

традиційного текстилю, приваблюють глибоким розумінням будови орнаментальних структур народних тканин, знанням технологічних прийомів ткацтва.

Таким чином, кращі риси текстильних традицій минулих часів знаходять сьогодні продовження в роботах студентів-текстильників КДІДПМД ім. М. Бойчука. Вони намагаються усвідомити суть давніх орнаментальних структур, розпізнати їх образотворчий код і налагодити духовний місток між минулим та сьогоденням.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Врона І. Мистецька освіта на Україні за 1922 рік / Іван Врона // Шляхи мистецтва. – Харків. – 1923. – № 5. – С. 65–68.
2. Врона І. Художній інститут у Києві / Іван Врона // Всесвіт. – Харків. – 1926. – № 15. – С. 18.
3. Мистецько-технічний ВИШ. – К.; 1928. – Число 1. – С. 24–31.
4. Жук А.К. Сучасні українські художні тканини / Адам Жук. – К.: Наук. думка, 1985. – 117 с.: іл.
5. Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ ст.: структурування, методологія, художні традиції / Ростислав Шмагало. – Львів: Українські технології, 2005. – С. 148, 151.
6. Селівачов М.Р. Наукова робота в інституті / Михайло Селівачов // Образотворче мистецтво. – 2007. – № 2. – С. 118–119.
7. Селівачов М.Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) / Михайло Селівачов. – К.: Редакція вісника "Ант", 2005. – С. 49.
8. Ляхоцький В., Полтавська Ю. Безсмертний дух традицій. Сторінки народження і розвитку унікального мистецького закладу / Володимир Ляхоцький, Юлія Полтавська // Скрижалі. Декоративне мистецтво і дизайн: Наук.-мист. студії / Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. – Вип.1, 2009. – С. 41–51.
9. Чегусова Зоя. Художниці-викладачі Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука як носії традиції львівської школи. Творчі портрети: Галина Забашта, Марта Базак, Наталія Дяченко-Забашта, Леся Майданець-Баргилевич / Зоя Чегусова // Скрижалі. Декоративне мистецтво і дизайн: Наук.-мист. студії / Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. – Вип.1, 2009. – С. 134–139.

*Любов Волошин  
(Львів, Україна)*

### СИНТЕЗ УКРАЇНСЬКИХ І ЗАХІДНО-ЄВРОПЕЙСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТРАДИЦІЙ У КИЛИМАХ ІВАННИ НИЖНИК-ВИННИКІВ

Іванна Нижник-Винників (1912-1993) – одна із плеяди талановитих українських митців, які, працюючи у війну на вимушеній еміграції у країнах Західного світу, успішно реалізували у своїй творчості ідею інтеграції українських художніх традицій у загальне русло європейського модернізму ХХ століття.

Народилася художниця у Львові і в 1920-1930-х роках щойно розпочинала свій творчий шлях як обдарована, багатонадійна учениця Мистецької школи Олексі Новаківського [3]. Однак, у Другій світовій війні загроза неминучих репресій з боку тоталітарного комуністичного режиму, змусила її емігрувати на Захід. Працюючи впродовж майже пів століття у Франції (з 1946 по 1993 р.), І. Нижник-Винників здобула собі тут опінію однієї з найповажніших творчих особистостей серед повоєнної української еміграції.

Творчість художниці того повоєнного періоду на рідкість багатогранна: працювала вона в розмаїтих видах мистецтва, техніках та матеріалах. У доробку її – сотні малярських полотен, дослівно тисячі творів художньої кераміки та праця в різних

техніках художнього текстилю (килими, батіки, шитво срібними та золотими нитками по шовку).

До найцікавіших, високомистецьких сторінок її пізньої зрілої творчості належить праця в ділянці нашивного аплікативного килима. Цим умовним терміном у мистецтвознавчій літературі прийнято означувати своєрідну техніку сучасного килимарства, інспіровану практикою кольорових паперових аплікацій. В роботах І. Нижник-Винників, виконаних у цій техніці, особливо виразно позначились не тільки сміливі новаторські риси її мистецтва, але й притаманна їй тенденція до синтезу українських мотивів та художніх традицій з розмаїтими імпульсами раннього європейського модернізму, формальні напрацювання якого були близькими їй ще з років творчого формування в мистецькому середовищі довоєнного Львова.

Килими художниці, унікальні оригінальністю порівняно нової техніки та сміливістю образного рішення десятиліттями залишались незнаними і недослідженими на окупованій більшовизмом Батьківщині художниці. Перші спроби їх фахової мистецтвознавчої оцінки знаходимо у статтях О. Федорука (після його поїздки на початку 1990-х рр. до Франції) та французького поета і мистецтвознавця Франсуа Леграна, що були опубліковані 1992 року в люксовому паризькому альбомі, присвяченому творчості художниці [9].

Натомість в Україні мистецтвознавче дослідження цієї ділянки творчості І. Нижник-Винників розпочалось щойно після 1995 року, коли згідно з прижиттєвою волею художниці, творчий спадок її поступив із Франції до фондової збірки Національного музею у Львові [13]. В 2007 р. працівниками музею було опубліковано каталог фондів килимів художниці [7], а в 2012 р. їх було презентовано широкому колу громадськості на великій ювілейній виставці в Національному музею до 100-ліття від дня народження художниці [1]. Наступним кроком у дослідженні цієї ділянки стала присвячена творчості І. Нижник-Винників, монографічна праця автора цих рядків, де розгляду килимів художниці відведено цілий окремих розділ [12].

У даній публікації на основі аналізу низки килимів І. Нижник-Винників спробуємо простежити своєрідність притаманних їй творчості етноінтеграційних тенденцій.

Відомо, що в ділянці нашивного аплікативного килима І. Нижник-Винників працювала в останній період творчості, замешкуючи на Французькій Рівері у своїй миуженській садибі, – в т.зв. «Закутку» – колишній оселі письменника Володимира Винниченка. Виконала тоді в 1970-1980-х роках понад два десятки великоформатних сюжетних композицій в цій техніці.

Цю нову, захоплюючу ділянку мистецької праці, художниця відкрила для себе в 1973 році. У її творчій фантазії народилася смілива, цілковито новаторська, як на ті часи, ідея – робити великі нашивні аплікативні килими, komponуючи їх зі шматків тканин, розмаїтих за конфігурацією, розмірами, кольором, фактурою та орнаментальними мотивами. Праця в цьому матеріалі давала їй широкий простір для вияву творчої фантазії, дозволяла творити сміливі великоформатні модерні композиції, оперуючи ефектною і свіжою мовою текстильних матеріалів. При тому художниця, як справжній артист кольору й форми, майстерно «обігрувала» у своїх килимах декоративні можливості кожного з таких матеріалів, виявляючи емоційну виразність їхніх кольорів та розмаїття фактур, поєднуючи в одній композиції ніжність м'якого оксамиту та шорсткість льону, тривожний полиск атласу і таємниче мерехтіння тафти поруч із фантазійними фрагментами старих гобеленів, вибілок та вкрапленнями жакардових узористих тканин. З цією метою, – згадує Віра Вовк, – художниця «часто вибиралася в місто і вибагливо вишукувала дорогі далекосхідні тканини, брокати і оксамити, потрібні їй для якоїсь композиції» [8].

Продуманий у попередніх ескізних начерках художній образ килима, мисткиня виконувала, нашиваючи на текстильну основу вручну або машинним швом (т. зв.

зигзагом) розкроєні (здебільшого у формі прямокутника, кола, квадрата чи трикутника) шматочки тканин. При тому вона незмінно дбала про гармонію колористичних і фактурних зіставлень, як також про рівновагу кольорових площин та їхню ритміку, яка надавала її композиціям динамічності. Створені художницею килими – це, по суті, великоформатні, часто багатофігурні монументальні композиції, в яких вона по-своєму творчо використовувала й переосмислювала засоби формальної мови таких близьких їй сприйняттю течій раннього європейського модернізму, як кубізм, футуризм, експресіонізм та абстракціонізм. Водночас, у її працях ці стильові форми модерного європейського мистецтва виступають в органічному поєднанні з українськими сюжетами, з духом і віковими культурними й художніми традиціями українського народу. «В цьому багатобарвному світі, справжньому святі для ока, – стверджує Франсуа Легран, відомий французький критик, мистецтвознавець і поет, – Йоанна Нижник сміливо проявляється модерним мистцем – своїми кольорами, композиціями, загальнолюдською мовою, якою вона говорить, не забуваючи ніколи України» [14]. Ці риси килимарського мистецтва художниці виразно простежуються в низці її килимів, що увійшли до фондової збірки Національного музею у Львові [2]. Зокрема, у рішенні одного зі своїх найбільш ранніх творів у цьому матеріалі – «Подруги» (фото 1) (1973 р.) – І. Нижник-Винників оригінально поєднала такі характерні для раннього синтетичного кубізму засоби, як симультанність (одночасне зображення облич і постатей під різними кутами бачення та розклад об'ємів на прості геометричні форми, підпорядковані площині килима), із суто українським сюжетом, зображаючи в центрі композиції монолітно потрактовану групу українських дівчат у полтавських народних строях та акцентуючи в колориті твору червоно-чорно-білі барви, поширені в східноукраїнській народній вишивці. Художниця монументалізує постаті дівчат, будуючи форми зі спрощених, контрастних за кольором площин, які творять у композиції сильну оптичну напругу.

В іншому килимі музейної збірки під назвою «Скити» (1988 р.) художниця звертається до сюжету з прадавньої історії України. Суворий, войовничий і тривожний дух тієї далекої епохи вона знову відтворює засобами кубістичного розкладу та спрощення форм на площині, підкреслюючи рух вершника типово футуристичним ритмізованим повтором його силуету в кількох вертикальних площинах, що асоціюються з різними часовими й просторовими параметрами. Інтонацію фантазії, спонтанної артистичної гри вносить в образ цього твору, використаний художницею модерністський засіб колажу – введення в композиційну структуру килима попередньо виконаних на вибійці дрібних, повторених у тлі зображень вершника.

Дуже цікаве й оригінальне образно-стильове рішення килима «Мій сад» (1987 р.) – одного з найкращих у збірці Національного музею. В цьому творі особливо яскраво виступає властиве І. Нижник-Винників артистичне поєднання українських художніх традицій з європейськими. Змістову канву килима творить на перший погляд інтимний, ліричний сюжет, навіяний художниці спогляданням навколишньої природи з її птахами, плазунами (ящірки, змії), земноводними (жаби), що супроводжують людину (дві постаті обабіч) з її жагою життя та волею до перемоги (білий кінь у центрі композиції).

Що ж до композиційного та формально-стильового рішення цього килима, то тут уже з першого погляду можна завважити відлуння української художньої традиції. Вона прочитується вже в самій композиційній структурі килимового образу, чітко членованого на центральне поле, оточене по периметру прямокутними сценами, що нагадують т. зв. клейма в давніх українських іконах. А силует білого коня в центрі композиції ніби зійшов із розписів українських великодніх писанок. Також наявний у цьому образі принцип строгої рівноваги мас, ритмічної та колористичної гармонії – все це виразно вказує на традиції українського килимарства, добре знаного художниці ще з часів її юності на рідній землі.

Водночас такі стильові елементи цього килима, як кубістична схематизація форм

у зображеннях бокових сцен і стилізовані в дусі наївного мистецтва людські постаті, почерпнуті з арсеналу виражальних засобів європейського модернізму. В цьому сенсі не можна не погодитись із твердженням Олександра Федорука, який ще на початку 1990-х рр. відвідав художницю у Франції і, захоплений її килимами, писав: «Успадкувавши традиції української килимарської культури, мисткиня створила таке неповторне і досі не практиковане у нас явище, як нашивний килим-гобелен, що увібрав досягнення мистецької культури Заходу ХХ століття» [14].

У килимі «Анна Ярославна» (1976 р.) із приватної збірки Патріка Ріша (Женева) художниця звернулася до важливої в історії українсько-французьких взаємин теми, творячи образ великої київської княжни Анни – доньки князя Ярослава Мудрого, а згодом – французької королеви, дружини Генріха І. Погруддя Анни в староруських княжих шатах зображене в строго фронтальній, ієратичній позі, що нагадує образ Оранти в мозаїчній консі Софії Київської. Округле обличчя княжни з великими, широко розплющеними очима, що дивляться на глядача ніби з глибини віків, стилізоване в дусі давньоукраїнського іконопису. До того ж мозаїчний принцип побудови зображення з ритмічно укладених шматочків тканини та, врешті, світла, пастельна гама сріблясто-вохристих і голубих барв – усі ці засоби формального вислову явно нав'язані художниці, з одного боку, монументальними мозаїчними зображеннями давньохристиянських храмів Візантії та Київської Русі, а з другого, – кольоровими вітражами європейського середньовіччя. У трактуванні І. Нижник-Винників образ київської княжни Анни сприймається як посол миру й добра на французькій землі.

У килимі «Цей цар – це я» (фото 2) (1975 р. збірка КДХМ України) художниця дає своєрідну образну парафразу одного з поетичних творів Богдана-Ігоря Антонича, її улюбленого поета й доброго приятеля ще за часів навчання в Мистецькій школі О. Новаківського у Львові. Ось декілька строф цього вірша, що має авторську назву «Підсвідомість»:

*Понад похмуре, чорномуре бердо  
підносив замок кам'яний свій жест.  
В нім сивий мешкав цар, мав срібний жезл:  
в льохах тримав рабів своїх він твердо  
Враз лютий бунт затряс тюрми кублом.  
Геть! З льоту творять інший світ надії.  
Побачив цар ті тереми новії  
та став тоді своїх рабів рабом.  
Цей цар – це я, палац – душа моя,  
бунт – сон, раби – мої померлі мрії.*

Модерністську поетику віршованої мови Б.-І. Антонича художниця переспівала у своєму творі засобами авангардного європейського мистецтва, вдаючись до кубістичної стилізації зображення. Центральний персонаж у цьому килимі І. Нижник-Винників – образ царя-вершника зі «срібним жезлом» у руці – це міфологізоване зображення ірраціональної поетичної підсвідомості поета, який, урешті, підкорився власним, поневоленім у душі прагненням. Абсурдна гра розмаїтих таємничих і нерозгаданих образів-знаків у тлі килима лише підкреслює сюрреалістичну візійну природу килимового образу. Роздумуючи про особливість такого образного мислення І. Нижник-Винників, Віра Вовк дуже слушно зауважує: «...Якщо творчість – вигадка, непідглядний плід власного духу, (то) мисткиня досягнула вершин. Українська стихія (у її килимах. – Л. В.) обгортає світові теми і вичаровує своєрідний містичний світ сонця, рослинності і звірів, сплітає бувальщину з сучасністю, з музичним пульсуванням, що нагадує поезії Богдана Ігоря Антонича» [6].

Улюбленими сюжетами в килимах І. Нижник-Винників є зображення танцю («Похмілля юності», 1982 р., збірка НМЛ), відпочинку («У замріяному саду», 1987 р.;

«Святковий день», 1981 р., збірка Івана і Надії Халявків , Мюнхен) та веселих дитячих парадів («Діточий кортеж», 1987 р., збірка Б. Острогонате , Амстердам). Це образи, що символізують буяння молодих життєвих сил, триумф краси й радості буття. В них елементи експресивної деформації та кубістичного трактування форм ідуть у парі з мотивами екстатичного руху, створюючи загальну сценерію сюрреалістичної феєрії життя. Показовим під цим оглядом є образно-стильове трактування килима «Балет радості» (1989 р., збірка НМЛ). Його композиційну версію під назвою «Танок» цікаво коментує Юрій Кульчицький , близький соратник і колега Івanni Нижник-Винників: «Тема – танок. Він – спонтанний, не фольклорний. Костюми не відносяться до будь-якої епохи чи якоїсь групи людей. Він – ритуальний, повільний, та все ж таки динамічний. Червоно-чорний колір контрастує з білим. Центральна постать надає композиції настроя урочистості, одухотворення, це – божок, дух, геній. Він має відношення до краси і до молодості. Спільним для трьох персонажів є те, що їхні руки, голови й волосся мають одне стремління (чи навіть горіння) вгору, в ріст і в фантазію, чи у щось невизначене, тільки підсвідомо відчуте, щоб виявити найсутніше – красу. Побіч є ще малі «чортики», щоб згадати, що життя – це не тільки підсумування позитивних первнів, але що існує також збиточність зла і всього нищого» [11].

Загалом, мотиви радісного ствердження життя домінують у килимах І. Нижник-Винників. Таким, зокрема, є її килим «Вістуни щастя» (1989 р.), що нині належить мерії міста Мужена у Франції. Художниця створила тут мажорний образ трьох молодих вершників, що прямують на конях – червоному, білому й чорному, – несучи людям радісну вістку про майбутнє весілля. Їхні стилізовані в дусі наївних малюнків постаті, витримані в яскравих дзвінких кольорах на золотистому взірчастому тлі, надають композиції настроя безпосередності та щирої радості.

Подібні емоційні інтонації домінують у килимі «Кличу» (фото 3) (1989 р.) із приватної збірки Юлії і Данила Штулів у Парижі. Зображена на цьому килимі центральна постать юної богині весни й молодості, яка стрімко летить над землею з широко розпростертими руками, виразно перегукується з поетичними строфами Б.-І. Антонича з вірша «Дві глави з літургії кохання»:

*Щоб жити краще, ширше, вище!  
О, більше світла! Більше сонця!  
Ні, від життя ми не взяли ще  
усього, що потрібне конче!*

Використані художницею в цьому килимі різноманітні засоби формальної мови кубізму, експресіонізму та наївного мистецтва, якнайкраще відповідають змістовій канві модерністської поезії Б.-І. Антонича.



Фото 1. Килим «Подруги», 1973 р.



Фото 2. Килим «Цей цар – це я», 1975 р.



Фото 3. Килим «Кличу», 1989 р.

Високим рівнем мистецького виконання відзначається група килимів, у яких художниця демонстративно переспівує в текстильному матеріалі художню мову того чи іншого митця або течії в модерному європейському малярстві. Таким є її килим «Абстракція» (1978 р.) зі збірки Національного музею у Львові. Образна виразність

його композиції побудована на артистичному аранжуванні контрастів і гармонії кольорових площин різної фактури, форми й розмірів, нагадуючи принцип звучання музичного твору. Вписані в композиційну структуру цього килима фрагменти фігуративних зображень на шматках середньовічного гобелена, істотно збагачують емоційну та образну канву твору. Натомість у композиції килимів «Навчання (В пошані для Пабло Пікассо)» (фото 5) (1986 р., збірка КДХМУ) та «Інтер'єр» (фото 4) (1976 р., збірка Оксани і Веслава Лонцьких, Женева), Іванка Нижник-Винників з великим мистецьким тактом парафразує малярські твори свого визначного французького сучасника й колеги Пабло Пікассо, вдаючись до засобів абстракціонізму та кубістичної стилізації.

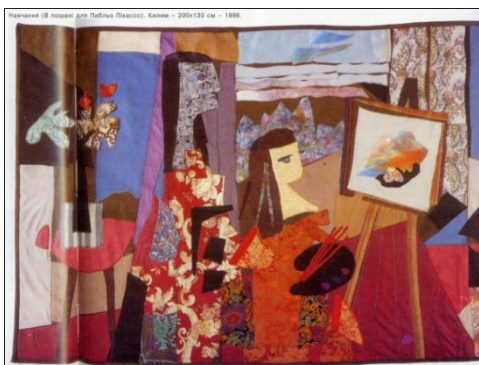


Фото 4. Килим «Інтер'єр», 1976 р.

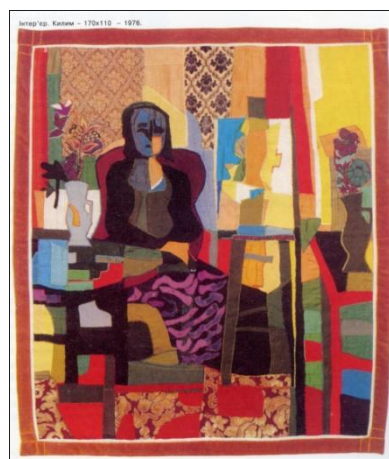


Фото 5. Килим «Навчання (В пошані для Пабло Пікассо)», 1986 р.

Загалом, у килимах художниці, попри відверто модерновий характер їхніх формально-стильових рішень та повну відсутність традиційного, по-академічному докладного рисунка, завжди збережена класична естетика форми й кольору, оживлена і збагачена дією розмаїтих фактур.

Аналізуючи формальну мову килимів української художниці, французький критик Франсуа Легран писав: «Вона уважно стежить за рівновагою площин, створюючи динаміку горизонтальних чи вертикальних ліній, переходячи до вигнутих – відповідно до задуму і наявності вибраної тканини... Кольори відмірюють ритм простору і, граючи на геометрії ліній, створюють враження руху. Композиція – суворо точна. Вроджене відчуття архітектурного простору дозволяє мистцеві давати твори, фактура яких кидає виклик принципам конструктивістів і навіть супрематистів. Коли Малевич теоретизував про вживання підставових геометричних форм: хреста, кола, квадрата і т. п., то Йоанна Нижник-Винників повертає їм животворчу силу» [11].

Таким чином, у працях у ділянці нашивного аплікативного килима Іванна Нижник-Винників талановито переосмислила формальні напрацювання розмаїтих течій раннього європейського модернізму – таких, як кубізм, абстракціонізм, сюрреалізм та експресіонізм, і майстерно сплвила їх з українськими національними мотивами та художніми традиціями.

Сьогодні ці виконані у Франції твори І. Нижник-Винників, є неоціненними документами євроінтеграційних процесів в українському образотворчому мистецтві ХХ сторіччя. Досвід новаторської праці художниці може послужити добрим творчим стимулом для сучасних майстрів вітчизняного художнього текстилю.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Вовк В. Мистецьке свідцтво Йоанни Нижник-Винників і Юрія Кульчицького // Наше життя (Філадельфія). – 1993. – Ч. 10. – С. 4.
2. Вовк В. Йоанна Нижник...op. cit. – С. 13.
3. Волошин Л. Іванна Нижник-Винників. Рання творчість у Львові. 1920-1930 рр. – Львів: «Афіша», 2013. – 132 с.

4. Волошин Л. Повернення з французького Парнасу // *День (Київ)*. – 2013. – Ч. 33-34. – С. 17, 24.
5. Волошин Л. Іванна Нижник-Винників. Творчість на еміграції. Німеччина, Франція. 1945-1993 рр. – Львів «Афіша», 2015. – с. 137-152.
6. Газета «Наше життя». – 1993. – Ч. 10. – С. 6.
7. Дзядик Є., Бура Н., Матковська І. Каталог творів із спадщини Іванни Нижник-Винників. Кераміка, гобелени, ляльки // *Літопис Національного музею у Львові*. – 2007. – Ч. 5. – С. 127-169. Авторами каталогу було опрацьовано всі сім килимів музейної збірки.
8. Збірка НМЛ начислює сім великоформатних нашивних аплікативних килимів художниці.
9. Йоанна Нижник-Винників / Альбом. – Париж, 1992. – 130 с.
10. Йоана Нижник-Винників. – Париж, 1992. – С. 13.
11. Лєгран Ф. Вступ до студії...ор. cit. – С. 69.
12. Лєгран Ф. Вступ до студії творів /к кн.: Йоанна Нижник-Винників.- Париж, 1992.-С.68.
13. Пosaцька Д.В дарунок музею. Майже столітня традиція громадської опіки над Національним музеєм: імена і дати // *Літопис Національного музею у Львові*, 2000. – Ч.1. – С. 50.
14. Федорук О. З ласки небес // *Україна (Київ)*. – 1991. – Ч.5. – С. 17.

**Олена Цимбалюк, Ольга Луковська**  
(Львів, Україна)

### **НАТАЛІЯ ПАУК – «ВОЇН СВІТЛА Й ДОБРА»**

*У статті розглядається творчість Наталії Паук під впливом життєвого середовища на формування світогляду художниці текстилю. У світлі філософського підґрунтя здійснено спробу осмислення внутрішнього світу мисткині, ідейних засад народження її художніх образів.*

**Ключові слова:** *художник, середовище, творчість світогляд, душа, пошук.*

*In the article is look at the creative of Natalija Pauk upon influence of vital amidst on forming conception of artist of textile. The artist attempts to comprehend her inner artistic mind and the idea principles of conception her artistic images on the philosopher's position.*

**Key words:** *artist, medium, creative power, one's creed, mind, search, goods, beauty, work, nature.*

Запропонована стаття є продовженням двох попередніх спроб дослідження творчості, життєвого шляху й образу провідної української мисткині Наталії Паук [1; 2]. Тому усі попередньо опрацьовані наукові джерела у вищезгаданих статтях і надалі залишаються основним підґрунтям нашої розвідки. Зрозуміти зсередини, як життєве середовище вплинуло на формування світогляду художниці якнайкраще можуть допомогти їй найближчі, найрідніші люди. Ми висловлюємо подяку доньці Н. Паук Соломії Костирці, яка поділилась своїми роздумами, своїм баченням формування творчого шляху матері, зібраними у магістерське дослідження, яке було виконане у Львівській національній академії мистецтв під керівництвом Г.Г. Кусько.

*«Після завершення навчання мама не мала навіть даху над головою. Як вона завжди згадувала, власна кімната, яку теж довелося вистраждати (партійне керівництво говорило: «Нам же дворники нужнее, чем художники»), стала на той час просто втіленою мрією. Перше, що там з'явилося з речей – звісно ж ткацький верстат. Це було щастя – мати можливість працювати, творити і не бути обмеженому ніякими зайвими речами, а лише мати місце для праці.*

*І день почав влітатися за ніччю, спогади творили дійсність, багату фактуру*