

ровому церковному співові, школа “Деместиків” (співаків) заснована при Десятинній церкві у Києві св. кн. Володимира в X ст., наші збірки двоє-строчного й троєстрочного співу, з XIV—XV ст. твори наших компоністів з XVII ст. на 4, 6, 8, 12 і 24 голоси, — все це каже нам, що хоровий спів в Україні ніколи не замовкав, а все йшов вгору й досягав найвищої техніки. Хори Київського Братства чарують чужинців — Гербінія в 1675 році й диякона Павла Алепського 1654 р.; Російська царська капела, складена з українців під диригентством Бортнянського, дивує співом Гайдна і Бетховена в 1769 р. у Відні. Приватні капели при дворах українських панів і вельмож, у гетьманів (Розумовського), при церквах, монастирях, єпископських катедрах — визначаються знаменитими голосами і співають найтрудніші композиції. Знаменита капела Я. Калішевського (1856—1923) при Київській Софії вважається композитором Чайковським за найкращий хор в Європі, а “Українська Республіканська Капела” (Український Національний Хор) О. Кошиця в світовій подорожі здивував увесь культурний світ найвищим хоровим мистецтвом та здобув лаври і тріумфи українській пісні й українському народові.

\* \* \*

Отже, українська музика до цього часу мала завжди у своєму підкладі творчість нашого народу, як ґрунт національний та дороговказ національного напрямку (щоб бути музикою українською по суті, а не територіально). Без огляду на несприятелі політичні й історичні обставини, той суто народний підклад відігравав завжди ролю будівничого ще з найдавніших часів, він викликав національний ренесанс у минулому віці й тепер запліднює славне майбутнє нашої музики, яка вже готується до свого орлиного лету. Але давши майстрів світової слави, вона ще чекає на свого музичного генія... “Єй, гради скоро, Господи!” — скажемо й ми словами Апокаліпсу.

*Святослав Гординський*

## **САКРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ**

**Ф**акт, що після 70-літнього застою, спричиненого ідеологією марксизму, тепер в Україні зросла потужна хвиля зацікавлення духовними справами і їх виявами в мистецькій творчості. Перед мистецьким світом України постала проблема, якими, не тільки ідейними, а й реальними, формами заспокоїти духовний голод.

Легко сказати: повернутися до старого! З погляду ідейного — це правильно, але вже щодо форм, які мають передавати давно освячені ідеї і заповіді, виникають розбіжності. Людина з-перед одного чи більше сторіч жила в іншому оточенні і в іншій духовній атмосфері, тож у нових умовах людина нашого часу вимагає теж нової, сучасної подачі вічних божественних правд. Але для цього в Україні довгий час не було відповідних умов, і в сталіно-брежнєвському царстві українське релігійне мистецтво було засуджене на небуття. У цій ситуації нам доводилося зустрічати думки, що українському мистецтву треба починати тут усе спочатку. А проте всупереч такій ситуації в Україні вільне духовне мистецтво розвивалося і навіть розквітало поза межами своєї вітчизни, скрізь, де зуміла загніздитися українська людина.

Отож змістом цього мого огляду є справи українського сакрального мистецтва поза Україною. Світове мистецтво не знає якогось універсаль-

ного релігійного стилю, хоч такими у якомусь періоді могли бути мистецтва Італії, Німеччини, Франції й ін. Проте кожен народ хоче і вимагає свого власного релігійного вислову, і це стає справою його культури, неважливо, в якому середовищі й умовах та культура твориться. «Дух повіває, де хоче», каже стара латинська приповідка, і вона правдива для кожного часу і кожного народу.

Ще під кінець минулого сторіччя українська еміграція створила в чужих країнах свої молитовні доми, особливо в Північній і Південній Америці. В тих будовах наші люди намагалися, скільки могли, відтворити і зберегти тридільність церковного нутра, а для його оздобы намагалися дістати ікони рідних митців. У чужому оточенні дотримання будь-яких стильових традицій було справою нелегкою, ще й до того, коли взяти до уваги, що в самій Україні, як і в цілій Європі, панівним стилем став ще в ХІХ ст. реалізм. Цю ситуацію добре зрозуміли такі уми, як митрополит Андрій Шептицький. Це він започаткував поворот до наших багатовікових іконографічних традицій, тільки ж не як копій, а як нової творчості на духовній і формальній базі візантійського мистецтва, співтворцем якого були й митці давньої України.

Я мушу трохи повернутися назад і пригадати деякі факти, де особливо важливим було відкриття Українського національного музею у Львові 13 грудня 1913 р. Того дня митрополит Андрій у своїй доповіді виголосив пам'ятні слова з блискучою характеристикою нашого мистецтва. Він казав:

«Пам'ятники мистецтва і культури цінуються і бережуться так, як на це заслуговують лиш тоді, коли ціла суспільність бачить у них святощі, переказані предками, святощі, які мають бути збережені для грядучих поколінь. Тоді вони — не тільки пам'ятники археології, а жива основа національної культури на будучі століття... В епохах свідомого відчуття всього, що є пам'ятником минувшини, являється музеєм кожна церква, кожна хата, а консерватором кожна письменна людина».

Далі митрополит говорив про те, що «наша епоха занепаду поняття краси і мистецтва, епоха упадку стилю, епоха еkleктизму в творчості, зимного критицизму, механічного й технічного поступу... тож разом з іншими народами відчули й ми потребу рятування того, що лишилося з давньої слави наших батьків».

Такі були початки українського музею у Львові, який зібрав цінні скарби нашого старого іконографічного мистецтва. Митрополит слушно відзначив, що без вивчення і засвоєння досвіду старовини не може бути розуміння і поступу в новому релігійному малярстві. Пізніше, 1930 р., він писав: «Досвід щойно показав, що в іконах є багато цінного матеріалу — історичного й етнографічного, та що наше старе мистецтво не є таке цінне і досліджене, як воно на це заслуговує. Та пізнали ми, що нема для нас поступу і розвою в мистецтві, яке б не спиралося на нашому мистецькому переданні і не виходило з нього».

Це було важливе твердження. Ідучи послідовно в цьому напрямі — творити нове мистецтво на базі традиції, — митрополит підтримував митців, які стали на ці позиції. Ще в першому десятиріччі нашого сторіччя він опікувався пошуками Михайла Бойчука і його школи творити нове мистецтво на базі візантійського. Виставлені перші спроби неовізантійців-бойчуків у паризькому Салоні Незалежних 1910 р. звернули увагу видатного французького теоретика модернізму Гійома Аполлінера, що для початківців було чималим успіхом, зваживши, що на виставці було понад 6 тисяч експонатів. У комуністичних умовах бойчуків були змушені відійти від релігійних мотивів, але далі культивували свій неовізантійський стиль у творах навіть пропагандистського характеру. Коли врешті в Україні запанував вимушений соцреалістичний стиль, Бойчук, його дружина Софія і два талановиті послідовники Бойчука, Іван Падалка і Василь Седляр

1937 р. були розстріляні як «агенти Ватикану». Проте рух, початий Бойчуком, не занепав, а поза Україною навіть широко розцвів. Неовізантійське малярство, ідейні почини якого створив митрополит Андрій, а принципи якого оформив Бойчук, стало новим, справді модерним стилем, яким згодом оформлено багато храмів на трьох континентах.

На яких принципах стоїть стиль? З'ясовуючи коротко і беручи до уваги тільки мистецтво, пов'язане з церквою, митці-неовізантиністи з погляду тематичного намагаються дотриматись вироблених Східною Церквою мотивів. Тут митець повинен зберегти певні, освячені традицією мотиви і їх передачу. Ось так, на відміну від композиції латинського обряду, Богоматір завжди зображена з покритою головою, а не з розпущеним волоссям, як у готичному чи ренесансовому малярстві; у сцені Благовіщення вість приносить архангел Гавриїл з палицею-лабаром, а не дівчинка з квіткою; Тайна вечеря, згідно із Святим письмом, відбувається в домі, а не десь надворі; схід Христа в пекло для визволення праведних душ. Дуже важливим є збереження освячених типів облич Ісуса Христа, Богоматері і видатних святих, зміна тих типів реалізмом чи модернізмом відбирає у даних зображень їх святість. Що ж до справ форми, то найважливіше тут те, що митець намагається піддати свої форми якомусь лінійному ритмові, звідси — спрощення форм і певна архітектонічна будова образу. Це основна риса стилю, який ми називаємо неовізантійським.

Я тут говорю про сакральне мистецтво, призначене для церкви, правил якого повинен дотримуватися іконописець. Поза тим кожен митець може творити собі які хоче твори на релігійні теми, але не повинен такі свої твори пропонувати церквам.

Коли пишу це, мені пригадується пишна модерна церква греків у Лос-Анджелесі, збудована в 50-х роках. Митець (я не пишу — іконописець) величезну запрестольну конху храму оздобив Богоматір'ю з малим Ісусом. Богоматір, хоч і у візантинізованій композиції, зображена як фільмова зірка з Голівуду, а малий Ісус як хлопчик-бейбі з коробки пудри. І композиція, і кольори — гарні, але вся святість зникла... Її забив реалізм і мода. Так само банальний собор в Атенах, мальований академістами.

Перш ніж сказати про свою працю і досвіди в американському середовищі, треба спинитися над тією ситуацією, яку я застав у нашому релігійному середовищі після приїзду до Нью-Йорка 1947 р. І в США, і в Канаді існувало вже чимало церков, збудованих першими поколіннями наших емігрантів. Тут виробився своєрідний тип церков з двома вежами на фронтоні, наче для відміни від латинських та протестантських костьолів, що мали, як правило, одну вежу. З більших помітних будов треба згадати церкву св. Миколи в Чикаго з 1913 р., що тепер є кафедральним собором. З погляду українського мистецтва важко давати якусь оцінку храмів, збудованих американськими архітекторами, які не знали основ нашої церковної архітектури.

Цей стан змінився, коли до Америки прибули після Другої світової війни архітектори-українці. В Нью-Йорку вони застали вже одного з місцевих (але народженого у Вінніпегу) архітектора — Юліана Ястремського, який у наступних десятиріччях дав низку модерних, згідних з вимогами нашого обряду, будов, у тому числі велику кафедру в Філадельфії і церкву Христа-Царя там же, св. Івана Хрестителя в Ньюарку, тієї ж назви церкву в Оттаві (Канада), дерев'яну церкву в Барнесборо й ін. Аполінарій Осадца збудував стильову церкву св. Юра в Нью-Йорку, а перед тим разом з арх. Ів. Жуковським дерев'яну церкву в українській оселі Глен Спей. Сам Жуковський збудував стильову гуцульську церкву з дзвіницею в Гантері, Н. Й. Юрій Кодак створив модерну, в стилі козацького бароко, церкву в православному осередку Бравнд-Бруку. Мирослав Німців спорудив струнку бароко-модерністичну католицьку церкву в столиці США

Вашингтоні і другу, православну, св. Андрія — там же, та цікаву дерев'яну церкву в Філадельфії. Що ж до Канади, то там оселі наших фермерів покрилися численними церквами з традиційними рисами. В 30-х роках о. Філіпп Ру, родом з Лотарингії, вивчивши українську мову в монастирі оо. Василіян у Бучачі, збудував десяток церков у Канаді, в Едмонтоні та колосальну в селі Кукс-Крік у провінції Манітоба. Радослав Жук, професор Монреальського університету, від 1960 р. дав низку незвичайно цікавих церковних споруд у модерністичному стилі, м. і. у Вінніпегу, Торонто і на українській оселі в Керкгонксон. З канадських архітекторів згадаю ще В. Дейнеку.

Що ж до малярства, то ще в перших десятиріччях в Америці творили такі наші митці, як Е. Василенко, о. Гліб Верховинський, який малював святилище в церкві св. Миколи в Чикаго, Михайло Мирош, Юрій Полюга, Іван Кучмак. Усі вони були реалістами, без якихось стилістичних рис, типових українській іконографії, — крім таких деталей, як уведення в образи узорів вишивок тощо. Щойно після Другої світової війни прибуло на Американський континент чимало нових митців, які принесли з собою тісніший зв'язок з традицією, одночасно поданою новими, щоб не сказати — модерними формами. Серед них згадаю найперше старших — Михайло Осінчук; Петро Холодний — молодий студент і згодом професор Варшавської академії; Петро Андрусів, теж з тієї академії, Мирон Білинський, Мирон Левицький, Яків Гніздовський, Леонід Молодожанин (Лео Мол), скульптор, але теж майстер вітражу, Михайло Дмитренко, Іван Денисенко і я.

З молодших слід згадати таких, як Микола Голодик, Омелян Мазурик, Марко Зубар, Софія Лада, Христя Микитюк, Христина Сеньків, Галина Титла... В творчості згаданих митців переважає візантійський стиль, але є теж бароковий, як у Дмитренка; експресіоністичний — у Мазурика, абстрактний, як у вітражах Зубаря. Вони прикрасили своїми справді живими і багатобарвними стінописами, іконами, вітражами наші церкви в США, Канаді, Південній Америці, Франції, Німеччині, Італії, Австралії, скрізь там, де у вільному світі шукала свого духовного вияву українська людина.

Я пригадую, як, прибувши по війні до Америки, я почав працю як звичайний робітник, а по трьох-чотирьох тижнях уже асистент італійської фірми сакрального мистецтва, яку вів проф. Гоніппо Раджджі з римської Академії св. Луки. Він постачав різні американські церкви чи костьоли мистецтвом, що базувалося на ренесансі і класицизмі, де найважливішою справою було знання рисунка і композиції. Це не було для мене проблемою, рисунок вивчив я в школі Новаківського, а композицію і стилі — в Парижі. Роботи було стільки, що Раджджі почав шукати ще й іншого помічника, але із зголошених американців мало хто знався в стилях і фігу-



Ілюстрація до твору Василя Симоненка.  
Різьба по дереву. Худ. О.А.Пасіка.

ральному рисунку. Тоді я запропонував закликати з Міннеаполісу Якова Гніздовського, той приїхав, і ми ще майже два роки працювали разом і самі відійшли, бо я вже почав ставати на власні ноги, а Гніздовського тягнув до себе Париж.

Тут я мушу сказати кілька слів про ситуацію релігійного мистецтва в Америці. Отож, воно вважається тут не справжнім, оригінальним мистецтвом, а декоративним бізнесом, який виконують різні професійні малярські фірми. Хоч воно правда, що таке збірне мистецтво часто позбавлене рис індивідуальності, та справа стоїть глибше: в Америці таке мистецтво вважається своєюрідною пропагандою, а від неї відмовляються космополітично настроєні галереї, університети, які часто є в нехристиянських руках. Особливо мистецькі галереї з огляду на клієнтів з Близького Сходу оминають релігійні твори. Отож, християнське мистецтво в Америці обмежене до вузького кола своїх громад, які мають свій погляд на цей рід мистецтва — як духовної, а не тільки самої естетично-матеріальної вартості. Причини таких поглядів зрозумілі: американське суспільство складене з культур багатьох народів, де кожен може виявляти свою власну культуру. З цієї духовної свободи скористалася широко й наша еміграція.

Тут я маю добрий приклад з власного досвіду. З моїх початків мені пригадується, що коли я показував священикам свої проекти настінних малювань чи іконостасних ікон, чимало з них, не знаходячи аналогій в американських костьолах, не насмілювалися змінювати внутрішній вигляд церкви і вимагали розмалюваних якоюсь ясною фарбою стін з наліпленими на них образами-ілюстраціями з Біблії. Ставши самостійним, я мав цікаві несподіванки: коли мені затверджували проекти, і я починав роботу, то парафіяни, побачивши перші мої ікони й орнаменти, починали реагувати позитивно. Вони відкривали, що те малярство має зв'язок з усе ще культивованим у нашому середовищі народним мистецтвом, — строями, вишивками, писанками, керамікою тощо. Не раз, після закінченої домовленої роботи, приходили люди з вимогою домалювати ще інші образи на стінах чи окремі ікони. Отак одна така стильова робота того типу притягала інші, наприклад, коли в 60-х роках я закінчив розмалювання вінніпезької кафедри св. Володимира й Ольги, зголосилося ще три інші церкви, в тому числі й православний собор. Всі вони хотіли мати живе, кольористично згармонізоване нутро храму, з традиційними образами, але поданими новочасною, щоб не сказати — модерною формою.

1963 р. повернувся з Сибірського заслання львівський митрополит Йосиф Сліпий і осів у Римі та почав думати над будовою новочасного храму Св. Софії — Премудрості Божої — в тому великому християнському центрі, яким є Рим. Ще коли плани собору були на папері, ми почали обговорювати можливості внутрішньої оздобы Божого храму. Маючи перед собою цінні мозаїчні оздобы храмів Риму з часів найранішого християнства, митрополит хотів конче мати мозаїки, як найтриваліші з усіх родів мистецтва. Отож ще перед посвяченням храму 1969 р. я виконав мозаїчне оздоблення святилища, для чого отримав цілий штаб експертних італійських мозаїстів, які вміли зробити все, не знали тільки як. Після цього, як ця праця була прийнята прихильно ватиканськими духовними і мистецькими колами, Блаженніший Йосиф постановив продовжити мозаїчні роботи в інших частинах храму.

З митрополитом Йосифом, а пізніше патріархом, мав я зв'язки ще у Львові, коли він був ректором Духовної семінарії і правою рукою митрополита Андрія. Він залучив для розмалювання семінарної каплиці і коридорів Петра Холодного-батька, заклав музей ікон під орудою д-ра мистецтвознавства Михайла Драгана, створив у семінарії, піднятій до рівня Академії, факультет історії мистецтва, для якого запросив історика Володимира Залозецького, професора Віденського університету і відомого ві-

зантолога. Я часто бував в Академії, і отець ректор знав моє ставлення до мистецтва, точніше — українського мистецтва. Я завжди вважав, що все вартісне в традиціях повинно бути далі культивоване, — але не сліпо наслідуване, а творчо переосмислюване в горнілі нового мистецтва. Отож, ще у Львові ми мали на ці теми цікаві і творчі дискусії, які згодом далі продовжували в наших частих зустрічах у Римі. Блаженніший не був противником нового мистецтва, але слушно вимагав, щоб традиції були збережені в нових формах.

А проте в казусі з новим собором традиція була вирішена з самого початку. Отак, однією з перших мозаїчних робіт мала бути трохи зменшена копія Тайної вечері з київського Софійського храму. Чому саме те? — «Для того, казав Блаженніший, що римський собор Святої Премудрості є продовженням Київської, і тому, що та сцена, побіч Леонардової Тайної вечері є найславетнішим зображенням тієї сцени зі Святого письма».

Все те зв'язувало мистецьке оформлення римського собору з київським первотвором переважно в суто релігійних темах, але не завжди. Наприклад, дві бічні стіни собору, з півдня і півночі, мали площу понад 40 кв. метрів кожна. На дві великі композиції там я вибрав два сюжети, фактично невідомі нашій іконографії — Сотворення світу і Нагірну проповідь. У першій композиції вивів я цілий зоологічний парк, від слонів і верблюдів до зайців і птахів та риб, завжди парами, посередині їх — Адама й Єву під яблунею. В Нагірній проповіді зобразив масу народу, яка реагує на слова Христа. Потім на стінах і стелі, побіч біблійних персонажів, вивів я й історичних — князів Володимира й Ольгу, Ярослава й Володимира Мономаха, літописця Нестора, паломника Даниїла-ігумена, а на стіні під хорами — мозаїчні портрети митрополитів Андрія і Йосифа та чотирьох владик, загиблих у тюрмах та засланнях. Це була справді творча робота, що поєднувала біблійну традицію з живими людьми сучасності. Тут дуже важливою справою було розмістити все багатство сюжетів на мурах собору так, щоб це не сплутувалося з архітектурними площами й лініями храму. Обидва владика нашої Церкви мали повне зрозуміння тієї вимоги, яка, як і в мистецтві церковного співу, викликає почуття ритму і духовного піднесення. В дусі того візантинізму виконав я розмалювання кафедрального храму в Мюнхені в Німеччині. Бажанням владика Платона Корниляка було мати в церкві розгорнуте багатство нашої релігійно-мистецької традиції, сприйнятної для кожного нашого і чужого вірника чи просто глядача. В модерній і дуже простій архітектурі нутра церкви розміщено довгий двоверховий іконостас з 38 іконами, а на бічних великих стінах 4 біблійні теми — Різдво Христове, Хрещення, Воскресення і Зіслання св. Духа. Вгорі на хорах — образ св. Андрія на київських горах і Хрещення Києва, а під хорами два збірні образи — Київської і Галицької митрополії з 41 фігурами. На стовпах є ще численні святі в природному рості. Барви образів назагал сильні і чисті, бо ще перед малюванням церква дістала модерні абстрактно-геометричні вітражі німецького митця, і тим гармоніям треба було протиставити свої інші. У висновку вийшла не плутанина двох відмінних концепцій, а зустріч двох світів, що показують багатство мистецьких можливостей.

Між згаданими мною в цій статті моїми сучасниками-митцями є такі, про яких доводилося писати в монографіях чи окремих статтях. Це дуже делікатна справа одному митцеві писати про іншого і давати його характеристику іншій мистецькій творчості. Серед найбільш творчих митців діаспори мушу згадати деяких бодай кількома словами. Отож, у ділянці нашого сакрального мистецтва діаспори дуже активним був Петро Холодний-молодший. Ще в академії він спеціалізувався у темперовій техніці і нею виконував свої ікони. Вони подиву гідні суцільністю своїх форм, де майстерно поєднано старовізантійську святість іконописних форм з ритмічни-

ми й вигадливими формами новочасного мистецтва. Його ікони і мозаїки в православному центрі Бравнд-Бруку і церкві св. Володимира в Нью-Йорку, в церкві в Глен Спей і Люрді належать до вершинних досягнень українського нового мистецтва.

Високого класу настінні малюнки Івана Денисенка бачив я у монастирській церкві в Мандері, біля Едмонтону, Канада. Михайло Дмитренко, що був професором Академії мистецтв у Києві, на відміну від неовізантійців, прив'язує свої твори до необарокового стилю, в ньому він оформив церкви в Детройті, Міннеаполісі, Нью-Йорку. Мирон Левицький, який багато працював в Австралії, свої твори модернізує новими формами. Згадані вже малярки — Микитюк, Сурмач, Сеньків і Титла показують, як можна на традиційному тлі давати живі і стильові твори. Вони, звичайно, малоформатні, численніше потрапляють до домів українських родин, зберігаючи релігійний і естетичний смак народу. В ділянці вітражу мушу згадати Леоніда Молодожанина, відомого скульптора, який створив уже понад сотню вітражів для різнонаціональних храмів Канади, в тому числі й у нашій кафедрі у Вінніпегу.

Ці та ще інші згадані і незгадані митці не розплились у чужому морі, а зберегли і розвинули своє згідне з традиціями мистецтво, з якого користатиме далі Україна у своїй культурно-духовній розбудові. Модернізація традиційних форм нашого сакрального мистецтва, пов'язана з іменем Бойчука, може видатися комусь дивною, як бо можна модернізувати щось старим стилем? Проте цей стиль, неовізантійський, вилучаючи перспективну глибину реальності і базуючись на гармонії форм, стає ідеальним стилем для передачі духовних почувань та зрушень. Не наслідуючи сліпо вже раз створене природою, цей стиль, замість копіювання її, дає спонуку і місце широкій людській фантазії творити ідеальні форми, співзвучні своїми гармоніями з тими космічними силами, що оточують людську душу і ведуть її до відчуття Всемудрого Творця всього.

## КИЇВ

Проминають літа, йдуть століття —  
Кожний народ свою долю кує:  
Пише Нестор про нове тисячоліття,  
Про варяг, братовбивчі страхіття,  
Там, де Русь-Україна встає!

Двоесічний меч і хрест — спасіння  
Славу пророчать над Дніпром:  
Мов райська квітка, город Кия  
Заблис, як друга Візантія, —  
Тризуб, завершений хрестом.

Сивоголовий граде Кия!  
Скажи, преславний, хто Ти є?  
“Я — України храм — святиня  
І правди вічної твердиня,  
Що скарби Духа роздає!” ...

Столице славного народу,  
Золотоверха над Дніпром!  
Посестро Риму, Царгороду,  
Світи нам сонячно в негоду —  
Святим тризубом із хрестом!

*Микола Галичко*

## КИЇВСЬКІ ТОПОЛІ

Сьогодні тополі я бачила вперше,  
Зелені привіти на вітрі несли,  
Схиляючись вітами, прощення вершать,  
З розлуки змітаючи попіл імлі.

Сьогодні тополі я бачила вперше,  
Гілками їх Київ себе оточив.  
У душу з галуззя поставили верші,  
Вилловлюють зустріч втішний порив.

Сьогодні тополі я бачила вперше  
Між каменем вулиць, що понад Дніпром.  
Питалося листя, шепнувши: “Чи вернеш?”,  
Торкнувшись до серця люб'язно крилом.

*Олександр Черненко*

