

книжного дела” (1990). Розглядаючи — надто на тлі питомого книгознавчого контексту — і ці дослідження, і, приміром, статті “Книга як форма соціалізації поетичних ідей” (1987) та “Спільний типологічний ряд як історико-літературна і книгознавча проблема” (1988), нескладно завважити, що всі вони значною мірою ґрунтуються на досвіді літературознавця-теоретика, який не дарма зазначав, що розроблена в його докторській дисертації “типологія надається для застосування й поза межами літературної творчості”.

Читачі періодики, на шпальтах якої з’являються нові літературознавчі й літературно-критичні публікації Миколи Кодака, навряд чи й здогадуються, що вже кілька років він тяжко хворіє. Але — працює, хоч і не так інтенсивно, як звик. Микола Кодак присутній у сучасному українському науковому просторі — і давнішими, і щойно написаними своїми студіями.



У селі Колодяжному

Микола Кодак

ДИНАМІКА АВТОРСЬКОЇ СВІДОМОСТІ ВОЛОДИМИРА СОСЮРИ: СИМУЛЬТАННИЙ АНАЛІЗ ПОЕЗІЙ 1920 – 1936 РР.

Поетична творчість Володимира Сосюри (1898 - 1965) зачепила “струни, напружені не в одній лише його душі” (О.Білецький, 1928). Стихія поетичного вислову цього автора сягала рівня експромту, творчо-психологічний процес протікав за дуже незначного втручання рефлексійної свідомості. Джерелом ліризму В.Сосюри була переважно суб’єктивність біографічного автора. Тому в його ліричній поезії надзвичайно мала, майже знівельована відстань між, за термінологією Д.Овсяннико-Куликовського, “натуральним ліризмом” героя та “штучним” творчим ліризмом поета.

Водночас предметність ліричного зображення, вираження й рефлексії (усе ж наявній) у поезії В.Сосюри досить розмаїта й неоднопланова. Його суб’єкт вислову виражає свідомість то множинного “ми”-героя, то одиничного “я”, практично — героя авторського. Перший піддається рефлексії на предмет діалектичної взаємодії між “я” і “ми”. У суб’єктивності другого відрефлексовуються змістові аспекти соціально-рольового плану (боєць, партієць, син, робітник), біографічно-вікового та психологічно-вікового, творчо-рольового (поет) та інтелектуально-гносеологічного планів особистості в її життєвому самоздійсненні.

Варто зазначити, що психосемантика ліризму В.Сосюри та історико-психологічні фактори його диференціації, поетико-версифікаційної структури словесно-образного мислення митця в їх предметно-функціональній залежності від планів авторського зосередження на сьогодні досліджені та проінтерпретовані недостатньо, а отже, потребують пильнішої уваги вчених.

Сучасна наука дає змогу інтегрувати методи й досвід різних галузей соціогуманітарного знання в єдиний симультанний (одночасний) підхід до інтерпретації складних функціональних систем, зокрема й авторської свідомості митця, за результатами його творчих акцій. Саме під таким кутом зору і спробуймо розглянути поезії В.Сосюри 1920-1936 рр. із видання “Донеччина моя!” (К., 1966).

Метрико-версифікаційна диференціація цього масиву творів засвідчила, що серед шістнадцяти презентованих у добірці віршованих розмірів переважають три, яким поет упродовж означеного періоду вочевидь надавав перевагу. Скажімо, 6-стопний ямб (6я) репрезентують 13 творів, зокрема поема “Червона зима”, 3-стопним анапестом (3ан) написані 19 поезій, а 4-стопним ямбом (4я) — 19. До групи 6я належать переважно твори 1920-1923 рр. (9 із 13-ти) і по одному з написаних відповідно в 1926, 1927, 1927, 1932 та 1935 роках. При цьому 5 поезій 1920-1922 рр. з групи 6я — “Відплата”, “О, не даремно!..”, “Роздули ми горно”, “Червона зима”, “І все, куди не йду, холодні трави сняться” — позначені схожістю реалій воєнно-революційного періоду, присутністю свідомості множинного “ми”-суб’єкта, апеляцій до рідних і поіменованих загиблих друзів (ці ознаки в тій чи іншій комбінації спостерігаємо в кожному творі). Поезія “Неокласикам” (1926), несправедлива за змістом, змодельована за жанрово-повістувальним взірцем інвективи “Відплата” (1920). У її структурі відтворена — за аналогією з соціально-класовою — образно-логічна опозиція “ми—ви” й життєва перспектива “лише для нас”. У поезії “Акації цвітуть” (1932) “я”-герой виявляє ідейно-емоційну співзвучність своєму “ми-перемогли” у словах “і пригадаєм ми героїв тих часів” неперсоніфікованого суб’єкта вислову, в об’єктивованій автоцитаті “Лисиче над Дінцем”, спорідненій з пафосом і реаліями поеми “Червона зима”, а водночас і з її строфікою та ритміко-інтонаційним малюнком.

Отже, творами групи 6я засвідчено відчутну психосемантичну кореляцію ідей і форм: в авторській свідомості темпоритм 6я найчастіше асоціюється з самовідчуттям суб’єкта свідомості, відрефлексованим формулою з “Червоної зими”: “Здається, я і є, і мов мене немає, то “я” моє злилось з народу “ми” святим”. Цією злитістю продукується інтонаційна установка суб’єкта свідомості на імперативність вислову; звідси й тяжіння до публічності як невід’ємного складника тих творів, де “я” практично нівелюється в “ми”, що протиставляється “ви” — адресатові інвектив. Ліричне переживання трансспективи часу засноване в цих поезіях на асоціюванні світоперетворень (“Роздули ми горно, ще нерухоме вчора...”, “Веселі ватажки вітають юнаків”; “веселі шахтарі на зміну швидко йдуть”; “Конає світ старий...”) з ефективністю злитих “я” і “ми” в минулому, з його “недаремністю”. Новий, оптимістичний світопорядок по-романтичному “розбірливий”: він реформований — “лише для нас”; для “неокласиків”, як вважає (безумовно помилково) співець такого світопорядку, майбутнє закрите: “Життя для вас не стане” (як і для “вас” у “Відплаті”). Соціально-рольовий психологізм “ми”-героя перейнятій ригористичною інтенцією автора, що суттєво послаблюється з переходом до суб’єктивності “я”-героя, якому відповідає психологічний аналіз індивідуально значущих життєвих виявів. “Чого ж тепер мені так тоскою й давить на груди, чого ж холодний сум ці хвили принесли?” — такі роздуми викликають в “я”-героя спогади про смерть брата, безвідносно до “ми”-героя з його історичного масштабу самореалізацією.

Жанрово-нараційна спрямованість автора інвективи “Неокласикам” на публічний ефект спонукала його сформувати відповідний “образ ворога” (чи об’єктивного опонента “ми”-суб’єкта) як образ антагоніста, побивання якого було б ефективним. Образ цей формується з того, що відсутнє в поезії неокласиків: “Чужі для вас гудки, коммольці, піонери...” Тому ж, що присутнє в ній, надається негативного значення: “Застиг ваш мертвий зір у мрамурі Венери, вам сниться мертвий Рим — залізний той Вампір”. Сприйняття “неокласиками” сучасності трактується як ескапізм, страх перед змінами, ігнорування історичного значення нового. Постульована поетом відстороненість від життя пояснюється ідейно-емоційною несуголосністю мислення “неокласиків” із духом “мільйонів”, з їхніми ідейно-естетичними сподіваннями: “До нас мільйони йдуть, вони не те співають і хочуть не про те із наших вуст почуть”. Як “здатні лиш зітхати і марить у півсні”, такі співці оголошуються “мертвими вже давно” й оповиваються імажиністичним флером примарності: “Погребний лине дзвін... над нами все тумани й вечірньої зорі останній хмарний бред... О привиди життя!.. Доволі вже омани! Не по дорозі нам, бо ми йдемо вперед!”. Формуванням необхідного іміджу зумовлене твердження, що, мовляв, у революційному двобої “мордували нас під ваш глузливий сміх!” — абсолютно бездоказове й навіть позірно вразливе. Адже на принижених “вас”

зводиться велич “нас”: “Ми молоді, ясні, наш голос повно грає, не наздогнати нас — ми родичі вітрам!”, “Несем ми дію скрізь, співці труда-титана, не по дорозі нам, бо ми йдемо вперед”.

За всієї несправедливості й відвертої антагоністичності інвектива В.Сосюри цілком суголосна з творчо-психологічним ладом свідомості її автора, з інтенцією його пафосу. “Чортова дюжина” строф поезії “Неокласикам” на один катрен перевершила їх кількість у “Відплаті”, де соціально-класовий пафос поета досяг найвищого виміру. Такої цілності “ми”-суб’єкта, як у вірші “Неокласикам”, у доробку В.Сосюри не спостерігаємо з 1920 р. — року “Відплати”. “Побачивши” своїм внутрішнім зором “ворога”, що видався рівнозначним адресату “Відплати” (“ви, паралітики, життя мерці!”), він творчо-психологічно сягнув тієї ж сили пафосу, такого ж ефективного, і цим пам’ятного, ладу вислову, такого ж строфіко-інтонаційного малюнка та емоційного темпоритму на основі бя. Високий ступінь адекватності задуму та його втілення став вираженням внутрішньої збалансованості авторської свідомості, а водночас — драматичним епізодом побивання своїх, актом несправедливої “відплати” за несподіяне, свідченням ідеологічної аберації зору.

Асоційованість бя з інтенціями тріумфального “ми”-суб’єкта набула в автора характеру фіксованої установки, що не мала історико-психологічної підтримки в суспільно-психологічних настроях “переходової доби” з її тенденцією до індивідуалізації. Підтримка соціуму локалізувалася в моментах ідеологізації звершень, у святкових піднесеннях “ми”-суб’єкта. В одному з таких “святкових” локусів здобуває свою адекватну предметність ліризм автора поезії “Акації цвітуть” (1932).

Установка на злитість “я” з “народу “ми” святим”, що оприявилася творчо-психологічним інсайтом суб’єкта свідомості й вислову в “Червоній зимі”, тут реалізується аналітично й досить зовнішньо. Піднесений стан ліричного героя в атмосфері весні і свята порівняно легко здобуває суголосну підтримку від довколишнього світу. Ідучи “з юрбою”, він вловлює “щастя муть” в очах закоханих, весняне цвітіння дерев сприймає як “повний щастя сад”. Увійшовши в психоемоційний резонанс із позірним “щастям” довкілля, він відчуває свою налаштованість на сподівання певного ідейно-естетичного ефекту: “Якимсь передчуттям душа моя тремтить...”.

Увійшовши в емоційний темпоритм бя, ритм “Червоної зими”, суб’єкт свідомості, проте, не може ще констатувати в собі такого ж відчуття єдності “я” і “ми”, як у лавах “зшикованих злиднями” юнаків на фронтівому пероні. Емоційний тон такої єдності — у розлитих довкола проявах “щастя”. Джерела його — розмаїті, тож суб’єкт продовжує їх пошук для вдоволення “передчуття”. У певний момент він усвідомлює, що одне з них — у тому, що “сьогодні в нас весна: в нас свято Дніпрельстану, бо ми перемогли, і очі в нас горять...”.

Візуально-пошукова заклопотаність героя передається анафорою “Я бачу” (струмок, кораблі, дітвору й багато іншого, але все воно збігається з емоційним тоном щасливого вдоволення). Найзначніші результати, спостережені героєм, лежать у площині антитези старого й нового: “Старих гудків не чути, — там інший спів заводять електрика в цехах про здійсненні сні...” . Візія “здійсненого сну” перегукується з другою строфою поезії “О, не даремно!..”, де місто викликає в героя асоціації з дивним сном “в півтемному забої, що бачив я колись під кайла спів дзвінкий”. Занурення в ретроспективу відтворює найзначніше з минулого. І пов’язане воно з відчуттям торжества “ми”-суб’єкта: це “спів” про те, “що ми ішли у захваті вмирати з Комуною в очах і піснею в устах... І не спинили нас ні танки, ні гармати нащадкам і собі пробить в Комуно шлях...”.

Остаточне підтвердження “передчуття” приходиться із ритуально-декламаційним словом на дитячому зборі, реплікою “чужої” мови, яка перегукується зі змістом свідомості “я”-героя — як доказ “недаремності” зусиль “нас” і здійсненості “снів”. “Сьогодні ми почнем про свято Дніпрельстану і пригадаєм ми героїв тих часів, що йшли за нас крізь смерть, крізь морок і тумани, що з кулею у грудях Комуни слали спів...” . Цей публіцистично-ораторський загальник подається як найзначиміший для героя: “Я чую голос цей... і серце щасно тане... Дрижить моє перо, горить моє лице...” . Супутній стимул мають для нього творчо-біографічні факти — аж до подробиць: “І мовчки слухають

Комуни громадяни, як хлопчик їм чита “Лисиче над Дінцем”, Лисиче над Дінцем... Любов моя безкрая! До вас, до дальніх вас, щоб вічно молодим в віках із вами жить... Лиш дівчинка питає у вчителя свого: — А що таке цей дим?..” Останньою, “димовою” деталлю автор намагається доконечно реформувати нинішній часопростір як “бездимний” на протигагу “старому”, в якому “висне дим заводу” (пор. у 8-й строфі: “А скрізь на берегах без димарів заводи”).

У поезіях “Неокласикам” і “Акації цвітуть”, як засвідчує дослідження, автор утверджує значимість світовідчуття “ми”-суб’єкта, ефективність його світоперетворювальних акцій, адекватність його світорозуміння. Задля досягнення бажаної мети В.Сосюра вдається до суб’єктивістських прийомів. У вірші “Неокласикам” це було форсування негативного в іміджі “ворога” — адресата вислову. В “Акації цвітуть” аналогічні прийоми мають селективну природу: автор добирає з довкілля лише те, що асоціюється зі “щастям”, “сміхом”, постулює, що “в серці кожному акації цвітуть...”. Він *ідеалізує* часопросторову картину до “бездимної” сучасності, аби посилити враження від плідності зусиль “нас” — тих, хто започаткував цю добу в боях і здобуває перемоги у труді. Каузальність історії спрощена до одиначної причини: “Сьогодні в нас весна [...] бо ми перемогли”.

Основним творчо-психологічним чинником ідейно-естетичних інтенцій автора поезій “Неокласикам” і “Акації цвітуть” стають ті ж самі установки, що живили його свідомість у “Відплаті”, “Червоній зимі” та інших творах бя 1920-1922 років з їх соціальною пафосністю “народу “ми” святого”. Але історико-психологічної деактуалізації цього пафосу в “добу переходову” автор не завважив. Реалізує попередні фіксовані установки, він мимоволі деформує характеристики явищ, селекціонує реалії довкілля, досягаючи часом досить ефектних (але тенденційних) художніх результатів. З огляду на те, що вони повністю відповідають переконанням В.Сосюри, він ігнорує застороги колег (зокрема М.Хвильового) щодо недоцільності публікацій таких поезій.

Надалі продуктивність емоційного темпоритму бя у творчості В.Сосюри помірно спадає. У вірші 1935 р. “Над зошитом” він замилувано розглядає свою творчу ретроспективу: “На мене зорять знов улюблені рядки, що серцеві колись відкрили в щастя браму...”, і “згадуючи гул моїх минулих днів, пожовклі сторінки у тишині цілую”. У поезіях 1940 р. (“Я вигадав тебе. А може, ні? Не знаю”, “Старі парубки”, “Ще серпень лиш прийшов, а осені дихання”, “Ще сонце не зійшло, а місяць над рікою”, “Лист”, “Я так тебе люблю, що стримати не в силі”), знову повертаючись до емоційного темпоритму бя, автор переакцентує його на іншу предметність, здебільш пейзажну та інтимно-ліричну. У доробку 50-х років темпоритми бя найчастіше асоціюються з мотивами Донеччини (“Як передать, Донбас, твою красу і силу”, 1952), спогадами про рідних, друзів та про “дні мої далекі, що тільки піснею я можу повернуть” (“Розтанули сніги, як білий сон зимовий...”, 1963), переплітаючись з інтонаціями здоровиць та елегій.

Емоційному темпоритму, в основі якого лежить 4-стопний ямб (4я), у ліриці В.Сосюри властива посилена динамічність щодо предметно-об’єктних зосереджень суб’єкта свідомості. Автор вдається до створення мініатюрних імажинацій довкілля з метою його екзотизації (поезії 1922-1923 років “Уже зоря золоторога”, “Магнолії лимонний дух”, “Маслини в далі — чередою”, “Осінній вітер Туркестану”), легко залучає в поле обсервації широку просторінь і водночас вирізняє, оптично наближуючи, частковості, зіставляє різноякісні локуси. У темпоритмі 4я суб’єкт свідомості підноситься до філософічного споглядання (“дзвінка безодня над землею чолом задумливим горить”; “Ми хвили любим, хвили любим. Самі народжені од хвиль”), до ліричної фіксації часоплину (“Хвилини бій, хвилини бій... Я чую, як біжать секунди, я бачу космоси в траві”), його драматичного переживання (“Якісь слова... простяг він руки, припав лицем їй до колін, а за вікном шуміло глухо і був холодний бій годин”). У часоплині значимо зблискують суб’єктивні прозирання психологічних експресій — миттєвих виявів душі інших суб’єктів: “в твоїх очах заграви бунту”; “Немов блиснули метеори із тьми розстріляних очей”; “У тебе зірка над чолом і очі від кохання в’януть”.

Стихія життя та його ліричного переживання в поезіях 4я пронизується драматизмом філософічного загаду, неспокоєм думки перед таємничістю буття й загадками власної душі. Презентовані в добірці поезії 1924 року всі поспіль перейняті запитальним нуртом. “Життя — не дим і не омана. А може, ні? [...] Прийшла... і серце знову тане... Тобі

слова такі ясні! Але чого ж поникли п'яно мої вербени на вікні?", "Чому ж до тебе я прийшов — і сам того не знаю" ("Крізь вікна..."), "Невже в хаос?! Ми знов — під воду?! Ми знов — в огонь?! У забуття?! І сонця золота підкова освітить іншеє життя?! [...] Ах... Ми нічого ще не знаєм, кого й яка чекає путь... Нехай же блимають трамваї, шумлять міста і люди йдуть".

Емоційний темпоритм 4я, противагу бя, використовується в поезіях В.Сосюри для усамітнених самозосереджень. Ліричний аналіз при цьому набуває розлогості, суб'єкт свідомості вирізняється з "колон", із гамору життя, не піддається "психосемантиці" весни. У поезії "Цвіте садок. І дівтора" (1925) виповідається елегійний стан автономної індивідуальності з її інтроспекціями та самоаналізом: "Вже не піду в колони я слова і рухи жадно пити. Нехай другим шумить життя, кричать авто, дзвенять копита". Суб'єктивність героя розрізняє якісні зміни в психоемоційному змісті часів: "Співають птиці в глибині, моя ж душа в ночі вся. Далекі дні, щасливі дні, коли в Артьомовці я вчився". Аналіз біографічної ретроспективи переважно маргінально-фактологічний, у ній вловлюються і стани емоційного піднесення ("О, скільки дум, пісень-огнів! Життя — як море, по коліна"), і аналогія до нинішнього усамітнення: "Душа німа. Немає сліз. Подібне іноді буває, коли увечері в селі хтось на гармонії заграє". Усамітнене самозосередження виводить думку на значущість "я" як предмета аналізу: "Як серце б'є! Чи біль, чи бред... Чи ця журба лиш від утоми... Нехай відомий я поет, але собі я невідомий". Це один із найповажніших планів ліризму, що його поет відкриває у творах 4я в середині 20-х років, вирізняючи "я" з масовидного "ми" і "колон".

Після використання темпоритму 4я в "Дніпрельстані" (1926) його інтенсифікація спостерігається в масиві ліричних поезій 1927-1928 рр. Окрім розмаїтих виявів кохання, швидкоплинного ("Тебе любив, як вітер небо") і пам'ятливого ("Далеке місто повітове"), поет зосереджує увагу на психоемоційній ідентифікації змісту суб'єктивності.

Прикметна відмінність у динамічному функціонуванні різних темпоритмів. Якщо звернення автора до бя найчастіше спродуковувало поновлення імперативів та емоційної потуги "ми"-суб'єкта, то поезії 4я виявляють інтерес "я"-героя до змін: "Уже не сню я про бої, про погляди імлісті. Життя зриває дні мої, неначе вітер листя. Ходжу і марю. Зблід і вщух".

Сосюрин суб'єкт комфортно почувається в натовпі: "Люблю юрби я шум і рух, у нім я потопаю"; "Здається, я чужим життям живу і пломеню. Я у небеснім молоці, я в вітрі молодому, я — скрізь, я в дівчинці оцій, я в візникові цьому". Герой В.Сосюри надзвичайно вразливий: "Нащо сказав ти в смертну мить про те, що вічно буду я на шії в матері сидіть...". І хоч герой спростував батьків закид, однак ці слова залишили в його душі незгладимий слід — "аж до могили, безумовно... І все мені таке неповне, бо слів назад ти не візьмеш" ("О тату мій..."). З такими інтроспекціями і сповідальними одкровеннями в поезіях 4я пов'язані основні здобутки Сосюриного психологічного ліризму.

Зрідка в цей темпоритм вриваються відлуння "ми"-суб'єкта, але ні в поезії "Горять веселі оченята", ні в поезії "Сад" його експлікація не сягає поетичної виразності.

Здрібнено-поверхово змальовується суб'єкт і в поезіях "Винен" (1930), "Сьогодні я такий щасливий" (1935), "В садах" (1936), де вислів не запліднений значимим сповідальним імпульсом, як у кращих творах цього ритміко-інтонаційного малюнка.

Основний масив поезій 3-стопного анапеста (Зан) написаний у 1923-1924 та 1927-1928 рр. (відповідно 6 і 8 творів). Усім їм властива посилені імажинація, есенінські мотиви, такі як психологічно-віковий, елегія розлук, швидкоплинність кохання, материнські чекання... Психосемантичної фіксації зазнають насамперед явища одвічного руху, неухильності змін ("ти не така, як учора, не такий, як учора і я"), значимості пам'яті при незворотності часу: "Ми нічого спинити не в силі і ніколи не зможем вернуть. Умираєм ми кожної хвилі, але спомини вічно живуть"; "І минуле мені тільки сниться..." ("У мареві"). Серед поезій, з якими навіть у рецепціях асоціюються інтонації цього темпоритму, — такі твори, як "Коли потяг у даль загуркоче", "Ой, весна!..", "Скільки днів пролетіло над нами!".

У темпоритмах Зан В.Сосюра інтенсивно медитує над роллю поета ("Шумне місто сказано вирує", "Мати"). У поезії "Харків" він навіть виборює в П.Тичини пріоритети

на продуктивне розпізнання “обличчя” робітничого міста: “ще під громи гарматні далекі я побачив обличчя твоє”. Завважаючи у вірші “Кукурудза шумить пожовтіла” (1928) різний вплив міста й села (“там контрасти мене роздирають, глушить тут однобоке життя”), поет надає перевагу місту над “сумом села”.

Українська поезія середини 1920-х років відрефлексувала психо-семантику “мінору” в ліризмі того часу. “Я забув, як мажором співати: Мій мотив — це мінор... Це мінор...” — писав Д.Фальківський 1925 р. Критика довела ці симптоми до ідеологічних закидів (Савченко Я. Занепадництво в українській поезії // *Життя й революція*. — 1927. — № 2), зарахувавши до “мінористів”-“занепадників” і В.Сосюру. Питання “Як бадьоро мені заспівати, щоб це широко було?” поет ставить перед собою саме в темпоритмі Зан (“Небо хмарне, вогке, наче з вати”, 1928), виводячи роздум на самонаказ: “Більше, пісне моя, не ридай”. І хоч тотальної “мажоризації” не сталося (та й статися не могло), асоційованість Зан із творчо-психологічними рефлексіями поета посилилась. Окрім поетичної ролі “Комуни бояна”, В.Сосюра відрефлексовує психологічно-вікову молодість духу: “Ні! Я зовсім іще не заповнив золотої анкети життя” (“Знов село”, 1932); “Ще багато пісень непочатих у закоханим серці моїм” (“Зорі”, 1935).

Мотив молодості душі стає в цей час настільки потужним у тематиці творів поета, що охоплює й інші темпоритмічні структури. Скажімо, 3-стопний амфібрахій, психосемантичну асоційованість якого виявляють поезії 1923-1924 рр. “Вишневій платок зав’язала”, “Дитина порізала пальчик”, “З дитиною ти біля мене”, у вірші 1936р. “Світання” поповнюється психологічно-віковими мотивами: “Це пісня моя не остання, я серцем іще не затих”; “мені тридцять вісім? Омана! Мені вісімнадцятий рік”.



Наші презентації

Київська Русь. — (7514) 2006. — Кн. V („Узбіччя“)

Редакція “СіЧ” і приєднується до вітань із 50-річним ювілеєм лауреата Шевченківської премії (2003) Василя Герасим’юка й бажає ще одного плідного півсторіччя. У журналі друкується добірка “Суха різьба” (відгук Д.Стуса “Поезія. Імперія. Різьба”).

З інтер’ю Миколи Скиби з Оксаною Пахльовською “Українська культура виявляє несподівані ресурси”: “...Саме тому, що світ став глобалізований, зберегти ідентичність можна, лише сміливо відкриваючись і збагачуючись через новий досвід, нові контакти, а не вперто капсулюючись у власній тожсамості”.

Проза представлена романом Василя Слапчука “Клітка для неба” (рецензує Олена Шагровська “Проза поета”), іронічним самоінтер’ю Олександра Стусенка “Всі крапки над я” (і відгуком на нього Наталі Гаук). У Забороненій зоні — “Загублений код” Євгенії Кононенко. Ганна Улюра оглядає романи Гонкурівської лауреатки Шань Са “Та, що грає в го” і Книжку року 2000-го у Франції “Бальзак і маленька китайська кравчиня” Дай Сіє (“Ті, що грають в мультикультуралізм,” рубрика “КРИТИКарка”); у цій же рубриці — відгук на “Щоденник страченої” Марії Матіос пера Євгена Поветкіна.

Рубрику “Апокрифи” віддано роздумам Вілена Горського „Біля джерел історії української філософської думки” та Івана Лисого “Українська філософія: фатум чи фантом?”.

Вміщено розмову з Дмитром і Віталієм Капрановими (вид-во “Зелений пес”) та директором видавничих проєктів ЛА “Піраміда” Орестом Бокайчуком.

У рубриці “Голос” — фрагменти “Розмов з Богом” Богдани Матіяш (з дебютної книжки “Непроявлені знімки”) та слово про неї Анатолія Дністрового (“Коли Господь “вливається” у світ”).

Далі — низка рецензій: на “Mr. & Ms. U in cantri UA. Містер і місіс Ю в країні укрів” Марії Матіос (Тетяна Щербаченко); на “Владу Тьми і Темників: Хрестоматія з політичної цензури в Україні”. Уклад. В.Кіпіані (Ольга Михайлова); на “Папу і Україну...” (КРу); на “Луну мовчань” Людмили Тарнашинської (Олеся Дзира); на “36 пісень про життя Катерини Хінкулової та “Кілька секунд шастя” Ірини Старостіної (Катерина Бабкіна); на нові книжки Федеріка Бекбеде, Юлії Ємець-Доброносової, Мічіо Кайку, Тані Малярчук “Згори вниз. Книга страхів” (Ганна Улюра), на “Дику енергію. Лана” Марини та Сергія Дяченків (Тетяна Щербаченко).

В.Л.