

**Мирослава ГНАТЮК**

*доктор філологічних  
наук, професор Київського  
національного університету  
імені Тараса Шевченка*

УДК 821.161.2.О.Астаф'єв

## **ПОЕТИЧНА АКсіОСФЕРА ОЛЕКСАНДРА АСТАФ'ЄВА**

У статті розглядається своєрідність поетичного світу Олександра Астаф'єва, специфіка авторського мислення, естетичні категорії художнього пізнання, особливості перекладного тексту як органічної ланки міжкультурної комунікації.

*Ключові слова:* аксіосфера, автор, читач, символ, поетика, стиль, переклад.

Питання про істинні й фальшиві блага упродовж багатьох віків лишається для людства ключовим. Кращі взірці культурних цивілізацій різних часів і народів по-своєму утверджували неперехідність онтологічних цінностей, що творять духовне життя спільнот та кожної людини зокрема. Сформульована апостолом Павлом тріада «віра, надія, любов» стимулювала розвиток й усталення «верховної цінності» (за словами М.Бердяєва) — людської особистості, поряд з якою в одному смислового ряду стоять такі морально-етичні та філософсько-естетичні категорії як добро, справедливість, краса, свобода, істина. Вони постулюють позитивну значимість окремих предметів і буття загалом з його трансісторичними формами культури (релігією, міфологією, наукою, досвідом міжособистісних комунікацій тощо), а також вітальними цінностями, серед яких чи не найзаманливіша — щастя.

Хоча у кожного своя шкала цінностей, яка до того ж історично змінна, прагнення зберегти визначальні з них стало своєрідним духовним виразником культурних еліт, особливою сферою інтелектуальних змагань не одного покоління. В нинішніх умовах пост/постмодерної ситуації, коли на зміну добі цинізму, іронічної пихатості й девальвації цінностей, здається, потроху повертається інстинкт самозбереження, усвідомлення потреби відродження екології душі, рішучість бути собою набуває особливої ваги. Відрадно, що багатьом

такої рішучості не бракувало за будь-яких часів і серед них — неординарна постать поета і людини Олександра Астаф'єва. В його різногранній діяльності письменника (поет, перекладач, публіцист), літературознавця, шанованого доктора філологічних наук, професора Київського національного університету імені Тараса Шевченка з'ява кожної нової книги — це подія. За нею — напружені дні роздумів і почувань, пошуків та відкриттів, означень нового вагомого слова як у царині наукових студій, так і в сфері поетичної творчості. Не перестає подивовувати цей органічний синтез, здавалося б, досить розплюсованих величин — лірики і логіки, які так гармонійно співіснують в його душі, щедро обдарованій Божим натхненням.

Видавши за останні роки не одну поетичну збірку, які писалися упродовж тривалого часу, — «На київському столі. 1981–1986» (2005), «Близнюки мої, очі» (2007), «Львів. До запитання» (2008), «Каталог речей» (2008), митець своєрідно підсумовує один з вагомих етапів свого творчого шляху, означений (навіть за назвами) досить промовистим хронотопом. Такі його складники як Львів — Київ — Ніжин — Київ стали у долі поета не так географічними реаліями, як своєрідною шкалою цінностей, пошуку гармонії зі світом і з собою, крапкою відліку самостановлення й самоозначення. Усі ці збірки виявляють таку прикметну і питому рису поезії митця як вистояність, апробацію часом. Здається, варто було пережити всі ті скрутні часи, коли про вихід нових книг не варто було й мріяти, аби з часом усе написане, вистояне як добре вино, таки знайшло свій шлях до читача. В щоденній, напруженій роботі розуму і серця підкорені слова настійно складали той портрет пізнання, в якому відкривалися інші рівні світо- і самовідчуття, де, за зізнанням автора, «внутрішній світ розщеплюється на поліфонізм і політематичність» [1, 4].

Досить яскраво засвідчила цю різногранність і різноплановість серединна (за часом виходу у світ) збірка «Близнюки мої, очі». Вона схожа до фейєрверку, який спалахує усіма барвами, а тут — емоціями, настроями, найсокровеннішими відтінками душі. Поет не криється ні зі своїм боєм, ні з радощами, бо весь у сповідальній магії величного Слова, того, що було на початку. Через нього шукає він свій шлях до Бога

і, перейшовши урвища та скелі, здобувається на заповітну відповідь Творця: «Ви Бога шукаєте між синяви, / забувши, що ви – це є Він, а він – це є Ви. Тож Боже начало у собі самі оцініть, / у ньому безсмертя початок і нить» [2, 133]. Глибинне усвідомлення Божого начала в кожному з нас приводить до щирого й відвертого зізнання – всю велич Творця в спромозі відтінити лиш дзеркало душі. У вірші «Все йде на лад» осмислення Божого промислу й устрою життя, проєктованого на долю поета, стверджує у переконанні, що «Бог не закриває для тебе воріт, допоки новими не виведе в світ» [2, 130].

Філософічність, інтелектуальна насиченість, сповідальність, особлива енергетика осмислення світу, які властиві поезії Олександра Астаф'єва, відкривають митця з досить широким діапазоном та своєрідним тембром голосу. Його творча уява здатна пізнати найширші виміри буття: від небесних, Божественних сфер до звичайних, буденних і приземлених речей, яким також можна складати гімни, що засвідчують твори: «Гімн запальничці», «Гімн годинникові», «Гімн жіночому одягові», «Гімн будинкові» та інші з циклу «Гімни речам». Власне, згадуючи своє перебування у війську, там – у казармі, на полігоні, на плацу поет особливо загострено відчуває свою відірваність, відрубність від звичного світу й своєрідне уподібнення до тих речей, серед котрих доводилося існувати, адже й людина незрідка тут сприймалася як річ: «Вірші читати можна / хіба що березі, інакше мені ніхто не зрозуміє» [2, 112].

Цикл «Між нічим і нікуди» повертає у звичні ніжинські реалії, в «епоху розчахнутих людей», дивної роздвоєності, коли «одна половина людини стоїть на пагорбі будинку, / а друга лежить у річці навпроти, а в проміжку між ними / пливе вітер...» [2, 27]. Осмислення людської суті, ілюзії рівновеликості Богу, породженої максималізмом молодості й відкинutoї як «відпрацьована ідея» в зрілості визначає основне тло поезії «Небожитель». Поет роздивляється світ у формі сповільненої зйомки, де ранкові пасажири тягнуть за собою шлейфи сну, як маленькі літаки в небі білу смугу, але «лету немає». У цьому «цивілізаційному натюрморті» люди «застигли» між «нічим і нікуди», а чи здатні злетіти – залишається питанням на випробування. Парадоксальна роздвоєність

заповнює різні площини, балансує між буттям і небуттям, відтіняє вражаючим візуальним рядом у вірші «На цвинтар»: червоне сонце, чорний ворон над білою пустелею поля супроводжують похоронну процесію, яка, провалюючись у снігу, невблаганно наближається до царства тіней. Вірш «На смерть Івана Кошелівця», як незникнений спогад про людину, котра зуміла залишити свій слід на землі, завершує цикл. Тема непроминальності людських втрат – рідних і близьких, друзів поета, тих безіменних героїв, які склали свої голови за волю України, звучить також в інших циклах збірки – «Графітний олівець», «Нічний вокзал», «Варшава». Невимовний жаль, туга і пам'ять, як роз'ятрена рана щораз повертають у спогадах до тих людей, які перебувають за вічною межею й котрих уже ніколи не вернути. У вірші «Пам'яті Сергія Крутиуса» поет складає свою благальну молитву:

Я до Бога молюся у скорбних молитвах,  
щоб вернути отих, що лежать у могилах,  
щоб вернути отих, що заклакли у травах  
юних, сильних, красивих, нездоланих у лавах [2, 7].

На тлі цієї пам'яті по-особливому осмислюється життя. Поет по-філософськи сприймає різні його лики, людські іпостасі, уналежнюючи реальні цінності:

Бо кожному своє: кому повчати,  
як треба жити й берегти мораль,  
кому останні сили витратити  
на власний безлад, розбрати і жаль,  
кому весь час когось переробляти,  
залишивши себе у стороні,  
кому весь час лише переливати  
з порожнього в пусте намарні дні,  
кому б лише якусь копійку збити,  
щоб стати скупердяєм і рвачем,  
кому – як каже совість – жити, жити,  
до небезпеки стаючи лицем [2, 5].

Виразно означивши свою шкалу вартостей, Олександр Астаф'єв категорично виступає проти насилля над людським єством, власною гідністю, внутрішньою сутністю людини та її переконаннями. В поезії «Рама» його душа буквально кричить, бунтує проти сумнівних приписів, цінностей

і догм, псевдоканонів, продукованих людьми далекими від досконалості. Відчуття спротиву диктує такі рядки:

Мене по крапельці, по граму  
усі щодня вставляють в раму  
руками, словом, поглядом, наказом.  
Голова у прямокутнику!  
За межі хочу вийти, а мені  
кінецьність пропонують – кістку духу!

.....  
Ще тепла, ще жива людина,  
а вже її обрамлюють фатально,  
як текст, що викликає співчуття [2, 48].

Необрамлений текст, або текст, що дозволяє вийти за береги в прочитанні себе, дійсності, людини – ось один з основних постулатів творчості митця. У вірші «Знаю ціну» він художньо осмислює власний непростий досвід життя, яке не раз обманювало, тому-то і не дивно, що вірити все новим обіцянкам важко. Проте, страшно не від ошуканств, а від того, «що дуже добре знаю йому ціну, / що відаю знецінення його» [2, 48]. Серед марнот і втрат юрба жадає нових видовищ і найпривабливіше з них є самовбивство у зреченні себе. На нищому базарі марнославства єдиним порятунком виступають знаки, що мають надзвичайну вагу і ціну для поета, адже:

Не люди ми – лише слова обставин,  
бездумні знаки, кинуті життям  
на білий світ – листочки у клітинку.  
Ідеї і думки, чуття й слова –  
оце твої прообрази, людино,  
а інше все – зола, пісок, цемент [2, 57].

Осягнення життя як прекрасної миті, яку так важливо зберегти й не спалюжити, залишившись вірним самому собі, наповнює цикл «Душа тремтить осіннім листом». Поетичні рядки «Ти ненадовго прийшов у цей світ, / тож не звикай до тривог його, радощів, бід» [2, 93] передають відчуття життя як незглибимої таїни, вічної незбагненності та всеосяжної любові, якою сповнено усе суще. Ця любов – у природі, в коханій дружині, в милій донечці й стійкому переконанні не марності життя, не марності «корисних починань і добрих справ», анклавом для яких стала твоя душа.

Саме вони залишаються фортецею вже після тебе, продовжуючись і відроджуючись у нащадках («Залишиться фортеця»).

Афористичні зізнання «любов і людськість — одне й теж», «ніщо не вічне — окрім добра» відкривають віру, збуджують дух, сповнюють натхненням і наснажують новими смислами. Загальнолюдське звучання творчості Олександра Астаф'єва незаперечне, однак воно має і дуже конкретний зміст, закорінений в любові до рідної землі, родоводі, сімейних цінностях. На генетичному коді поета позначилися злами великих і трагічних епох, що в «Баладі про родовід» озоветься згустком болю про дні, коли

В тюрмі ще мама не сиділа,  
Михайла кінь в чоло не вдарив,  
Дмитро не вмер ще від інфаркту,  
Іван цілу ще має руку,  
Василь на шахти не подався.  
Зависнув я сьогодні жалем  
над полечком моїм незжатим,  
засіяним у непогоду  
сльїзми і потом мого роду [2, 16].

Означуючи в «Передньому слові» до збірки географію свого проживання, поет не випадково розпочинає її з прикметного для багатьох українців місця — Сахаліна (як Магадан, чи загалом Сибір), на просторах яких були розвіяні тисячі життів і доль безневинних наших земляків. Він слушно акцентує на психології переселенця, про джерела якої подбала тоталітарна система: «родину по лінії матері і бабусі у 1944 р. силоміць переселили з Жешувського воєводства (Польща) на Тернопільщину, а в 1947-му маму за «колоскову справу» відправили етапом до Сахаліна. Додам до цього географію свого проживання: Сахалін — Донецьк — Бєршів — Зборів — Тернопіль — Львів — Київ — Ніжин — Київ» [2, 3]. Змальовуючи багатостраждальний образ матері, поет у вірші «Прометеївський міф» проводить пряму паралель з відомим античним героєм, проте вже у вимірах новітнього часу — зі звичайною жінкою, на долю якої випали надзвичайні муки й страждання, котрі змогла здолати, але

Вітер на ногах з п'явками  
ходить вона днями й ночами,

з хворою печінкою  
тягне з городу міх, —  
ось вам живий прометеївський міф [2, 16].

Новітні боги, чи скоріше божки, здумали себе вершителями людських доль, які їм стали за забавку. Жиріючи на спецпайках, фабрикували для колгоспних рабів, котрі трудилися за «палички» т.зв. «колоскову справу», розплатою за яку була закопана в могильну яму молодість, зірвані натужною працею руки й розпухлі від болю ноги.

Своєрідним продовженням роздумів про свій родовід є вірш «Пам'ятник Шевченку в Чернігові», де митець вписує долю незнищеного роду у контекст трагічної вітчизняної історії, часто парадоксальної навіть у такій конкретиці деталей як постать Шевченка на п'єдисталі Сталіна. Замислюючись над фантазмагоріями нинішнього дня і тим, як «мені в єдиний твір спаяти / підставку ката й постать Кобзаря?», автор доходить незаперечного висновку, що «кожного катюгу і тирана / зіпхне із п'єдисталу наш Тарас» [2, 17]. Осягнення історичної долі української нації, її інтелектуального та життєвого потенціалу й непроминальності виступає основним смисловим ключем у поезії «Безбородьків лицей». Проникливе розуміння історії, духовних та моральних скарбів нації, велетів її думки проектується на сіре сьогодення з його безпам'ятством, байдужістю й мізерними ідеаліками. Триптих «Храми» видає щирій біль поета за спаплюжені тоталітарною системою храми, вихолощену пам'ять, де єдиними воями «серед обвалів і розломів» стоять собори, «підвівши золото шоломів». Оживлені й одухотворені, вони відроджують ті істини, які у вірші «Силогізм» проростають містким афоризмом: «Людині треба все-таки світити». У цій настанові — шлях до нового змісту, самооцінки у формуванні власного «я» на тлі знеособлення та деградації, вивільнення від пустопорожніх гасел, риторики та декларацій. Закцентовуючи потребу справжньої духовності, Олександр Астаф'єв змальовує «межові» стани з болісним синтезом святого й ницого, справжнього і фальшивого, жертвовного та підступного. В цій єдності протилежностей концентрується діалектика пізнання, що дозволяє бачити «не тільки видиме» (В.Свідзінський), але й незнані стани людської душі, приро-

ди, світу. Діалектична розв'язка висновується з невиситимого бажання змагати і перемагати, бо ж «солодко/ солодко до знемоги/ пити гіркоту життя». Цей п'яний трунок сповнений ароматом стверджень та заперечень, спадів і зростань, зникнень та з'яв, втрат і надій. Поетична тканина творів Олександра Астаф'єва відзначається інтонаційним багатством вірша, інтелектуальною насиченістю, оригінальними метафоричними конструкціями, місткими, наскрізними образами-лейтмотивами, що підкреслюють внутрішню єдність та композиційну стрункість збірки. Його художньому мисленню властива логічна завершеність поетичної думки, що видає теоретика-професіонала, але це не «академічна» сухість, а особлива дисципліна, самовимогливість в поводженні зі словом, прозирання до його сутнісних первнів через чіткі понятійні зіставлення. Він — *poetae docti* («вчений поет»).

У відновлюваній картині цілісності буття автор відводить особливе місце любові, розчиненій в кожній молекулі життя. Світ, сповнений любов'ю — пошукуваний ідеал гармонізації, розмежування істинного та удаваного. Митець наскрізно пов'язує проблеми екології душі та екології природи, невід'ємною складовою якої ми всі є. Природа під його пером яскрава, зрима, сповнена незвичайних звуків та барв, з особливою оркестровкою образів, тому і виникають такі художні паралелі як: «ворон — диригент у чорнім фракі — концерт цей налаштує на лад» («Червоне піано») [2, 5], або «бринить в руці моїй душа трави/ і дух води гуркоче мені в жилах» («Роса і дощ») [2, 57]. Різким дисонансом у цій гармонії звучать трагічні гами чорнобильської катастрофи. Не дивно, що й пейзажна лірика поета набуває глибокого філософського змісту. Біль за сплюндрований рай спонукає серйозно замислитися над доцільністю неоправданих експериментів, людською безпечністю й безвідповідальністю, адже природа — не просто середовище існування, а, власне, материнське середовище, джерело вічного натхнення і пізнання. Її величне, Божественне начало бринить у кожній квіточці й травині, живе у кожному дереві, пташині й звірині, тому, властиво, «перед липою в хітоні, усі люди прозрівають» («Липа») [2, 145], а «крім плаття червоних мурашок» земля навряд чи «щось прекрасніше вродить» («Мурашине плаття») [2, 148]. Часті уо-



соблення, що зустрічаються в пейзажній ліриці Олександра Астаф'єва («Тополя», «Глід», «Клен», «Нарцис», «Верба» та ін.) не просто художній прийом, а спосіб світобачення, простір його оригінальних асоціацій співзвучний мотивам Богдана Ігоря Антонича, як, наприклад, у поезії «Вогні»:

Джмелі волохатих вогнів  
летять в яблунове світання,  
може, ця зустріч остання  
і слід її відгомонів.

Може, я також джміль,  
природна модель вертольота,  
який у безкрай піль  
щосили помчав без пілота [2, 20].

Розкриваючи через пейзаж власні переживання («Я молочний брат флори і фауни, / якого вигнав із молитовного будинку природи райський змії»), Олександр Астаф'єв водночас виходить у сферу інтимних почувань, де головна героїня – кохана, дружина, «ніби створена з Божого подиху» стає центром його всесвіту, «спокусою для розуму і віри». Як воскреслий у райських долонях коханої Сфінкс, він освоює нову партитуру життя, усвідомлюючи найголовніше: «Понад життя люблю її». Кохана відкриває поету самого себе, намагаючи новим смыслом, «не даючи загинути у суєті». Без дивно-чарівного світла – «сонця твого обличчя» життя видавалося намарним, беззмістовним і лише сила любові, з якою в «щонайкрутіші ваді щонайцінніші гідності ввійшли», змогла зродити напівмертву душу. Радість буття удвох, «гойдатися удвох у гамаку дощів», дихати одним повітрям із коханою – ось справжнє й таке довгоочікуване щастя, увічнене в народженні доньки, коли: «Чотири безкорисливі долоні: дві жінчині, дві доньчині, / разом вони мене героєм учинили». Пізнання справжнього кохання, народженого з власної глибини страждань, відкрило поету непроминальну істину: «Моя остання цінність – це сім'я, / а інше все – і мідяка не варте» [2, 59]. Потужний акорд сімейних цінностей, який урочо звучить в чарівній симфонії кохання, навіки стверджує любов як одкровення «в дзеркалах неминущої краси».

Завершує книгу великий розділ переспівів та перекладів з інших мов – західноєвропейських і східних, які

вирізняються філігранною технікою, смисловою наповненістю й вишуканістю. Цю надзвичайно цікаву практику він продовжить і в наступній збірці – «Каталог речей», назва якої дещо несподівана й, водночас, промовиста, адже навіть у буквальному значенні її можна трактувати двоюко: від систематизованого переліку предметів, складеного для полегшення їх розшуку, чи довідкового видання, який включає такий список – до переліку зір із визначенням місць їх розташування у Галактиці. Що ж тоді казати про поетичні візії та сенси? Вочевидь, читачеві надано необмежене право продукування власних інтерпретаційних кодів, дешифрування семантичних значень, прояснення густої метафорики. Чи не найголовнішою умовою такого продукування залишається уява як «здатність афективного вживання в «речі» (Г.Башляр). Теорія відомого французького критика і філософа Гастона Башляра про здатність людини духовно «обживати» речі, наділяючи їх внутрішньою цінністю, тут якнайдоречніша. Суб'єктивність речей породжує образну варіативність, відкриваючи у зазвичай знайомих явищах і картинах несподівані ракурси. Це зумовлено багатьма новими рисами і якостями письма Олександра Астаф'єва, порівняно з попереднім доробком. У «Каталозі речей», на авторське зізнання, «посилене заняття науками призвело мене до нового розуміння поетичності уже не як впливу слова на почуття (хоча цього з рахунку теж скидати не можна), а смислових відношень» [3, 3]. Тривала професорська практика, здатність системно й сучасно мислити підштовхнула його до пошуку тих виражальних і зображальних засобів, де «кожен твір сприймався як динамічне смислове ціле, часто ізольоване від зображених речей. Саме на техніці смислового зіставлення збудовані, наприклад, «Листи з Парижа» [3, 4]. Узаконення суб'єктивності, перенесеної в речі, змістило акценти з семіотики тексту на семіотику дискурсу. Складний процес «смислопородження» відкрив глибинні пласти не так зовнішнього, як «внутрішнього» матеріалу – душу творця, спроектовану на моделювання не частин, а «життя в цілому» [3, 3]. Формулюючи своєрідне письменницьке кредо, автор «Каталогу речей» ставить перед собою завдання «досягнути такого художнього інстинкту, щоб навчитися спогляда-

ти приховане, «схоплювати» цілісність буття, тоді гармонія і краса, насичені променями і зовнішнього, і внутрішнього світів, перетворюють їх у єдине ціле, де нема суперечностей, де безпомічне життя зачароване великим почуттям» [3, 3]. Це йому справді вдається. У центрі уваги поета – справжні людські почуття й пристрасті, де домінують свобода, кохання, краса, віра, істина. Ці критерії етичної класики органічно доповнюють такі чесноти як любов до своєї землі, роду й народу, почуття національної гідності та честі.

Ознаки неоромантичної естетики в постмодерному письмі Олександра Астаф'єва уже відзначала критика [5], але що важливіше – вишуканість поетичних форм, символічна поетика, асоціативність спостережень, поліфонізм художнього світовідчуття – це ті естетичні чинники, які психологічно поглиблюють ідею духовної суверенності людини, нерозмінності морально-етичних цінностей. Поезія Астаф'єва алюзійна, перервна й схвильована, сповнена раптових одкровень та осяянь. Прекрасне володіння технікою версифікації увиразнює вихідні сенси, які через позірний алогізм сприймаються особливо загострено й неоднозначно. Привертає увагу цикл «Маски», де в лабіринтах вільного вірша блукає поетова душа, шукаючи місця для сповіді. Ним є серце коханої з молитовно-прощальним «згадуй мене, / як я любив тебе / й серце своє не беріг, / самотня квітка між твоїх грудей, / попіл пелюсток, які відпалали» [4, 97], чи одухотворена й олюднена природа, де «Березень пише свої акварелі / і хоче на них показати любов» [4, 94], а «Те, що береза сказала, / давно вже шукало втілення у віршах...» [4, 105]. Люди й дерева у цій величній космогонії міняються еством, «коло спільної судьби замикаючи» [4, 90]. У циклі «На вістрі голки» такі паралелі як «сонячні промені / заграли як флейти» (с. 178), «сонце – корона над троні світанку» (с. 180), «сушить осінь на вітрах // білизну дощу» (с. 189), чи «із озера як із євангелії // пташечку відчитують» [4, 197], не лише нагадують афористичні конструкції, а й відкривають сакральні-генетичний код поетичного простору митця, де проступає християнська символіка, відлунюють модерні Антоничеві й Тичининські мотиви й предковічні язичницькі ноти, органічно вписані в партиру нашого дня.

Філософське осягнення духовного часопростору набуває особливого змісту в контексті людських екзистенцій, де не так вірш, як ритмізована проза наближає до читача «порубіжні» стани душі. Оминаючи фальшиве і марнославне, вона шукає істинні первні, з вічно відроджувальною силою та оманливою безкінечністю життя:

Поети також минуші,  
час заховає все,  
що написане рукою,  
бо ж настанови приходять не зі слів,  
а через самі речі,  
які відкриває Бог у душі.  
Тож пиши лише те,  
чим може зір втішатися  
і воскреснути до нового життя,  
пиши самі речі,  
бо вони є вищими від слів.  
Слова – це лише покажчики речей [4, 194].

Відтворення життя в його минушості й плинності («Бодай на мить / я хотів би стати скелею, / щоб плин життя зупинити» [4, 194]) ритмічно нагадує рефлексивну японську поезію, що фіксує все, аж до найменших деталей та емоційних сплесків. Так і в своєму каталозі речей Олександр Астаф'єв прагне схопити очарування кожної миті, явища, речі – неповторних із погляду вічності у швидкоплинному леті життя. Ці повсякденні, ніби-то звичні речі складають незбагненну картину буття, одухотворену авторською уявою і талантом, зігріті його проникливим зором та небайдужим серцем. Осягнення прекрасної миті через «мідь осінніх оркестрів», «крон зелені легені» – «Там, біля переправи, / де чути голос зозулі» визначає основні сенси людського «Я» й, вторячи автору, хочеться виголосити вічну молитву:

У світі, створенім Богом,  
скерую стопи до Його престолу,  
помолюся, хай істини дощ  
цей світ суетний обійде по колу.  
Хай зросить поле, де живе ховрах,  
де зерна можуть паростки дати,  
щоб обернутися на завтра у прах  
й урок пізнання усім подати [4, 8].

Сповідальність, особлива енергетика й глибина осмислення світу, себе, часу відкривають поета, який знає вагу слова. Його необрамлений текст виходить за межі традиційної естетики й експерименти зі змістом і формою дозволяють читачеві домислити, розширити комунікативне поле, наблизившись до такого рівня рецепції, де виникає збіжність горизонтів розуміння, коли, за твердженням Г.-Р. Яусса, горизонт власного досвіду поєднується «з чужим горизонтом для здобуття нового горизонту іншого тлумачення», щоб відшукати в тексті щось нове [7, 368]. Скерованість вірша на «експеримент, на гру, жонгливання парадоксальними образами, і розриви ланцюгів (для читача – стрибки сенсів)» [5, 95] – свідома настанова на вписаність в естетику модернізму та постмодернізму. Але це й голос нашого часу, гра на межі виживання в абсурдному світі, де митець прагне віднайти світло правди і добра. Він інколи теж безсилий перед невідворотністю фатуму, пресом буденщини, що руйнує гармонію, породжуючи нерозуміння, екзистенційну самотність: «Сумна моя дорога на цій землі, / ланцюги сліз скували мене / по руках і ногах. / Що робити? / Я відлетів би в інші краї, / якби був літаком / або журавлем принаймні. / Я відлетів би в інші краї» [4, 181]. Філософськи сприймаючи різні лики життя, часто балансує між буттям/небуттям, митець знову виокремлює як одну з визначальних тему непроминальності втрати дорогих і близьких для нього людей, які залишили свій незатертий слід на землі, у серці та в пам'яті. Поет згадує їх поіменно – Петра Одарченка, Лідію Дунаєвську, Миколу Ігнатенка, дядька Михайла, діда Степана та багатьох тих, котрі вже перейшли межу життя, даруючи лиш світлий спомин.

Люди, події, які стали частиною його біографії, відкрили шлях до нових змістів й осягнення власного «я» на тлі історичної долі української нації, її інтелектуального, життєвого потенціалу. Цикл «Ненаписана біографія» представляє калейдоскоп подій, де навечно втілено в помаранчевій гамі нетлінні сторінки духовних звитяг майдану, а скрижалі проникливого «Ліричного щоденника», який перегукується з циклом «Зелений клин», виявляють трагічну історію роду й народу, нищеного тоталітарним режимом за вказівкою тирана-вождя.

Протилежний цивілізаційний вимір – європейський, демократичний демонструє цикл творів «Листи з Парижа», що виразно зацентровує український окциденталізм. У цю ж парадигму вписано «Гамбурзькі рефлексії Михайля Семенка», де урбаністична тема моделює потужні вібрації модерного й постмодерного міста, з його складною стилістикою настроїв, відчуттів, мозаїкою перших вражень та уважного вчитування в культурний топос Парижа, Берліна, Гамбурга. Безпам'ятству та байдужості поет протиставляє всепроникну любов, співчуття до людини, пташини, комахи, дерев, які є витвором Божого генія, бо, як зауважено і в мудрих «Думках» Б.Паскаля, «У кожному вчинку треба бачити те, що поза вчинком, наш нинішній, минулий, майбутній стан та бачити інших, на яких він може вплинути. І бачити зв'язки між усіма цими речами, от тоді ми будемо вельми обережними... Найменший порух впливає на всю природу; ціле море змінюється від одного каменя. Так і в благодаті найменший учинок впливає своїми наслідками на все; отже, все важливе... Усе може стати смертельним для нас, навіть речі, створені, щоби служити нам; як у природі мури можуть убити нас і сходи теж, якщо ми не йдемо обачно» [6, 326].

У циклах із промовистими назвами – «Великого й малого не існує...», «Декорація рівноваги», «Душа чекала правди...», «Фантазми живого», «Рідна чужина», «Червоний імператор» Олександр Астаф'єв розглядає сакральну природу світопорядку крізь особистісний зріз його визначальних сенсів, дихотомію втрат і здобутків, залежності й свободи, захоплень і розчарувань. Його душевна рівновага пролягає в координатах довірливих, шанобливих стосунків людини та природи, її здатності до самооновлення і закономірного взаємопереходу, перетікання усіх речей одна в одну, що спонукають скласти свій каталог. Автор уміє бачити в звичайних речах незвичайне і знаходити свій лад у пісні про незнищенність матерії. Його поетична історіософія онтологічно спрямована до духовних, культурно-історичних джерел Давньої Греції та Риму з основоположними розслідами Гесіода «Роботи і дні», Лукреція Кара «Про природу речей», «Метаморфози» Овідія, до аксіосфери доби Відродження й Бароко, стихійних поривів романтики, семантики свідомого та підсвідомого у

дискурсі модернізму, парадоксальних постмодерних візій. Вражає прекрасне знання не лише європейських літератур, а й літератури Сходу, що виразно позначилося на збірці «Каталог речей» з її новою стилістикою і філософією письма. Свідченням цього є широко представлені у книзі переклади та переспіви.

У площині перекладного тексту, як і оригінального, виразно постулюється ідея духовної суверенності особи, митця, філософія морального стоїцизму. В мистецькому каталозі зібрано імена, багато з яких український читач, можливо, відкриє для себе уперше. Серед них – арабські поети давніх часів Аль-Махульхіль, Тарафа, Антара, Аль-Хутайя, Аль-Фараздак, Абу Нувас, Ібн Аль-Фарід та ін., співці середньовічної Європи й давньої Індії. Їхні тексти відкривають новий поетичний космос, насичений східною мудрістю. Історіософського звучання набувають теми любові й зради, юності й старості, вітальності й тлінності, грішного і праведного, слави й марнот життя. Вони несуть в собі велике етичне навантаження, особливий чуттєвий досвід, заряджений питомим змістом:

Усесвіт у тобі, і ти один,  
Будь з усіма ти, уникай общин.  
Вони постали з духу. В їх ряди  
Влились нестримним натовпом раби.  
Вони погрузли в літерах самих,  
Нема любові й волі в людях цих  
Потрібна не свобода їм – ланцюг.  
Свободою уярмлений їх дух.  
Їм знані тільки зовнішні світи,  
А дух велить всередину ввійти  
І в глибині уздріти острівець –  
В єдинім серці тисячі сердець [4, 248].

Поняття світового потоку як позачасової категорії в історії людства виявляє циклічність часу, що реалізується в різних аспектах ліричного світоустрою. Так, медитативно-філософські інтонації артикулюють настрої споглядальності й роздумів над вічними законами буття, де неприховано звучить туга за ідеалом. Не дивно, що поет звертається саме до цих текстів, адже вони логічно подовжують, помножують його власні рефлексії, суголосні його творчим та особистісним по-

шукам і принципам: «Як зрозуміти сенс мінливих днів, / Їх мову, що звучить, але без слів? / Хто нинішні події переплів / Із тим, що бачив світ споконвіків?» [4, 245]. Вічні питання входять у сферу духовних імперативів, які розкривають основний смисловий код збірки:

Є твердь душі! Є нерозривність уз,  
У смертнім тілі з вічністю союз.  
І розуму просвітленість ясна.  
Здолоць готова темряву вона.  
Щоб крізь земні покрови заглянуть  
В нетлінний блиск речей, у божу суть.  
Вона одна над тисячу речей.  
Я поселився в центрі всіх речей.  
Загальним є мій дух і зусібч  
Краса душі, що влита в кожную річ... [4, 248].

Можна твердити, що й оригінальна творчість Олександра Астаф'єва виростала з цих глибинних контекстів та інтертекстуальних планів екзотичної для нас давньоарабської лірики, класичної поезії Індії, доробку провансальських трубадурів і німецьких міннезінгерів, вагантів, європейських романтиків, представлених перекладами з французької Віктора Гюго. Широта діапазону, рівень складності залученого у сферу перекладу матеріалу гідні подиву й захоплення. Лише відчуття органічності, єдності іпостасей поета і перекладача, усвідомлення поліфункціональної ролі перекладу дозволили Олександрю Астаф'єву вийти на той рівень майстерності, який демонструють його збірки «На київському столі. 1981—1986», «Близнюки мої, очі», «Каталог речей» і ще раніша — «Зблизька і на відстані» (1999), де так виразно і цікаво представлено масив перекладних текстів. Цей досвід збагатив не лише українську літературу, а й самого автора в його духовному, творчому, інтелектуальному зростанні. Здійснені ним переклади і переспіви органічно доповнюють яскраву палітру неповторного поетичного світу митця, який вже струменіє новими барвами, пошуком висхідної неперебутнього Слова.



## ЛІТЕРАТУРА

1. Астаф'єв О. Переднє слово // Близнюки мої, очі. — К., 2007. — С. 3–4.
2. Астаф'єв О. Близнюки мої, очі. — К., 2007. — 301 с.
3. Астаф'єв О. Переднє слово // Каталог речей. — К., 2008. — С. 3–4.
4. Астаф'єв О. Каталог речей. — К., 2008. — 303 с.
5. Моклиця М. Силует романтика на тлі постмодерну, або метафора як поетична проблема // Слово і Час. — 2009. — № 7. — С. 91 – 98.
6. Паскаль Б. Думки / Пер. з фр. — К., 2009. — 704 с.
7. Яусс Г.-Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. — Львів, 2001. — С. 368 – 406.