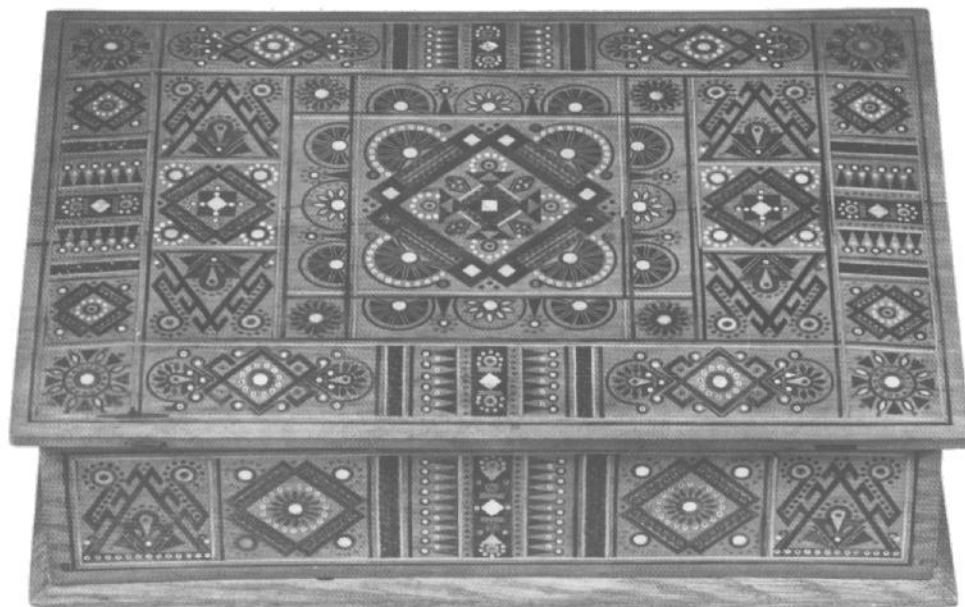
Найдавніші, архаїчні типи орнаменту збереглися у вишивці українського населення Карпат; на Гуцульщині, Покутті, Буковині, Лемківщині, Бойківщині, тощо.

Особливу групу становлять вишивки Гуцульщини. Це — етнографічний край, що охоплює гірські райони Івано-Франківської і Чернівецької областей та Рахівський район Закарпаття.

Кожен район, навіть кожне село має своє художнє обличчя, улюблену кольорову гаму. По тому, як вишита сорочка, кептар, легко можна дізнатися, з якого села їх власник, чи власниця. Так, у с. Яворів орнаменти були "сливові", "черешневі", "соснові", "в очка", "у підківки", "кручені", "ріжкасті". Найулюбленішими мотивами косівських майстринь залишились узор "скриньковий", у вигляді ромбів або зигзагів, утворених прямокутниками — "скриньками", або ж малюнок "головкатий" — у вигляді ромбів чи трикутників з малими ромбиками — "головками" на верхніх кутах. Колорит яворівських вишивок червоний, підсилений жовтим, зеленим та чорним. Поступово гама змінюється у бік багатобарвності, в них переважають блакитні, зелені, сині

кольори; у брустурівських — зелений, чорний. Вовняні, високого рельєфу вишивки поступаються місцем тонким бавовняним, що викликає кардинально новий підхід до художньо-образних рішень, тонку, філагранну розробку орнаментальних мотивів у техніці "низь", "заглибне". У верховинській вишивці домінує чорний колір, орнаменти утворюються від різноманітної комбінації ромбів, трикутників. Відмінність вишивки цього мистецького осередку полягає в детальнішій розробці середини елементів. Кожна форма орнаменту подрібнюється на маленькі квадратики, які, мов перлини, заповнюють увесь внутрішній простір. Улюбленими мотивами є "очкатий", "качуровий", "звіздчатий", "скриньковий", "квітковий".

У вишивках Городенківського району колір



Wooden casket. Kosiv, Hutsul region, early 20th century. (Cat. no. 72.21.2)
Шкатулка Косів, Гуцульщина, початок 20-го століття. (Кат. 72.21.2)

вишневих, малинових відтінків часто поєднуються із золотаво-жовтим та зеленим. Цікаві узорі, в яких нитки кладуть у двох протилежних напрямках, від чого кольори мають два різних відтінки.

Снятинські вишивки виконують білим, прозорим шитвом, мережками "ширками" багатих рослинних візерунків.

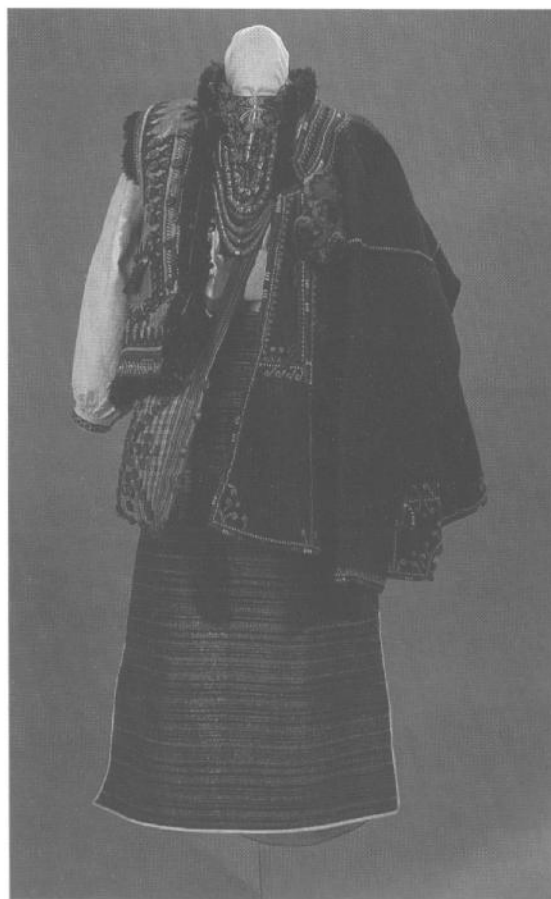
Місцеву своєрідність відзначаються вишивки гірського села Космач. Космачська вишивка — яскраве художнє явище і протягом тривалого часу зберігає своє оригінальне мистецьке обличчя.

На противагу гуцульським вишивкам інших осередків, в яких орнамент суцільно вкриває поверхню рукава, тут основну увагу в жіночих сорочках зосереджено на вишивці вставки, яка горизонтальною смугою виділяється на білому тлі

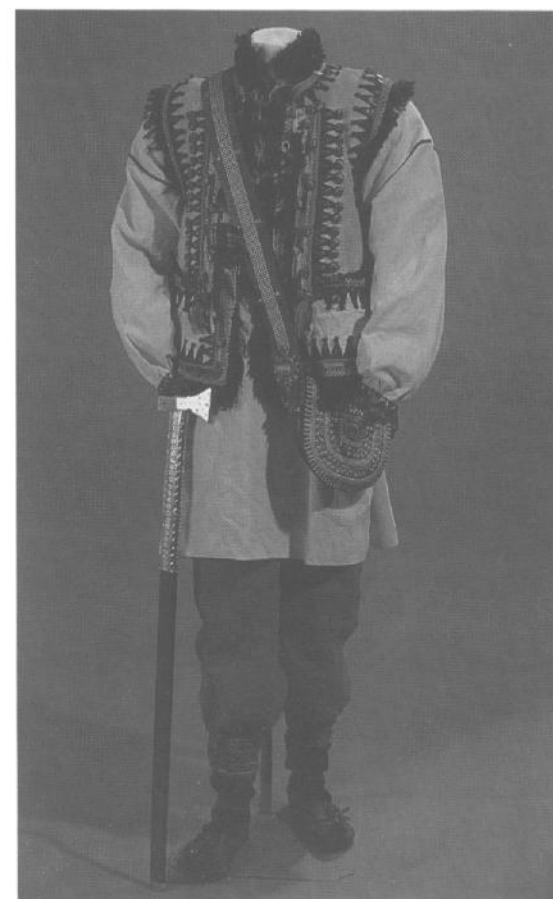
Embroideries from Sniatyn are executed in white, drawn threadwork embroidery stitching, with many floral motifs.

Embroidery from the mountain village of Kosmach is striking and has managed to preserve its unique artistic image over time. Unlike Hutsul embroidery of other centers, in which the design wholly covers the surface of the sleeve of women's shirts, here the attention is centered on the embroidery of the inset, which stands out on the white surface of the sleeve. The design on the inset is executed separately and then attached to the sleeve with a thin, narrow connecting overcasting. The folk artisans used fancy smocking, which is formed at the joining of the wide sleeve and the narrow inset. These smockings had names such as "wheat," "herringbone," and "zig zags." Kosmach embroidery stands out with its hot yellow coloration and is composed of a harmonious combination of light shades of yellow, orange, and dark red, with small additions of green and black. "Rozvid" (or the contour) is a thin outline that shows the contours of the leading geometric motifs, the planes of which are later filled in with various colors. The geometric designs have a definite structure of tightly connected minute shapes. Each design, has a leading motif, which gives the design its name: "oak leaf-like," "pine-like," "cherry-like," "lamb-like," "drake's tail," "peacock-like". Motifs are also named for the area where they originated, for example Mykulychyn or Rozhniv. Folk embroiderers, when describing or talking about a design would do so by using the above names and everyone understood what design they had in mind. Most popular are the "floating" designs, a dynamic combination of various triangles, stars, and squares that give a semblance of motion. Kosmach embroideries display a dense linear arrangement of ornamentation, fully covering the white background.

In the Hutsul region, outer garments such as sleeveless sheepskin jackets, *keptari*, long wool jackets, *serdaky*, and sheepskin coats, *kozuhky*, are decorated heavily,



Woman's costume. Hutsul region, early 20th century.
Жіночий одяг. Гуцульщина, початок 20-го століття.

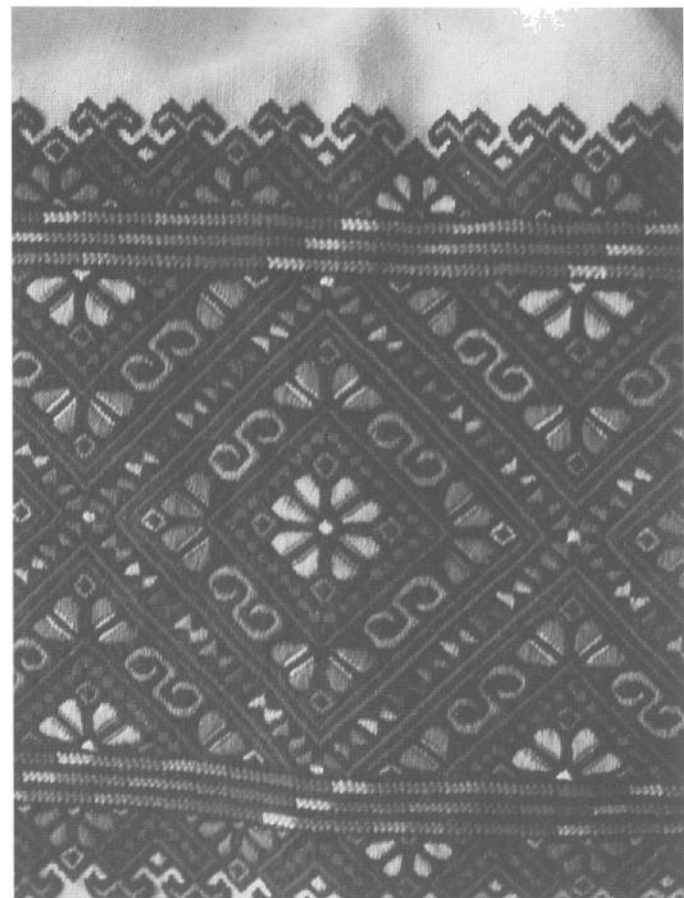


Man's costume. Hutsul region, early 20th century.
Чоловічий одяг. Гуцульщина, початок 20-го століття.

рукава. Вона вишивається окремо і потім за допомогою вузької стрічки узору "обшиття" прикріплюється до виробу. Від різниці широкого рукава і вузької вставки утворюються "призбирки", які народні майстрині перетворили на засіб художньої виразності. Це "пшеничка", "сосонка", "кривулька". Характерною прикметою космацьких вставок є те, що їх виконують дрібним хрестиком, лише "снурки", що обрамлюють орнаменти в єдину закінчену композицію, вишиваються дрібними скісними стібками. Космацька вишивка виділяється своїм жовтогарячим колоритом і складається з гармонійного поєднання ясних тонів жовтого, оранжевого, темно-червоного кольорів з невеликим додаванням зеленого і чорного. Основу всіх орнаментів складає "розвід", що тонкою графічною лінією попередньо окреслює контури провідних геометричних мотивів, площини яких потім заповнюють різними кольорами. Орнаменти геометричні, мають чітку побудову міцно з'єднаних між собою дрібних форм. В основі кожного орнаменту лежить зображення якогось провідного мотиву, який і визначає його назву: "дубовий лист", "сосонкові", "черешневі", "баранкові", "качурові", "павункові", а також такі мотиви, як микуличинський, рожнівський, та ін. Найулюбленішою є композиція орнаменту "лекічі", яка справляє враження руху завдяки динамічній побудові різноманітних трикутників, зірок, квадратиків. Космацькі вишивки лягають густими лініями орнаментів без просвітів білого фону.

Щедро, барвисто, з великим художнім смаком оздоблюють на Гуцульщині верхній одяг: кептарі, сердаки, кожухи. Вони також різноманітні за кроєм і оздобленням. Серед орнаментів зустрічаються антропо- та зооморфні мотиви. На спинах кептарів, на всю їхню висоту вишивали людську постать, а на спині при талії ряд маленьких фігурок. Стилізовані зображення жіночої фігури, що несе відгомін давньої символіки, зустрічаються при оздобленні бокових

швів сердаків, на рукавах кожухів. У селах Вербоваць, Старий Косів поширений мотив багатонігих птахів з піднесеними і розгнученими крилами, що укладалися рядами в орнаментиці рукавів кожухів. Космацький кептар щедро прикрашений квадратами коричневого сап'яну, густо вибитими металевими прикрасами — капелями; жаб'євський — вишитий барвистими вовняними шнурками з перевагою зеленого, верхо-



Detail of embroidery by Evdokia Sorochaniuk,
Philadelphia, PA.
Деталь вишивки Евдокії Сороханюк,
Філадельфія, ПА.

винський — по низу оздоблений широкою узористою стрічкою з барвистих кручених ниток. Гаму кольорів доповнюють темно-коричневі зубці з сап'янових аплікацій, вишивка зеленими нитками. Святково декорують кептарі у с. Розтоки, суцільно вкривають візерунками аплікацій з мотивів "рачки", "кучері", "зубці", поширеним є мотив "дерева життя". Не можуть залишити людину байдужою

colorfully, and with great artistic taste. Among the designs used are anthropomorphic and zoomorphic motifs. A human form may be embroidered on the full length back of jackets, while along the waist, a row of small figures also appear. A stylized woman's figure, which hints at ancient symbolism, can be seen on the side seams of fulled wool coat and on the sleeves of sheepskin coats. In the villages of Verbovets and Staryj Kosiv, a popular design is composed of multi legged birds with raised and spread wings, arranged in rows, decorating the sleeves of sheepskin jackets. Jackets from Kosmach are richly decorated with brown suede squares and metal discs. In Zhabye, they are embroidered with colorful wool braid, mostly in green. In Verkhovyna, the bottom of a jacket is often finished with a wide band, made out of colorful twisted fibers.

In the village of Roztoky, jackets are decorated festively and liberally with appliques using such motifs as "crab claws," "curly," "saw tooth," and the "tree of life". One can hardly remain impassive when viewing these variously decorated embroidered jackets of black, dark red, and bright red felt. The embroidery not only strengthens the lines of the seams but is a striking decorative embellishment. The jackets are trimmed with red and yellow wool thread, emphasizing the simplicity and compactness of the cut. The embroidery motifs are "curly," "star-like," and "saw tooth," also added were bright woolen buttons and wool tassels.

The majestic beauty of nature in the Carpathian Mountains was responsible for the development of an artistic language, specific to the region. In contemporary Hutsul embroidery this is reflected in the use of the geometric designs and contrasting arrangement of colors. Utilizing simple geometric elements and filling them in with various color combinations, folk artisans today have created unique, original embroideries. Every district, every village has developed its artistic image, its favorite range of colors. The sleeves of women's shirts are completely

covered with embroidery, or the embroidery is positioned on a slant with wide, dense, or narrow design bands, composed of stars or rosettes.

Daryna Petkevych from Ivano-Frankivs'k created many variants in design embroidery on women's shirts. Often, she combines various techniques in one shirt: imitation weaving stitch, double running stitch, and cross stitch. On the insets she places rhomb motifs and band-like designs. Below them in a checkerboard fashion she scatters stars, similar to "nightingale's eyes." To emphasize insets and collars, she uses narrow bands of open stitch work. Orange is the dominant color, while the subordinate colors — black, green, yellow and violet — are delicately introduced by separate lines and dots. In the embroidery designs of men's shirts she introduces the color green as the background color for yellow, red, and black. Overall,



Serdak (jacket). Hutsul region, early 20th century. (Acc. no. 82.19)
Сердак. Гуцульщина, початок 20-го століття. (Вход ч. 82.19)

Petkevych created interesting compositions, influenced by the multicolored embroideries of neighboring villages — Yavorove, Richka, Verkhovyna, Kosmach, and others.

Hanna Yulianivna Herasymovych, an embroiderer with the soul of an artist and a philosopher, lived in Kosiv to the day she died. The shaping of her outlook on life and the development of a deep interest in and love of folk art was inspired by the activities of noted proponents of Ukrainian culture, who frequently visited the Hutsul region. She was present at the public appearances of Ivan Franko and Hnat Khotkevych; she met with Vasyly Stefanyk and Marko Cheremshyna. Noteworthy in the biography of Hanna Julianivna, and of great importance in her development, was her friendship with the famous Ukrainian artist Olena Kulchyts'ka and her sister Olha Kulchyts'ka. These artistic links prepared the young artisan

розписані вишивкою місцеві сердаки з чорного, вишневого, ясно-червоного сукна. Вишивка не тільки зміцнювала лінії швів, але й була яскравою декоративною оздобою. Сердаки обшивали довкола вовняними нитками червоного, жовтого кольорів, підкреслюючи простоту і лаконічність крою, вишивали "кучері", "звізди", "зубчики", нашивали яскраві вовняні гудзики, китиці.

Велична краса карпатської природи з її яскравими глибокими барвами сприяла виробленню своєрідної образотворчої мови. Так, у вишивці сучасної Гуцульщини це — монументальний геометричний орнамент, контрастні зіставлення кольорів. Оперуючи простими геометричними елементами, їх різноманітним колірним заповненням, народні майстрині створюють неповторні, оригінальні вишивки. Адже тут навіть кожен район, кожне село має своє художнє обличчя, улюблену гаму кольорів. Рукави жіночих сорочок суцільно вкривають вишивкою, або розмішують її у вигляді навіскісних, то широких, то густих, то вузьких орнаментальних смуг, що утворюються із зірочок та розеток.

Дарина Петкевич з Івано-Франківська розробила багато варіантів композицій вишивок жіночих маркізетових сорочок. Часто для вишивання однієї сорочки вона поєднує різні техніки: низь, стебнівку, хрестик. На уставках розміщує мотиви ромбів і стрічкові композиції. Під ними розсіває у шаховому порядку зірочки, подібні до збільшених "солов'їних вічок". Для виділення уставок, комірів вводить вузькі мережані смуги. Провідний у вишивці оранжевий колір, йому підпорядковані делікатно введені окремими рисочками, цятками чорний, зелений, жовтий, фіолетний кольори. У композиціях вишивок чоловічих сорочок авторка вводить зелений колір як своєрідне тло для жовтого, червоного і чорного. У кольористичному плані Д. Петкевич створила цікаві композиції, виходячи з багатокolірності вишивок околиць сіл Яворів,

Річка, Верховина (Жабє), Космач та ін.

У Косові до останнього свого дня жила Ганна Юліянівна Герасимович, майстриня з душою художника і філософа. На формування її світогляду, глибокого інтересу і любови до народного мистецтва мали вплив видатні представники української культури, які відвідували Гуцульщину. Вона слухала виступи Івана Франка, Гната Хоткевича, зустрічалася з Василем Стефаником, Марком Черемшиною. Особливий слід у біографії Ганни Юліянівни залишила дружба з відомою українською художницею Оленою Кульчицькою та її сестрою Ольгою. Ці творчі контакти націлили молоду майстриню на дбайливе збереження народних традицій, їх використання і продовження в сучасному мистецтві.

Все своє творче наповнене життя Ганна Юліянівна збирала і вивчала скарби народної вишивки. Зачарована побаченням, вона створювала нові рисунки, які лягали на полотно скатертин, серветок, поріжок, сорочок. Під її виправними руками створювалися гуцульські орнаменти: "скриньковий", "головканий", "лумеровий", "чічкатий", та ін. Її вишивки — це сплав вікових традицій народної вишивки з новими індивідуальними мистецькими пошуками.

Узори майстрині приваблюють тонким відчуттям кольориту, життєрадісною гамою кольорових сполучень — червоного, жовтого, оранжевого, зеленого, чорного. Її улюбленою технікою була "низинка", вишивала також хрестиком, білою мережкою "циркою". Основою композиції частіше за все є ланцюг видовжених ромбів з тонкою філігранною розробкою всередині і зовнішнім обрамленням "гребінчиком", "кучериками", або ж "головками" — невеликими ромбиками. Строге членування найпростіших геометричних елементів створює ритмічний стрій, який, завдяки переважанню діагоналей, стримує динамічний рух. Особливістю творчої манери майстрині є укрупнення окремих елементів орнаменту, виділення головного,



*Keptar (sheepskin vest). Hutsul region, early 20th century.
(Acc. no. 85.62)
Кептар. Гуцульщина, початок 20-го століття.
(Вход ч. 85.62)*

for a lifetime of caring for the preservation of folk traditions, their utilization and perpetuation.

Throughout her full creative life Hanna Yulianivna collected and studied folk embroidery. Enchanted with what she saw, she created new designs that she applied to tablecloths, serviettes, runners, and shirts. Her experienced hands created many Hutsul designs, and her embroideries are the compilation of ancient traditions as well as her individual search for self-expression.

The artist's designs attract by its subtle sense of color with an exciting scale of colorful combination. Her most beloved embroidery technique was the imitation weaving stitch "nyz," but she also embroidered in the cross stitch and in open drawn thread work. Most frequently the basis of her compositions is a chain of elongated rhombs with a fine filigree design inside the rhombs and with an outer edgings of motifs: "comb-like," "curly," "pin-heads," and small rhombs. Precise sequence of the simplest geometric elements creates a rhythmic harmony, and because of the numerous diagonal bands, the dynamic flow is restrained. Particular to the creative manner of the artisan is the scattering of separate elements of the design, and the highlighting of the central element of the composition. Special attention is given to the embellishment *rukavianka*, on women's shirts that were decorated with diagonally placed ornamental bands executed in the imitation weaving stitch and drawn thread work.

Among Herasymovych's students was folk artist Hanna Kyva. In her works she utilized embroidery motifs from the Hutsul areas situated at the foothills of the Carpathian Mountains, villages of the Horodenka county. In these works folk motifs such as "crab-like" "curls," "flower-like," and "pin-heads" are recreated in a new fashion.

Paraska Khimiak-Shkribliak hails from the famous Shkribliak dynasty. She learned the art of embroidery from her aunt, Kateryna Shkribliak Korpaniuk, who was the most outstanding embroiderer in Yavoriv. All the beauty of

the Carpathian landscape and the joy and happiness of life is expressed in her work and in the bright range of color ornamentation she used. In examining her embroideries one is impressed by the artisan's ability to look for and find ever-newer and newer artistic expressions, in creating unique configurations of designs.

The volume of work of Mykhailyna Sabadash from Kolomyia is based on ancient traditions of embroidery prominent in the areas around the Carpathian Mountains, which is distinguished by subdued coloration (dark red and black predominate), and by the subtle, jewel-like execution of the details of the design. Sabadash's fundamental means of artistic expression is the exact graphic line, mostly black in color, which creates and emphasizes the basic shapes of the drawing; these are later made more complex and are filled in with other colors. In her work she uses the most popular techniques—cross stitch, back stitch, flat stitch,—but her favorite remains the imitation weaving stitch. Inspired and daring, the artisan creates imaginative designs on men's and women's shirts. The world of associative imaginings of the artisan emerges primarily in the embroidery of ritual cloths. The substance of the imagery is developed through rhythmic and fluid motifs, through a specific color scheme. Hence, the basis of the artistic rendition on the ritual cloth "Sheep, My Sheep" is presented through the rhythmic repetition of the dominant motif of "sheep's horns." The representation "Mother's Gift" is built on the contrasting positioning of two colors—red and black—and brings out associations of that concept popular in poetry. The ritual cloths "Smoky Mountains" and "Eternal Stars" are distinguished by the freshness of colors, by tender lyricism.

In the work of artisan Evdokia Genyk from Kolomyia the designs of the floral aspect of the Hutsul region become apparent. She was born in Verkhniy Bereziv and since childhood had mastered the local language of embroidery. From the first glimpse, her ritual cloths "Yavorivsky," "Flower From the High Plains," and

"Autumn in the Carpathian Mountains," captivate the observer with the beauty of the design images, with the mastery of composition, and with the sophistication of color.

The village Vyzhenka in the Chernivtsi region, situated in the mountains, is famous for its folk art. The hues of this land bloom in the hands of Paraska Klym; its wealth of colors embellishes the fabric of ritual cloths, of shirts. The artisan is particularly known for her embroidery of *rukavianky*, which are generously decorated with slanted rows of ornamental designs. The favorite scale of colors is a combination of yellow, brown, or maroon.

The creative work of contemporary artisans displays their deep bond with the traditions of folk embroidery, their concern for its preservation, and their continued effort to develop its artistically expressive structure. The important thing is that contemporary embroidery is preserving its spiritual quality, augmenting its expressive substance. It testifies to the fact that folk art, just like the folk song, is an impressive addition to Ukrainian folk culture.

Translated by Marta Baczynsky

центрального в композиції. Особлива увага приділена оздобленню жіночих сорочок "рукав'янка", прикрашених діагональними орнаментальними смугами "низи" та мережок.

Серед учнів Г. Герасимович була заслужений майстер народної творчості України Ганна Кива. В орнаментах її виробів використано мотиви вишивок карпатського передгір'я, сіл Городенківського району, по-новому переосмислюються народні мотиви "рачок", "кучері", "чічки", "головки".

Параска Хім'як-Шкрібляк — з уславленої династії Шкрібляків. Мистецтва вишивки вона навчилася в дитинстві від своєї тітки — Катерини Шкрібляк-Корпанюк, першої в Яворові вишивальниці. У її роботах передано всю красу Карпатського краю, в яскравій, мажорній гамі орнаментів — радість і щастя життя. У її вишивках, вражає передусім здатність майстрині шукати і знаходити все нові і нові художні рішення, створювати неповторної краси узори.

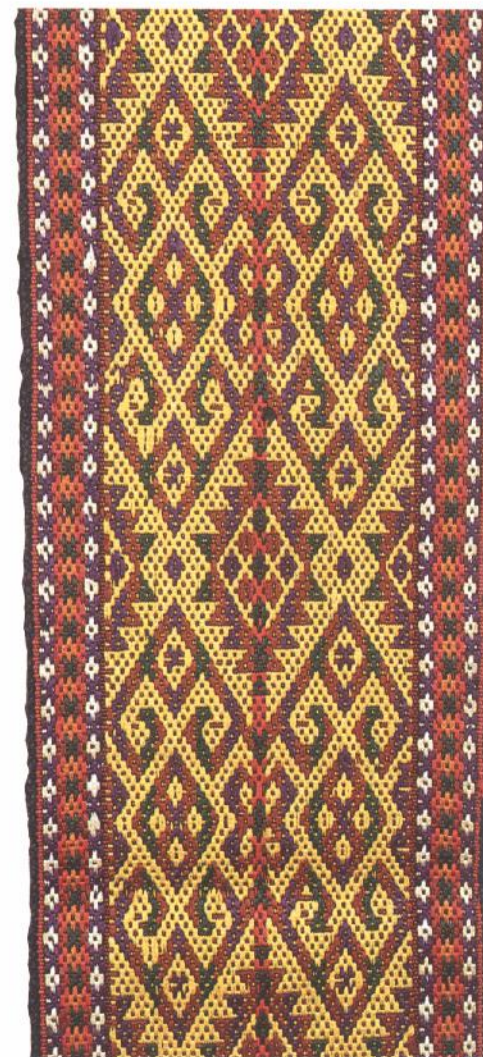
Витоки творчості Михайлини Сабадаш з Коломиї ґрунтуються на давніх традиціях прикарпатської вишивки, що вирізняється стриманим кольоритом з перевагою темно-червоних, чорних кольорів, витонченістю, ювелірною розробкою деталей орнаменту. Основним засобом художньої виразності вишивок Сабадаш виступає чітка графічна лінія, переважно чорного кольору, що утворює і підкреслює основні форми малюнка, які потім ускладнюються і доповнюються іншими кольорами. Сабадаш творчо інтерпретує традиції народної вишивки. Вона застосовує у своїй творчості найпоширеніші техніки — хрестик, стебнівку, гладь, але найулюбленішою залишається низинка. Майстриня натхненно і сміливо фантазує у створенні орнаментів чоловічих і жіночих сорочок. Світ асоціативних уявлень майстрині розкривається насамперед у вишивці рушників. Їх образна змістовність будується через ритміко-пластичні мотиви, певний кольорит. Так, основа художнього образу

рушника "Вівці мої, вівці" передається через ритмічне повторення домінуючого мотиву "баранячих різок". Взір "Подарунок матері", побудований на контрастному протиставленні двох кольорів — червоного і чорного, викликає асоціації поширені у поетичній творчості. Свіжість барв, м'який ліризм вирізняє рушники "Гори димлять", "Вічні зорі".

Орнаменти квітучого краю Гуцульщини бачимо в творчості іншої майстрині з Коломиї — Євдокії Геник. Вона народилася у Верхньому Березові і з дитинства опанувала мову місцевих вишиванок. Її рушники "Яворівський", "Квітка з полонини", "Осінь у Карпатах" полонять з першого погляду красою візерунків, довершеністю композицій, витонченістю кольорів.

Село Виженка Чернівецької області, розміщене в горах, славиться своїм народним мистецтвом. У руках Параски Клим розквітають усі барви цього краю, багатство кольорів лягає на полотно рушників, сорочок. Особливо славиться майстриня вишивкою сорочок "рукав'янок", щедро прикрашених скісними лініями орнаментальних узорів. Найулюбленіша гама кольорів — це сполучення жовтого, коричневого або вишневого і зеленого кольорів. Талановитих майстринь у селі багато.

Творчість сучасних майстрів виявляє їхній глибокий зв'язок з традиціями народної вишивки, збереження і дальший розвиток її художньо-образної структури. Сучасна вишивка зберігає свій духовий світ, поглиблює образну змістовність і доводить, що народне мистецтво, як і народна пісня — це велике надбання української культури.



Kraika (woven belt). Kosiv, Hutsul region, early 20th century. (Cat. no. 72.52.28)
Крайка. Косів, Гуцульщина, початок 20-го століття. (Кат. ч. 72.52.28)

Selected Bibliography

- Boltserovych, Z., et al. *Ukrains'ki Karpaty* (The Ukrainian Carpathians). Kyiv: Naukova Dumka, 1989.
- Gimbutas, M. *Gods and Goddesses of Old Europe*. Berkeley: University of California Press, 1974.
- . *Language of the Goddess*. San Francisco: Harper and Row, 1989.
- Goberman, D. N. "Gutsul'shchyna — kraï iskvstva" (The Hutsul region — land of art). Moscow: Iskustvo, 1966.
- . "Iskustvo gutsulov" (Art of the Hutsul people). Moscow: Sovetskyi khudozhnik, 1980.
- . *Rozpysy gutsul's'kykh goncharov* (Drawings of Hutsul potters). Leningrad, 1972.
- Gorodtsov, V. A. *Istoricheski Muzei. Trudy* (Historical museums. Works). Moscow: Museum Press, 1926.
- Grabowicz, O. and Wolynetz, L. *Rushnyky, Ukrainian Ritual Cloths*. Exhibition catalog. New York: The Ukrainian Museum, 1981.
- Karpynets, I. "Khudozhne оформlennia hutsul's'kykh keptariv" (The artistic decoration of the sheepskin vests). In *Karpats'kyi sbornik*, Moscow (1976): 60-74.
- Kelly, M. *Goddess Embroideries of Eastern Europe*. Winona, Minn.: Northland Press of Winona, 1989.
- , Moyle, N., Schoeffermann, C., and Wolynetz, L. *Goddesses and Their Offspring, Nineteenth and Twentieth Century Eastern European Embroideries*. Exhibition catalog. Binghamton, N.Y.: Roberson Center for the Arts and Sciences, 1986.
- Kubijovyc, Volodymyr, ed. *Ukraine: A Concise Encyclopedia*. Toronto: University of Toronto Press, 1963.
- Lashchuk, J. P. *Hutsul's'ka keramika* (Hutsul ceramics). Kyiv, 1956.
- Mellaart, J. *Archeology of Ancient Turkey*. Totowa, N.J.: Rowman and Littlefield, 1980.
- , et al. *The Goddess from Anatolia*, Vol. I. Milan: Eskenazi, 1989.
- Nykorak, O. I. *Suchasni khudozhni tkanyny ukrains'kykh Karpat* (Contemporary textiles of the Ukrainian Carpathians). Kyiv: Naukova Dumka, 1988.
- Rybakov, B. A. "Cosmogony and Mythology of the Agriculturists of the Eneolithic." *Soviet Anthropology and Archeology* 4, #1, 2 (1965).
- . *Iazichestvo Drevnikh Slavian* (Pagan beliefs of ancient Slavs). Moscow: Isdatelestvo Nauka, 1981.
- Shukhevych, V. *Hutsul'shchyna* (The Hutsul region). Lviv: Naukove Товариство Ім. Шевченка, 1899-1908. 5 volumes.
- Sukha, L. M. *Khudozhni metalevi vyroby ukrains'kykh skhidnykh Karpat druhoi polovyny XIX–XX stolittia* (Metalwork of the eastern Ukrainian Carpathians of the second part of the XIX–XX century). Kyiv: Akademia Nauk, Ukrainian RSR, 1959.
- Sydorovych, S. J. "Do istorii rozvytku narodnoho tkatstva v Kosivs'komu raioni Stanyslavivs'koi oblasti." (About the history of the development of the weaving industry in the Kosiv district of the Stanislaviv oblast'). In *Materialy z etnografii ta khudozhnoho promyslu*. Kyiv (1957): 30-55.



Keptar (sheepskin vest), village of Mykulychyn, Hutsul region, early 20th century.
(Cat. no. 76.81.1)

Кептар, с. Микуличин, Гуцульщина, початок 20-го століття. (кат. ч. 76.81.1)

Graphic design: Maria Shust

Мистецьке оформлення каталогу: Марія Шуст

Photo credits:

Helene Cincebeaux—title page; pp.4, 10, 11, 15, 16

The Danylo Dmytrykiw Ethnographic Research Collection and Archives—p. 6

Mary B. Kelly—cover; pp. 12, 15

Lubow Wolynetz—pp. 9, 33

Ukrainian Diocesan Museum and Library, Stamford, CT:

Photo by V. Bakulovsky—p. 16

Photo by Yu. Dorosh—pp.17, 28

From The Ukrainian Museum Collection:

Donated by Olha Alvino. Photo by M. Senkowski—pp. 5, 8, 28, 29

Donated by Svitlana and Dr. Hilary Cholhan. Photo by V. Pylypiuk—p. 7

Photo by Andrij Grabowicz—p. 29

Donated by Sviatoslav Hordynsky—p. 30

Photos by Petro Hrytsyk—back cover; pp.20, 21, 32, 34, 35, 37, 38 (gift of Olha Fedchyshyn)

Фотографії:

Фотографії роботи Любови Волинець— на стст. 9, 33

З етнографічної збірки та архіву Данила Дмитрика— на ст. 6

Фотографії роботи Мері Б. Келлі— на обкладинці та на стст. 12, 15

Фотографії роботи Гелени Сінсебо— на титульній сторінці та на стст. 4, 10, 11, 15, 16

Зі збірки Українського Діоцезіального Музею й Бібліотеки в Стемфорді, Конн:

фотографія роботи В. Бакуловського— на ст. 16

фотографії роботи Ю. Дороша— на стст. 17, 28

Зі збірки Українського Музею:

Дарунок Ольги Алвіно. Фотографії роботи М. Сенковського— на стст. 5, 8, 28, 29

Дарунок Святослава Гординського— на ст. 30

фотографія роботи Андрія Грабовича— на ст. 29

фотографії роботи Петра Гридика— на кінцевій обкладинці та на стст. 20, 21, 32, 34, 35, 37, 38 (дарунок Ольги Федчишин)

Дарунок Світлани та д-ра Іларія Чолганів. Фотографія роботи В. Пилилюка— на ст. 7

