Роман Марка Роберта Стеха спершу відлякує, потім спокушає і, врешті, заворожує своєю ускладненістю. Доладно скомпонований лабіринт, містична візія, алхімічний акт, взірцева модель індивідуації — ось такі означення-орієнтири спалахують на рецепційному моніторі в часі непростого читання. Ба й сам автор не раз застановляється над якомога виразнішими окресленнями писаного тексту, розбиваючи й розвиваючи його автотематичними коментарями психоаналітичної або герменевтичної природи. "Голос" анітрохи не скидається на роман у поширених трактуваннях та реалізаціях цього жанру. Попри вигадливо організований сюжет із численними відгалуженнями й трансформаціями, попри присутність фікційних персонажів — Арзаца, Олега, Ніни, Бар'є, Лелїї та інших — цей текст темперовано як відверту, подеколи хаотичну сповідь зі вкрапленнями самооцінкової, самопізнаннєвої рефлексії. Такі вкраплення об'єктивізуючої, більш поінформованої і, у кожному разі, ненаївної думки виконують подвійну роль у театрі роману, почасти допомагаючи наблизитися до "правдивої" версії прочитання, почасти застерігаючи від звичних, завчених мисленнєвих операцій: "думати майже тверезо, мовляв, твір, що не описує реальних подій, сюжет віддалений від реального досвіду життя, — саме вони бувають глибоко автобіографічними; зосередженість на темах, подробицях сюжету виявляє "топографію душі"…" Автобіографічний дискурс, поза сумнівом, є одним зі змістових наповнень Стехового роману, проте, особливого роду: це життєпис душі, psyche, а не персони. Душа ж має власні знаменні дати, визначальні події, сама досягає незримих звершень або падає в чорні безодні, рідко, майже ніколи не звітуючи про все це перед власною свідомістю, а тим більше — перед зовнішнім світом.

Всепроникний, усевідущий Голос, який звучить у романі, можна трактувати як голос спільного засвідомого або, перефразовуючи філософа, як Голос сну, спільного для всіх. Птахи в'ють гнізда, мурахи споруджують мурашники, людина в кожній зі сфер своєї життєдіяльності не може не втілювати архетипи. Один з основних архетипів, на якому засновано роман Стеха, — мотив Преображення,

фінал ідивідуації, здобуття Самості (схованої в "Голосі" під ім'ям Скарбу). В алхімічних трактатах, котрі Карл Ґустав Юнґ пропонував розглядати як криптопсихологію, процес Преображення, редукція его-свідомості та інтеграція psyche в нову, понадособову цілість описувалися під виглядом створення філософського каменя або ж квадратури кола. Тому для вдумливого читача важливим посередником розуміння творчого задуму автора є старовинна гравюра, відтворена на форзаці книги, своєрідна мандала для медитації. Цей наскрізний лейтмотив організовує романний простір, ієрархію та послідовність подій, ба навіть топографію твору: у місті, що має круглу форму, є три точки, у середині них — чотирикутник (бібліотека, вілла Бар'є, готель, бар), а в цьому чотирикутнику розташовано внутрішнє коло, на лінії якого знаходяться церква й морський музей. Окрім того, роман ґрунтується на циклічній структурі, до якої вписано трикутник головних містерій християнства (Різдво-Страсті-Воскресіння), а Страсті у свою чергу містять чотири пори року, складаючи одночасно внутрішнє коло календарного циклу. Задля повновартісного функціювання цієї складної побудови важливо упритомнити собі плин процесуальності, темпоральний вираз моделі квадратури кола. Постать Голосу неможливо впіймати на слові, як неможливо затримати відбиток у дзеркалі (а дзеркалом роману і є вищезгадана гравюра). Саме з проблемою невхопності, непіддаваності поняттям сутикаються як персонажі роману, так і його автор, котрий намагається зафіксувати надзвичайно тонке почуття статичної плинності часу-буття. Висловлюючись фігуративно, коло роману можна уподібнити до вінілової платівки, статичними борозенками герменевтичних кіл якого мандрує спрямована рецепція, видобуваючи звучання живого Голосу.

Непідвладний наявності, невхопний для посягань калькуляції або для іншого прагматичного вжитку, Голос засвідомого, однак, залишає сліди слів і снів — і це надійний ключ, принаймні один із ключів для того, хто зважився осягнути квадратуру кола Самості. Наявність зримих слідів невидимого Голосу стає легітимацією авторового покликання, перетворюючи письменника на слідопита, який безпосередньо зацікавлений у присутності слідів, у власному вмінні створювати

належні відчитування їх, тобто створювати літературу про "літери" загадкового письма трансценденції, свого роду літературу про літературу. Адже, як зазначає Марко Роберт Стех в одному з інтерв'ю, "вся без винятку література — це насамперед література про літературу, це великою мірою опис наших спроб налаштувати зв'язок між різними сферами свідомости за посередництва умовних, дуже обмежених і неоднозначних засобів, якими є слова й мовні структури загалом, про зміст більшости яких ми маємо лише дуже туманне уявлення. І, хоч як на це дивитися, це майже завжди насамперед спроба комунікації із собою, — шукання контакту між притомністю "я" й глибшими, позаособистими джерелами свідомости, — це своєрідна самоосвіта, хоча вона й завжди повинна бути пов'язана з намаганням прокласти міст до реальности "Ти", до світу іншої людини й сфери людської свідомости взагалі, а також і вищого, "божественного" виміру". Від створеного зв'язку залежить не лише притомність орієнтації, а й подолання відчуженості; без співдії читача, без його творчої причетності до слідопитання, цей роман, цей Голос говоритиме значно менше — або й узагалі мовчатиме.

Прикметно, що Стех запитує не безпосередньо в Голосу, а опосередковано, моделюючи фіктивні параболічні ситуації, які висвічують стан справ зі слідами, натякаючи радше, ніж пояснюючи: "як, літаючи низько над водою мева лишає леткий відсвіт і як слід її лету важчає, просякаючи водою, опускається на дно. Коли море відступить колись далі в глибінь, останній відплив унедійснить рештки уявного сліду. А слід у житті — хіба не такий нереальний?" Політ меви (що нагадує про один із кращих творів Річарда Баха) є взірцевою для оповіді Стеха ситуацією слідогону, пильною рецепцією сакрального поля; вражає повна обізнаність автора з колом супутніх питань, його притомне авторизування в неозорій сфері асоціацій літературного, глибинно-психологічного й історичного характеру: "відрухово зосередився, мов авгур, стежачи за летом птаха, за спіральними, невідчитними лініями, кресленими без поруху розгорнених крил". Ауспіції корелюють із лініями лабіринту, викладеного білими каменями в церкві над джерелами; у ширшому розумінні вони також відображають

лінії квадратури кола, складаючи земний і небесний візерунки воєдино. Небесно-земне-підземне поле споглядання, "гіпнотична мелодія лябіринту, траєкторій" створюють видиме втілення Голосу, своєрідну сакральну зону, архетип Мітгарду. Завдяки спільності цього loci communes — колективного засвідомого — Стех відважно оперує ідеєю тотожності автора й персонажа (і, слід додати, читача також). Три рівні інтерпретації перетікають один в одного протягом усього роману, грають, розбудовують естетичні експресії та рецептивні ієрархії, щоби врешті злитися в одно — ключовим тут є образ дощу, який складається з поодиноких крапель, осібність котрих зникає в спільній течії. Зона Голосу, до якої потрапляє триєдиний автор-персонаж-читач, змінюється щохвилини, з кожною прочитаною сторінкою. Іноді ці "вічномінливі місця" заводять у безкрай сновидінь, іноді — у плетиво в'язничного діалогу, розписаного всупереч законам діалектики, тому що вслід за тезою слідує ще одна теза, обидві ж вони витікають із попереднього синтезу! "Так! Я і Олег, і Арзац, Ніна, Бар'є, Лелія, божевільний, і всі інші!" — стверджує один із в'язнів-співрозмовників. Вряди-годи розчахуються пророчі, комплементарні щодо основного сюжету візії ще одного роману в романі, котрий належить персонажеві з дивним ім'ям Арзац ("Арзац — яке химерне ймення: ні цезар, ні ерзац, — душа, що заблукала у власнім лябіринті… надто складна, аби саму себе збагнути"). Арзац і Олег, Альфа й Омега роману, полюють один за одним, один від одного втікають, одне в одного перетворюються ("Він створений з тебе, а ти створений з нього"). У полі Голосу такі запаморочливі з погляду логіки перевтілення торкаються не лише персонажів; відтак, автор перетворюється на читача, на об'єкт — і сам ловить себе на цьому: "Він автор усієї композиції, чому тоді не розуміє? Приміром, хто розповідач, "Я", що йде слідом, зазирає в сни?"

Провадячи читача до співпереживання понадособової самості, у якій знімаються діалектичні протилежності, Марко Роберт Стех створює мітичне теперішнє соборності, вільне від прокляття відчуженості, від зачарованого кола обігу пір року, від народжень-смертей або закоріненості-еміграції. Переступити за межі дихотомій можна тільки переживши їх кожну сповна. Образ-мандала квадратури кола може

випірнути як зміст засвідомого (або як зримий слід Голосу) щойно по тому, коли завершаться Страсті індивідуації, коли замість незворотної процесуальності й суб'єкт-об'єктних стосунків запанує незворушне випромінювання кшталту, сингулярності. Саме тому таким болісним, "гетсиманським" сумнівом просотані ці питання: "невже ти справді хотів довести фіктивним твором існування глибинної сполуки між людьми?! Довести як і кому?! Тим, які відмовляються бачити це в житті і для яких ця оповідь — накопичення порожніх фраз? Чи тим, яким вона непотрібна, бо щоденно відчувають (і, може, проклинають?) отой зв'язок з Іншим?"

Події роману нерозривно пов'язані з істотними містерійними пунктами християнського культу. На позір випадкові збіги обставин — Олегові виповнюється 33 роки, і стається це якраз на Великдень тощо — переплітаються з давніми ритуалами, з моторошним образом Христа, що причащається власною кров'ю, дослівно втілюючи євангельське "лікарю, зцілися сам" (Арзац, поміж тим, не лише письменник, а й лікар, якого місцеві мешканці вважають "чи не святим"). Атмосфера присутньої, дієвої Таїни оповиває кращі сторінки роману, кидаючи то загрозливі, то благісні відсвіти на пересічних людей і незначущі, здавалось би, зустрічі. Самоодкровення вмираючого й воскресаючого Бога стає невідкличним імперативом для кожної людини: той, хто хоче відродитися, мусить спочатку померти. Тільки пам'ятаючи про сузір'я Смерті, що промениться над поодиноким існуванням, можна подолати покірне невільництво в довколишньої ілюзії, з готовністю вступивши до темних страсних вод, у лабіринт передданої, ніби мовна спроможність, долі: "Адже Різдво — день похорону, бо мерехтливі узори роси, які приносимо у світ містять таїну проминання: сльози на стеблах — низані перли небуття..."

Разом із тим автор звертається й до інших учень. Так, наприклад, зустрічаємо прекрасний образ голубів, що утворюють серпанок Маї, архетипову постать Вічного Юнака, ідеї Сковороди щодо трьох світів, теорії сучасної фізики, міркування про мандрівку душі з однієї дійсності в другу, з тіла в тіло. Стех уміло перебирає кульки понадчасового

ружанця, створюючи власний візерунок із вічних тем і проклятих питань: "Універсальні закони стають реальністю лише в конкретних утіленнях: я, ти, він, вона. Ми — форми й посудини трансформації, тому наше завдання: щоразу й для кожного з нас відкрити правдивий закон, індивідуальний, мовити б, архетип". Його інтенсифіковане ретроспективне бачення сягає найраніших покладів пам'яті, з драстичною чіткістю перевідтворюючи світ сільської садиби, семантику випукло описаних речей хатнього вжитку, метафізику реманенту або символічність моделі корабля, збудованої в дитинстві. Раз прокладений шлях до метафізичних скарбів на позір неіснуючого вже, невидимого, як і Голос, світу, стає шляхом порятунку в найбезпосереднішому значенні слова: модель корабля символізує ковчег, у якому можна переплисти води небуття, а коли інтроспектор-в'язень гине від спраги, його співв'язень і свого роду гуру радить повернутися до почуттєвого світу первісних життєдайних вражень і напитися там, тому що в їхній камері нема води. І той дійсно повертається знайомим шляхом у трансцендентне, втамовує спрагу, переконуючись, що "пити воду — метафізичний акт".

Інтроспективний роман Марка Роберта Стеха навряд чи розрахований на багатомільйонну читацьку аудиторію. Письменник свідомо стає на боці некомерційної літератури, досліджуючи внутрішні простори, події та сліди. Місце й час його позиції — це не відсутність авторського хронотопу, авторського Голосу, як може здатися при перших, побіжних перечитуваннях роману. Стех радше вибудовує одночасність усіх часів, сукупність усіх просторів і романних голосів в одному "ось-тут-переживанні". Актуалізуючи читацьку рецепцію саме таким чином, автор, бачиться, розраховує на зростання досвіду розуміння, на розширення або й кардинальну переміну звичного модусу сприйняття, на дедалі ширші концентричні кола горизонтів сподівання. Роман передбачає самостійне й тягле читацьке зусилля щодо досягнення "стану, в якому раптом доводиться глянути на незбагненну містерію, що існує в нас і навколо нас, під трохи іншим кутом зору, не отим, …який вважаємо істиною, життям і собою, і який є лиш однією з нескінченного числа моделей, стереотипних презумпцій, що їх

свідомість споруджує навколо для самозахисту". Правдива зміна розумової настанови, метаноя, далека від застосування зовнішніх чинників на зразок наркотиків, як це має місце в романах, скажімо, Кастанеди. Стех лише в одному фрагменті описує психоделічний вплив таємничої рідини, якою Лелія пригощає Олега. Натомість автор вдається до зображення значно тонших за хімічні реагенти збудників ментальної активності, і це, насамперед, описи письма або медитації. Рідко доводиться зустрічати настільки точний і повний опис медитації, як той, що розгортається в "Голосі", коли персонаж, лежачи на пагорбі, занурюється зором у глибочінь спочатку зовнішнього неба і, стежачи за слідами-колами, що їх креслить недосяжний птах, починає непомітно розчинятися в небі внутрішньому, щоб "узріти невидимі модуляції… сил, які будують звукову хвилю і які цієї миті зображують небо, день, цей світ, як Голос всеосяжний, який тремтить голосовими зв'язками самих основ буття й структури матерії, мовляв, Первісне Слово!"

Роман Марка Роберта Стеха можна розглядати як дослідження передумов філософування з обов'язковою редукцією даних комунікативним кодом, соціально "готових" смислів. Добре відчуваючи загрозу змішування нерозмежованих дискурсів як амфіболію рефлективних понять, автор намагається охопити матеріал важливих засвідомих подій як не-предметну сферу, котра потребує не пізнання, а причетності: "Між пам'яттю і тим, що відбулося, є третій світ, що його пам'ятає тільки той, хто все забув". Для позначення межі між названим і безіменним світами треба насамперед вимкнутися з нерозрізненності аморфного повсякдення свідомості, з автоматизму дій і дум; задля цього Стех і створює приватну граматику ось-буття, мріючи про ідеал письма без абетки, якого, на жаль, ніколи не вдасться досягнути остаточно. Можливі лише наближення, анклави цілісності й сенсу (цілісності сенсу) — як в океані абсурду, так і в клітці "залізної" логіки. Збираючи атомізований досвід роздертого в собі існування (а це Арзаців роман у романі, сторінки якого безладно перемішані, деякі ж загублені), його герой намагається проникнути до сфери інтегрувального Логосу-Голосу, наперед відмовившись від звичних і звичайних методів (історичного, біографічного, наукового). Олег прилучається до розпорошених свідчень

сутнісно, а не пізнаннєво, дописуючи, допереживаючи їх — і цим самим приносячи в жертву суб'єкт-об'єктні стосунки. Провісництва Арзацового роману — це не прогнози й не обіцянки, тим більше не плани, це те невблаганне, що станеться завдяки невідворотним випадковостям. Збіги дат народження й Великодня, випадкове прохання Ніни поїхати шукати її пропалого чоловіка, випадкові ж таки зустрічі з божевільним жебраком, пророком і екзорцистом, спорадичні візити до Бар'є, приступи дежавю та яснобачення тощо утворюють метанаративний код, незриму над-фабулу, що свідчать про відносність точності й об'єктивності будь-яких категорій або таксономій, вводячи читача до правдивішого світу безімення. У цьому світі неприпустимим та й попросту непридатним є застосування згори накинутих або раціонально дібраних інструментів і теорій, тим більше — відродження колишніх способів говорити про незриме побачене й беззвучне почуте. Благальна довіра, з якою внутрішні речі та простори звертаються до слідопита, потребує не агресії й окупації, а любовного плекання: "Вічно-мінливі місця лягали під ноги, благаючи захисту: аби він зберіг їх у своїй істоті, не дав їм, на мить виявленим уві сні, щезнути в ямі небуття".

Роман, написаний інтелектуалом для інтелектуалів, містить надзвичайно проникливі пейзажі, питомо стехівський колорит, заворожливу гру поетичним словом і символом. Кожне окреме прочитання слідів Голосу збагачує не так першотекст, як те, про що розходилося Голосові, достворюючи, таким чином, творіння. Якщо першотекст "світу, збудованого зі слів, зі сліз", був питанням до буття, то тлумачення його в Стеховому романі уточнює та розширює обсяг цього питання, доповнює новими варіантами й створює цілком інші питання. Таким чином вічно поновлюється діалог літератури з літературою, розростається слідопитання, а в діалозі виникає "конструкт" — істина розмови, Голос істини. Істина, яка народжується в "розмові душі з собою", перетворює співбесідників, роздвоєна psyche зливається із собою, поглинаючи всі свої проекції під виглядом Олегів, Нін і Арзаців, створюючи з них — і з читача! — одне ціле, Скарб Самості. Якраз у цьому полягає сенс кожного алхімічного й літературного акту (а також його виправдання): перетворити агрегат на систему, лабіринт —

на знайомий шлях до себе, побачити смерть як прохідну стіну, створити квадратуру кола. "Я — слід себе самого, біла пляма, дороговказ і загадка для тих що йтимуть після мене крізь білі од метелиці віки… та чи хтось піде так далеко? чи дійде крізь лябіринт, що лишаю, повен слідів?"