Тетяна МЕЙЗЕРСЬКА

ТІБЕТСЬКА КНИГА МЕРТВИХ У РОМАНІ О. СИЧА *UROBOROS*

Можна цілком погодитися з критиком В.Даниленком, який зазначив, що, хоча в Україні щороку з'являються нові автори, та все написане ними зникає, як вода в Сахарі[1]. Справді, з одного боку, маємо з добрий десяток відомих брендових імен, які в усіх на слуху, та поруч із тим у глибокі пласти національного історико-культурного процесу щорічно «залягають», а, точніше, зникають у ньому й інші, менш відомі, проте часом не менш талановиті і важливі твори. До таких знакових прозових творів останнього десятиліття слід віднести цілком оригінальний роман О.Сича *Uroboros*.

Основна проблематика твору розгортається в межах осягнення найістотніших питань сенсу людського буття: любові і зради, смерті і вічності, потаємних шляхів пізнання істини, страждання і пошуку виходу з нього.

Загальне тло, на якому розгортається історія духовних пошуків головного героя роману письменника Ореста, в цілому викликає гнітючий настрій. Від перших рядків, де герой бачить над собою «хронічне небо» і ріденькі краплі «дистрофічного дощику», лейтмотив «сірого, мокрого, холодного» а, почасти, й брудного не полишає читача,

[1] В.Даниленко, *Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес*, Академвидав, Київ 2008, с.164.

«продукує психологічні пейзажі», густа метафорика яких несе в собі «семантику невротичного згущення»[2]. Такий фон прочитується не лише як адекватний внутрішньому стану Ореста, а значно ширше: він покликаний психологічно втілити період безчасся чи «получасу», й, можливо, такого часу, який Гайдеґґер визначив як смутний: це час, коли відсутність Бога не усвідомлюється як відсутність[3], отож сфальшованою виступає основна божественна цінність любові.

Американський товариш Ореста Чингіз називає три визначальні цінності сучасного життя: «здоров'я, час і гроші». Причому гроші, на його думку, «визначають дев'яносто відсотків життя»[4]. А, передаючи Оресту потаємне знання, Марко Сопілка пояснює, чому він обрав саме його, а не свого сина: «Мій син американець, хіба не бачив? Він із трьох мольф вибрав одну – гроші. От він гроші й отримає»[5].

«А дві інші мольфи є що?», – запитає старого Орест. На що той загадково відповість: «Всьому свій час. Коли буде треба – дізнаєшся»[6]. То в чому ж справжні істини земного буття людини, невже, щоб пізнати їх, слід померти? – ці питання і прагне розгадати герой, втягуючи у лабіринт своїх сокровенних пошуків читача. Проте однозначної істини роман не дає, «автор, – на думку Н. Зборовської, – закодовує психічне, а не виявляє, не розкриває його»[7], використовуючи сюжет як спосіб гри з читачам: тут кожен

---

[2] Н. Зборовська, *Код до прочитання «Уробороса» Олега Сича* / Ніла Зборовська [в:] О. Сич, *Уроборос,* ЛА Піраміда», Львів 2007, с.164.

[3] М.Гайдеґґер, *Навіщо поет?* [в:] *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / За ред. М. Зубрицької, Літопис, Львів 1996,с.183.

[4] О.Сич, *Уроборос*, ЛА «Піраміда», Львів 2007,с.75.

[5] Ibidem, c.94.

[6] Ibidem, c.95.

[7] Н. Зборовська, *Код до прочитання «Уробороса» Олега Сича* / Ніла Зборовська [в:] О.Сич,*Уроборос,* ЛА Піраміда», Львів 2007, с.165.

знайде своє відповідно тій сходинці посвячення в істину, якої досяг. Хоча підтекст твору кардинально зміщується від прагматичної («здоров'я, час і гроші») до езотеричної площини. Можливо, це любов і знання, яке відкривається лише з часом і лише для тих, хто має мужність іти шляхом страждання.

Спроба уникнення однозначності мотивується і центральним символічним образом, який винесений у заголовок і своєрідно структурує дзеркальну композицію роману – образом уробороса. В романі він несе основне гностичне навантаження, ніби згортаючи і транспонуючи сферу індивідуального досвіду героя у сферу семантики вічності і нерозв'язності людських шляхів пошуку істини. Уроборос – психічна реальність, що проектує одночасне різноспрямоване як поглинання так і вивільнення індивідуальної свідомості. Це символ саморуйнації, проте, убиваючи себе, Уроборос одночасно себе запліднює. За Юнгом, це основний символ для позначення ранньої стадії розвитку особистості, коли інстинкти життя і смерті ще не встановлені в своїх межах[8]. Отож, символіка Уробороса в романі пов'язана з ситуацією самовизначення – переходу. Вона позначає межі психічної реальності, далі яких людина в площині свого земного існування не може сягнути. За Ніцше, це межа «трагічної свідомості».

Одночасно, як універсальний міфологічний образ, Уроборос здатний поглинати суперечності або ж, навпаки, однобоко провокувати їх. Таку його властивість у художній проекції роману пояснює «божевільний» на прізвище Юнг: у контексті глобальних розщеплених образних структур роману (божевільня як втілення вільної думки/українська реальність «за гратами» («режим Сатани»); «маленька сві-

---

[8] К.-Г. Юнг, *Психологический комментарий к «Тибетской книги мертвых»* / К.-Г. Юнг [в:] *Тибетская книга мертвых,* «Фолио», Харьков 2008, с. 5 – 42.

домість»/ «А те, що за нею: важке, вперте і дике….а тьма велика і важка» тощо) він означає простір соціальної дезорієнтації як результату поверхової асиміляції неусвідомлюваних змістів[9], патологічної свідомості від порушення цілісності й органічності сприйняття світу.

Відтак композиційно лабіринт духовних пошуків Ореста постає як вертикальна складова твору: від найглибшого падіння як наслідку не до кінця усвідомлених вчинків та зовнішніх впливів (війна, втрачена любов, пиятики, бійки тощо), що символізується стадією Сидпа Бардо; через випробування жорстокою реальністю як способом розпізнавання прихованих знаків, різного роду віддзеркалень чужого у власній життєвій ситуації – Ченід Бардо; до символічної смерті як способу духовного визволення-просвітлення та отримання езотеричного знання – Чигай Бардо.

Тібетську книгу мертвих (*Бардо Тодьол*), яка структурно організовує основні смислові ходи роману, називають «великим звільненням засобом слухання» від страху смерті. Розкриваючи її ілюзорність, книга занурює в таємниці смерті, наділяє людину мудрістю, а правильне користування бардо звільняє її від повторного втілення. Загалом, нараховується шість Бардо: три – прижиттєві (стан реальної свідомості (симнос бардо), стан сну (мірам бардо) і медитації (сімтам бардо) і три – посмертні (стан свідомості випробування смертю (чигай бардо), випробування реальністю (ченід бардо), пошук шляхів відродження в новому тілі (сидпа бардо)[10]. Проте послідовність книг Бардо у тексті роману О.Сича порушена. І така смислова інверсія цілком відповідає розкриттю художнього задуму письменника. Адже він жодним чином не прагне подати художню версію відомої пам'ятки людської культури. Дзеркально

---

[9] О.Сич, *Уроборос*, ЛА «Піраміда», Львів 2007, с. 125-174.

[10] *Тибетская книга мертвых*, «Фолио», Харьков 2008, с.8.

перевертаючи книгу Бардо: не від реальної смерті (Чигай Бардо) до наступного втілення (Сидпа Бардо), як в усталеній східній традиції, а, навпаки, від символічного втілення – до символічної смерті як звільнення, автор радше дотримується західної юнгіанської інтерпретації *Тібетської книги мертвих*. Відтак останній шлях Бардо – Сидпа Бардо, коли душа шукає втілення, у романі постає як початковий, пов'язаний зі спробою героя осмислити сенс своєї присутності у світі, що постає у формі своєрідного філософського запитування, прагнення якось усвідомити, «розкласти» свою ситуацію «на лібідо і мортідо»[11]. Однак, коли «не помогло», герой починає замислюватися над тим питанням, відповідь на яке шукатиме впродовж усього твору: «А що значить справжнє знання?»[12].

Отож якою є метаморфоза втілення у першому розділі роману?

Загалом, за класичним тлумаченням, до третього найнижчого стану – Сидпа Бардо потрапляють лише ті, хто ще не оволодів справжнім знанням, спускаються душі з поганою кармою, ті, хто піддався страху і жаху. Блукання в бардо існує для того, щоб людина осягнула реальність. Це шляхи скорботи, бо людина залишається сам на сам. Тоді душа ніби дивиться у дзеркало своєї карми. І блукати вона може досить довго, залежно від того, настільки глибоко зможе осягнути свої вчинки. Лише зі світу снів останнього Бардо душа знову входить у земне життя. Уробонічна прив'язаність Ореста до жінки, яку не може розлюбить, страх пережитих на війні злочинів, убивств і смертей внутрішньо руйнують чоловіка, закриваючи від нього істину. «Я заплутався», – остаточно пояснюючи свій внутрішній стан, підсумує Орест уже в другій книзі роману, – «Де вона, ота підступна істина? І чи вона є в принципі? Я мимоволі

---

[11] О.Сич, *Уроборос*, ЛА «Піраміда», Львів 2007, с. 17.

[12] О. Сич, *Уроборос*, ЛА «Піраміда», Львів 2007, с.17.

втягнутий у світ, і тому затулив її від себе»[13]. Поглинання світом справді засліплює істини земного існування, разом із тим без усвідомлення такого поглинання від нього не можна позбавитись. Символічне «отілення» героя пов'язується з його метушливими прагненнями розібратися в собі. Від думок «А навіщо й знати?.. А хто знає? Живемо собі то й живемо. Доки не вмремо»[14], герой приходить до спроб віднайдення своєї інтерпретації світу, який вислизає від нього, її «отілення в слові» («Я на Володимирській гірці заплутався в методиках інтерпретацій»)[15]. Орест починає усвідомлювати себе на початковій стадії дорослішання як переходу у жорстокий світ, де панують інші правила. Таку метафору переходу в його спробах «отілення інтерпретацій» яскраво уособлюють асоціації зі щасливим «п'яним від життя» бичком Бунею, який і не підозрює, що через місяць переживе жахливу кастрацію. Ініціація в дорослий світ пов'язана з досвідом страждання – це перша істина, яку усвідомлює герой.

Свої пошуки Орест-письменник прагне втілити в романі, над яким працює, витісняючи в слові пережиті страхіття життя. Можливо, мережані курсивом главки, що розбивають в цілому послідовну наративну структуру твору, можна трактувати як уривки з роману, який йому також не вдається. Ховаючись із найсокровеннішим, герой лише принагідно зізнається Богдану, що його роман «про змарнований час. А треба було б про підлість і зраду»[16]. Отож буття героя нестерпне подвійно: і у візіях пережитих жахів і в гнітючій реальності, з якою він не може впоратись. *Отілення слова* також виступає як нестерпна психологічна проба.

---

[13] Ibidem, c. 99.
[14] Ibidem, c.32.
[15] Ibidem, c.37.
[16] Ibidem, c.64.

Другий розділ – Ченід бардо – в *Тібетській книзі мертвих* пояснює той період духовної еволюції, коли після смерті душа поступово приходить до тями і до неї повертається усвідомлення предметів і реальності. Об'єктивація викликаних кармічними втіленнями мислеформ дозволяє їй, як у дзеркалі, розпізнавати зміст індивідуальної свідомості. В однойменному другому розділі *Uroborosa* герой по-справжньому осягає реальність втрат, які одна за одною травмують його почуття прив'язаності. Він починає прочитувати події свого життя у знаках вічних істин, які пізнає для себе. Найтрагічнішою постає безглузда смерть Марії, яка у творі символічно вивершує «відчуття здурілості всього сущого»[17] «здурілості» світу, зав'язаного на безкінечних переділах територій, де «одні бандити воюють з іншими за владу і гроші»[18]. І жодного значення не має чи це Афганістан 80-х чи це сучасний сюжетним подіям Київ – позначений втратою любові світ є мертвим. Загалом структурно співвіднесені з *Тібетською книгою мертвих* три розділи роману покликані символічно позначити загублений, убитий світ, бо хіба живим так жити достойно? Поверхова сюжетна лінія експлікує по суті жахливе існування, в якому задихається Орест. Це світ, де наскрізно панує зрада, що стала формою буденної поведінки в «режимі Сатани». Він глибоко травмує найсвятіші істини і почуття людей, деформує їх поведінку. Чингіз залишає свою Батьківщину, аби знову поєднатися з сином і дружиною, що кинула його, виїхавши в Америку. Однак, зрозумівши, що він їй уже не потрібен, приходить до думки: «Легше вважати, що тебе ніхто не любить, щоб потім не було гірко від зради»[19]. Гіркоту від зради переживає і Орест, зрадою Кадарки травмований Хома: «Я її люблю. А вона місяць тому переспала

[17] О.Сич, *Уроборос*, ЛА «Піраміда», Львів 2007, с. 42.
[18] Ibidem, с.119.
[19] Ibidem, с.76.

з одним бездарним художником і думала, що я не взнаю»[20]. Накладаючи на себе космічну місію спасіння людства, Богдан кидає Мелісу; серед галасливої компанії друзів виявляється підлий зрадник-інформатор, мрійливий «письменник про село» Пєро. Він усіх «здає» в комендатуру…

Символічним у другій частині твору є переміщення героя в іншу чужу територію (в Америку). Зустрічі з Чингізом та Марком Сопілкою наштовхують його на думку, **«де?»** слід шукати істину. Справжню істину слід відшукувати лише на тій землі, де народився, на своїй Батьківщині. Це один із щаблів духовного прозріння героя, який метафорично втілюється у втраті та віднайдені ним свого імені, у гностичній грі імен, якими означується герой: Орест-Фауст-Мамай.

У третьому розділі роману, який у класичній *Тібетській книзі мертвих* є першим – *Чигай Бардо*, постає символічний образ Батьківщини як божевільні. Вона не лише «відображає психічну мішанину, коли відбувається розпад світу або смерть суб'єктивності» і «символізує розщеплення світу»[21]. У такому світі позбавленими сенсу виявляються всі метафізичні істини. І вибір «божевільних» – Гамлет, Фройд, Юнг, Ейнштейн, Ненька-Україна, Патанджалі тощо – тут не випадковий. Адже усі сховані за гратами «божевільні» є причетними до пошуків вищих духовних істин. Кожен із них так чи інакше запитував про світ і людину. Проте суспільство здевальвованих цінностей відгородилося від них, як від непотрібу. Власне божевільня постає як символічне позначення того місця, яке сучасне суспільство відвело пошукам істини: «Прошу звернути увагу, – резонує, зокрема, «божевільний» Ейнштейн, – що грати не для нас, а для них. Вони сидять за гратами, а не ми. Хоч у них, як їм

---

[20] Ibidem, c.23.

[21] Н. Зборовська, *Код до прочитання «Уробороса» Олега Сича* / Ніла Зборовська [в:] О. Сич,*Уроборос,* ЛА Піраміда», Львів 2007, с.167.

ввижається, території більше. Та сенс свободи – в іншому, а не кількості території»[22].

Розділ *Чигай Бардо* завершує гностичні підтексти роману, пов'язані з символічною смертю героя як способом віднайдення Істини. Одна з іпостасей духовного світу Ореста, узгоджена з гностичними мотивами твору, свою художню реалізацію знаходить в образі Фауста, який, здається, мало узгожується з «хронічним неврозом»[23] героя. В юнгіанській транскрипції для Ореста він швидше стає Филимоном – своєрідною сигнальною лампочкою контролю його свідомості, пересторогою і настановою на шлях істини. Метафорою поступового прорізування справжнього знання, його все більш проявлюваного візерунку стає магістерська китичка, яку, найчастіше пов'язуючи з Фаустом, Орест бачить і у Святого Володимира, і в Юнга, і в Марка Сопілки. Лише герой отримує езотеричне знання, Фауст зникає, а, точніше, як помітила Н.Зборовська, він сублімується в сакральне знання про істину як «закодовану» національну сутність.

> «Загадкове ім'я «Мамай», – відзначає дослідниця, – позначало вільну українську людину, яка пізнала себе *метафізичною* сутністю, тобто людською сутністю, через яку проходить єдина божественна Сила»[24].

Подвійна семантики уроборосa мотивує ряд композиційних прийомів, зав'язаних на ситуаціях двійництва. На персонажному рівні це наскрізна пара Орест-Богдан, що в парадигмі езотеричної свідомості Марка Сопілки може трактуватися як єдність по крові. Це суто людська єдність допомоги і підтримки. Ряд порятунків, здійснених Богданом

---

[22] О. Сич, *Уроборос*, ЛА «Піраміда», Львів 2007, с.126.

[23] Н. Зборовська, *Код до прочитання «Уроборосa» Олега Сича* / Ніла Зборовська [в:] О. Сич,*Уроборос,* ЛА Піраміда», Львів 2007, с.164.

[24] Ibidem, с. 169.

у найскрутіших, смертельно небезпечних для Ореста ситуаціях, посилюють його значення як богом даних випадків, кожен із яких духовно вигартовує героя. Проте пошук знань виходу у героїв різний, навіть діаметрально протилежний. Здається, поведінку Богдана можна описати у контексті принагідно згаданого Орестом одного гінеколога, який

> «дуже задумливо ходив коридором взад і вперед: «В мене є знайомий, – сказав Орест. – Гінеколог. Інколи він задумується і ходить по коридору.
> – По якому коридору? – зацікавилась дівчина.
> – Йому байдуже по якому, аби лиш ходити взад і вперед, – пояснив Богдан»[25].

Богдан, який був космонавтом, полковником і депутатом і «заплутався в політичних тенденціях, патріотизмах та інтригах», на думку Ореста, хоче зробити щось для себе, а «людство йому до лампочки»[26]. Проте направду він не здатний ніщо змінити, втікаючи і на початку і в кінці твору в інші космічні світи. На думку Н.Зборовської, експедиція Богдана «прогнозує символічний вихід зі смертоносного лабіринту»[27]. Проте увесь контекст роману налаштовує на інше сприйняття цієї події. Орест, який «намертво пришитий до землі несамовитою незбагненною силою»,[28] постійно іронізує над витівками свого друга: «Значить, насвинячили тут, а тепер хочете насвинячити там?»[29], – дратується він. Його інтенції посилить Юнг, який скаже: «Ми безсилі змінити душу. А люди, які навіть цього не тямлять, пнуться у космос!»[30]. Уроборос – це образ

---

[25] О. Сич, *Уроборос*, ЛА «Піраміда», Львів 2007, с.21-22.

[26] Ibidem, с. 9.

[27] Н. Зборовська, *Код до прочитання «Уробороса» Олега Сича* / Ніла Зборовська [в:] О. Сич,*Уроборос,* ЛА Піраміда», Львів 2007, с.170.

[28] О. Сич, *Уроборос*, ЛА «Піраміда», Львів 2007, с.14.

[29] Ibidem, с. 11.

[30] Ibidem, с. 151.

тотального поглинання, з якого фактично нема виходу, це спосіб осягнення життя у вічності, а відтак необхідності іншого сприйняття його цінностей.

Символічний підтекст роману активує езотеричний простір передачі сокровенних знань не по крові, а по духу. Відтак не Богдан, а Марко Сопілка стає духовним провідником Ореста. Знання по духу є знанням любові, а любов жертвує, відрікаючись від імені. Загалом тема витісненої зі світу любові і втрати любові як втрати смислу життя виступає найпотужнішою підтекстовою версією твору. Глибше вчитуючись у текст роману, помічаємо: якщо афганський синдром присутній лише у підсвідомому героя, то дискурс втраченої любові постійно проривається на поверхню, іноді дисонуючи з контекстом ситуації. В смисловій парадигмі твору саме любов є відповіддю на друге питання: **«у чому?»** істина. В останніх главах твору, коли Орест після символічної пожежі втрачає сокровенну книгу, перед ним знову з'являється духовний провідник Марко Сопілка. Перейнятий жахом, Орест питає, ким він є віднині: «Віднині ти – ніхто! – сказав старий і лукаво посміхнувся. – Ти хотів знати, «де» Істина?

– Я знаю де, – відповів Орест.

Ти вже знаєш «де», але ще не знаєш «у чому». Будеш знати. Тільки потім не плач. Іди. Ти вільний»[31].

Слова Марка: «Тільки потім не плач», – можна розглядати, зокрема, і як натяк на символічну втрату любові. Проте на згарищі з'являється безіменна дівчина, яка повертає Оресту книгу:

> «Це твоє, – сказала, подаючи книгу. – Я її забрала в тебе з-під подушки. А ти все таки витяг мене із цього пекла. Дякую! Правда, ми вічні друзі і любов незнищенна?
> Вона із вдячністю поцілувала його в щоку.

[31] Ibidem, c. 156.

– І я тобі дякую, – сказав Орест. – Це також твоє.
– Ні, – заперечила вона. – Ти сам знаєш, що це – тільки твоє»[32].

Видобуваючи зі світу індивідуальну істину, людина одночасно і долає його і знову повертається в нього, але вже іншою – вона має знання про істину, про любов і смерть. І ця істина надає їй мужності, звільняє від страху. Так замикається коло уробороса. І це езотеричне знання відкривається лише для посвячених в таємниці любові і смерті. Проте ним не можна поділитись, бо «це таємниця до получасу. Це потрібне одному, а не всім»[33].

[32] О. Сич, *Уроборос*, ЛА «Піраміда», Львів 2007, с. 158.
[33] Ibidem, с. 156.