

(Псевдо)пам'ять Рівного від Олександра Ірванця

Іван Монолатій



**«ПАМ'ЯТАВ ТІЛЬКИ СВІЙ НЕСИЛЬНИЙ, ПРОТЕ ВИРАЗНИЙ
СТРАХ...»**

*Історія – це не те, що колись було,
Історія – це те, що розповідається.
Умберто Еко. **Бавдоліно.***

*Стіна раптом замінила минуле
і ніхто насправді не знає, де шукати минуле...
Jane Kramer. **Unter Deutschen.***



Та обставина, чи місто пам'ятає, а чи забуває, може бути сутнісним орієнтиром для ідентифікації пам'яттєвого дискурсу живих, мертвих і ненароджених містян, що вписуватиметься у систему інших дискурсів – політичних, соціальних, культурних тощо. Більше того: цей «міський» дискурс залежатиме від рівня меморіалізації читачів того чи того твору і від більш ширшого контексту особливостей літературного ландшафту. А що «пам'ять не знає зручного та непідкупного масштабу хронологічного літочислення: вона може пересунути найближче у невизначену далечінь, а далеке зробити безпосередньо близьким» [1, с. 355], сучасна література знаходить своє вираження й у теперішньому і майбутньому – проектуючи реальні і вигадані місця і *не-місця*, немовби ставлячи під сумнів твердження французького антрополога Марка Оже, що «перше ніколи до кінця не зникне, а друге ніколи не здійснюється повністю» [7 с. 86]. Відтак різниця між місцями і *не-місцями* зачіпає протиставлення місця і простору, мотивуючи *подію* (що справді відбулася), *міф* (що, ймовірно, таки був) та *історію* (більш значущих місць) [7, с. 86, 90].

В сучасному літературному дискурсі «коди присутності й відсутності» (Я. Поліщук) надають важливості історичному топографуванню місць, означенню їх як місць пам'яті, що «поєднують географічну локацію з певними культовими подіями, тобто темпоральністю» [9, с. 28]. Не виключенням тут є українська література, що її творці активно використовують саме Місто як певну модель співставлення фактів існування «місця антропологічного» з аргументами буття «місця – *не-місця*», надаючи обраному місцю/місту образів «альтернативної історії», фікціоналізації й, врешті, антиутопічності. І якщо в сучасній українській літературі незаперечним першовідкривачем такого жанру залишатиметься Василь Кожелянко (1957–2008) з його дотепно-

гротесково-провокаційною «Дефілядою у Москві» (1998) (аж до останнього, посмертного твору письменника «Ефіопська Січ» (2011), цілком ймовірно, що у пам'яттєвому дискурсі літератури, яка «пам'ятає» міста, наступним за чергою був «нібито роман» (с. 5), антиутопія Олександра Ірванця «Рівне/Ровно (стіна)» (2002) [6]¹. А що цей роман акцентував теми ностальгії і пам'яті-забуття, апелював до теми роз'єданого (подібно до Берліна) стіною міста, провіщав реальні і вигадані поділи, з якими читачі можуть зіткнутися, його сюжети лише загострили опозицію «місто пам'яті – місто забуття».

Зауважмо: ідея роз'єданого міста і/або міста замкнутих, етнічно ізольованих стінами і брамами дільниць не зовсім нова, якщо звернемося до історії. Згадаймо хоча б Венецію 1516 р. з її першим гетто, що з плином історії стало символом антиєврейських упереджень². «Найвдаліше» цю ідею експлуатують від часу об'єднання 1989 р. Східної і Західної Німеччин, зокрема падіння Берлінського муру, адже до того часу, «звідси походив увесь жах, тут було око циклопа, в якому давно панувала злаякісна тиша, поки це місто, [...] не було спустошене й приборкане [...] за наказом, розділене між ворогами й узяте під опіку» (Д. Грюнбайн, «Транзит Берлін») [2, с. 30].

Ймовірно, що вперше ідею про «розділене» Рівне/Ровно висловив 1965 р. у своїх спогадах видатний український письменник Улас Самчук: «Місто Рівне, що його большевики вперто величають Ровно, ніколи не відзначалося красотою краєвидів чи вибагливістю архітектури. [...] Єдиним його привілеєм є його положення: на середині головного шляху Львів – Київ – лінія, яка творить також єдину головну і справжню його вулицю, що перетинає місто з заходу на схід [...]» [10, с. 128–129]. Та окрім цього, сказати б, миттєвого (але надто важливого) спостереження, до останнього часу Рівне не могло похвалитися позитивним досвідом «вписування» оцієї метафізичної роз'єданості до своєї міської історії. Адже ще 1998 р. Рівне, описане у красназвчій студії Я. Поліщука, було хоча й багатоетнічним у якому переважали українці та події української історії, щоправда без виокремлення «своїх» і «чужих» містян [Див.: 8, с. 5–14, 174–177]. Першу спробу позбутися монохромності в міських сюжетах було здійснено лише 2018 р., за приклад узявши обриси нині зниклого єврейського Рівного [Див.: 3, с. 7–13, 166–194]. Такий стан справ лише додатково підтвердив тезу, що паралельне співіснування рівнян кількох націй і релігій було іманентною компонентою соціокультурного простору Рівного.

Натомість в Ірванцевому романі маркером, що розмежовує час, простір і міф, є Стіна (с. 17–19, 71, 75, 118, 121, 190), яка спершу механічно постає як результат безуспішного протистояння між

військами СРУ (Соціалістичної Республіки України. – І. М.) і НАТО для нібито безпеки містян (с. 26) і розділяє місто, що колись ще було єдиним (с. 121). Та побіч цього, Стіна має й друге пояснення: це назва роману, написаного головним героєм твору, місцевим письменником-євреєм Шлоймою Васильовичем Еріцваном (с. 8, 29, 43, 68, 81, 128–129), що його випустило львівське видавництво «Касталія» (с. 125) (завуальована алузія до «Гри в бісер» Г. Гессе). Цей «роман», як повідомляла «Скорочена стенограма відкритого позачергового пленуму Ровенського обласного комітету Комуністичної партії СРУ...», «аж цвиркає злобою та домислами, направленими на зруйнування атмосфери стабільности й добросусідства, досягнутої між двома сусідніми державами» (с. 130). А тому існує «Західне Рівне» чи «західний сектор» (с. 27, 37, 92, 97), в якому, скажімо, «дахи, [...] всіяні сателітними антенами-тарілками, поміж них де-не-де випиналися вежі готелів: «Хілтон», «Маріотт», «Європейський-Гоф» (с. 54), однак це «замкнений анклав, приречене місто» (с. 170). Тож у Ровному СРУ не було місця для таких «патріотів-маргіналів» («сволочі», «вредітелі») з квазі-держави «ЗУР», як Еріцван, адже для них «товариш перший секретар» пророкував утворити «конкретно визначені гето», обравши для цього «міста... яких не шкода... частини міст... «Західне Рівне», «Західний Львів». Можливо, Західний Луцьк або Тернопіль» (с. 146). Гадаю, що у певному сенсі ці міста були обрані автором не випадково, адже безпосередньо належать до західноукраїнської етнополітичної сфери, одним з проявів якої до певного часу були поліетнічність і полікультурність. Не знати, чи безпосередньо чи опосередковано розділеному Рівне/Ровно протиставляються «теплі й затишні» міста майбутнього театрального туру Вільного театру міста Рівного – Берлін, Відень, Бейрут, Єрусалим (с. 164). Щоправда, окрім Берліна (що постійно виринає у цьому романі з його Стіною), своєрідну першість у міркуваннях протагоніста твору посідають ще й Афіни, Прага й Бонн (с. 121).

А що східна і західна частини Рівного постають двома рівноцінними стереотипами, спільним для обох частин Ірванцевого міста є лише небо: «східне Ровно задрісно й захланно десятками й сотнями тисяч різних очей позирало з-за Стіни на тихе, вмиротворене західне Рівне, яке розляглося перед ним на площині аж до самого обрію й безжурно дивилось собі не на схід і не на захід, а в безмежне бліде польське небо. Небо тільки й було спільним для двох частин одного міста [...]» (с. 73). Тому саме місто, яке одного разу втратило свій реальний локус, упродовж цілого роману, є об'єктом такого собі авторського ностальгійно-утопічного замилювання. Воно – розділене (с. 18–20, 74); обгороджене (с. 22); чуже (с. 25); єдине (с. 26, 33, 42, 44, 57, 187); втомлене (с. 58); «кугутське», а тому провінційне (с. 88); місто, що відпочиває після робочого дня (с. 161); гарне місто (с. 169); не велике й

не мале, дуже середнє місто (с. 188). І таке місто, Еріцван, як і кожен містянин, обов'язково любить, а тому не має жодного бажання ділити ще з кимось (с. 142). Адже, як зізнається автор, «Усіма тими Парижами, Берлінами та Амстердами я гуляв тимчасовим зайдою, минушим туристом», однак лишень, «в твоєму рідному затхлому лоні бував я щасливим [...]» (с. 185).

Власне, міф розділеного Стіною Рівного як утопії з якою прощається наприкінці роману письменник, репрезентований специфічним мікросвітом, який він фрагментує відповідними колоритними характеристиками: «моє любе, маленьке, затишне моє місто, моє Західне Рівне, Рівне полуденне й опівнічне [...] Місто-моє... Недо-місто моє... [...] безлике й пересічне місто моє, велике й опереточне місто моє, заздрісне і шляхетне, жадібне і продажне, велико- і малодушне, часом навіть цілком бездушне, всепрощаюче й незлопам'ятне. [...] блудне місто моє. [...]» (с. 184, 185). А тому, як висновує автор, «Місто зіллється з містом, місто уявне з містом реальним, і друге поглине перше, як, власне, і має бути» (с. 185–186). Таким чином переписування автором топографії («Стіна не впаде, вона просто щезне»), міста, яке «об'єднується, поєднується, возз'єднується» (с. 187) як її ментальної авансцени, призводить до епілогу: кроків Східного і Західного Рівного, що були об'єктами бажання одне одного, назустріч. задля єдиного майбутнього («місто [...] одне. Одне, єдине» (с. 189).

Натомість ще однією виразною принадою Ірванцевого Рівного як місця суперництва щодо одночасної можливості і неможливості здійснення утопічного стилю життя та романтично-авантюрної атмосфери «ровенчан» і «рівнян» (с. 59), є зображення цього міста в ауратичному вимірі (поняття В. Беньяміна). Відтак Рівне як, передусім, місце пам'ятне для автора роману, а вже трохи далі – для читачів, є тією «аурою», яка більшою мірою віддаляється, аніж уявляється близькою для сприйняття. Бо саме опозиція «Рівне/Ровно» є свідченням ауратичного місця, в якому переплітаються присутнє з відсутнім, реальність теперішнього з історичним минулим. У випадку Ірванцевого роману це важливо подвійно: як стверджував В. Беньямін, одним з симптомів втрати ауратичного досвіду є «модерна схильність до забування» [5, с. 130].

Схоже, як й у романі П. ДіБіСі «Світло згасло в Країні Див», «історія йшла Берліном, як сталкер. [...] Берліну вже нічого вчитись» [4, с. 133, 134], історія в романі О. Ірванця має значення – «повного відтворення, здається, досягти все ж таки неможливо... Принаймні, багато хто навіть у недавній історії намагався, але ефект був близький до нульового» (с. 25). Не дивлячись на те, що лише з першого погляду

«Рівно/Ровно» роман прямо антиісторичний, минуле, історичні дати тощо в ньому займають чільне місце. Зокрема це й кілька разів згадувана дата «17 вересня» (с. 11, 67), комуністичні свята (8 березня, 1 та 9 травня, 7 листопада) (с. 58); «День міста» (с. 68), пам'ятники (с. 93), споруди різного архітектурного стибу й різного ідеологічного призначення (с. 39, 41, 43, 57, 92, 121, 174).

А що «Рівне/Ровно (стіна)» О. Ірванця – це, поміж усім іншим, промовистий приклад світу реального і світу Задзеркалля (алюзія до світової слави творів Л. Керрола «Аліса у Країні Див» і «Аліса у Задзеркаллі»³), показовим є зображення О. Ірванцем споруд-інституцій, котрі найкраще за все демонструють, з одного боку, «Задзеркальний дім» (ідея Л. Керрола) – «Дім політичної роботи» (с. 123, 138–151), а з другого – «Вільний театр [Західного] міста Рівного» (с. 164, 142, 173–177). У Ірванцевому творі вони, поза сумнівом, уособлюють тоталітарний і демократичний інститут. Репрезентантом першого є такий собі Тарас Панасович Манасенко (с. 138), який переконує нашого героя у тому, що «і в нас тут існує життя, функціонують суспільні й державні інститути. І що ми тут... що ми тут... ми тут господарі! На своїй землі! Зрозуміли ви чи ні?» (с. 140). Його «інституційному» візаві, режисерові-постановнику з Мюнхена Георгу Маульвюрфові, не потрібно щось доводити, адже для автора п'єси (Ш. Еріцвана) «Програма передач на післязавтра» заздалегідь відомо, що «Театр – це взагалі безсоромне мистецтво [...] в театрі на зачовгані підмостки виходять живі, теплі люди з диханням і серцебиттям» (с. 173). Відтак між «неживими» партфункціонерами «Дому політичної роботи» і «живими» акторами Вільного театру Рівного маємо глибоку ідеологічну, культурну, ментальну і психологічну прірву. Оскільки між тоталітаризмом і демократією знаку тотожності не буде ніколи, штучний діалог можливий лише між місцевими політиками – східнорівненськими комуністами і західнорівненськими соціал-демократами (с. 142). Тому тут, у вигаданому Ірванцем топісі ніколи неіснуючого Рівного, театр є тією сторонньою, «абсурдною» фігурою про яку говорили свого часу Е. Іонеску та С. Беккет. Не допомагає й апелювання парткерівника до напівзабороненої праці київського академіка Івана Будзи «Націоналізм чи українізація» (с. 144), в чому вгадується реальний Іван Дзюба з його «Інтернаціоналізм чи русифікація?».

Та все ж таки, квінтесенцією антиісторичності псевдо-людей у романі виступають фігури двох постатей, котрі, як їх побачив Шлойма Еріцван, «злилися в екстазі поцілунку: червонозоряного воїна-визволителя в касці й західноукраїнського селянина-незаможника в полотняній сорочині» (с. 70). Оці два полюси – червонозоряна каска *versus* полотняна сорочина – найкраще показують одну з

головних ідей твору – його антиколоніальність «возз'єднання» у вимірі спротиву проти советської дійсності. Тож автор чи його протагоніст цілком правий: «Створити уявний світ виявилось легше, ніж давати ради світові реальному» (с. 121).

Подібно до вже згаданого Грюнбайнового есе «Транзит Берлін», в якому стверджується, що саме у Берліні як антропологічному місцю, «лежить ключ до абсурдного співіснування двох світів, двох моделей, двох способів буття» [2, с. 29], Ірванцевий нібито роман «Рівне/Ровно (стіна)», який радше є прикладом *не*-місця, закликає не недооцінювати переоцінку цінностей і не забувати тотальну советську дійсність, за умов якої Рівне мусило перетворитися в часову діру. Адже ні про які цінності свободи (с. 91) і вільного світу (с. 110) тут не йшлося, тому текст О. Ірванця можна трактувати ще й як роман-застереження. Тож цей твір, звісно, по-своєму декомунізує «рівненсько-ровенську» дійсність.

Свідчення цьому зокрема й «вписування» у тіло твору назв міських вулиць, що є прикладом ідеологічної деколонізації топонімічної системи вербальних маркерів справжнього Рівного: Свободи, Полуботка *versus* Радянська (с. 13), Степана Бандери *versus* Московська (с. 52), 16 липня *versus* Комуністична (с. 155), а також Майдану Незалежності *versus* майдану Леніна (с. 57). Незмінними залишаються, натомість, «партизанські» вулиці «Мірющенка-Остафова-Приходька-Бегми» (с. 117)⁴. Тому-то ці мікросвіти Рівного, фактично позбавлені життя і надії на нього, урівноважують істоти цілком біологічні – мальви, горобина, береза (с. 34), які є, майже невидимими, важелями супроти сил мілітарних, що ніколи не приносили містові миру і безпеки (с. 16, 17, 183). Домінантою над містом, побіч веж готелів у Західному Рівному, є міський парк, якого «потребує» герой роману, а, згадуючи свої прогулянки іншими парками, творить міні-версію травелогу: «Бо хоч бував ти і в тихому берлінському Тіргартені, і в мюнхенському Енгліше Гартені і переступав тіла нудистів понад вузьенькою притокою річечки Ізар, і Люксембурзький Сад в Парижі, й Літній Сад в Петербурзі стелили перед тобою жорстку своїх доріжок, та саме цей парк живе у тобі, зринає в свідомості [...]» (с. 119).

Іронічно-парадоксальним є й назовництво героїв роману, що прямо нав'язує увагу читача до суто «міських» (і не дуже) героїв/антигероїв більшою мірою історії ХХ ст. – і справжніх, і вигаданих. Читачеві залишається лише робити самостійний вибір на користь ціннісної шкали їхніх вчинків в романі і в житті: Самчук (с. 41), Гімнюк (с. 44), Поліщук (с. 45), Зубчук (с. 45), Фіалко-Баранюк (с. 46), Чмонь (с. 49), Неборак (с. 53), Андрухович (с. 53), Можаяєнков (с. 59), Бляшана (с. 60),

Трепета (с. 74), Добромолець (с. 98), Музичук (с. 99), Бляшаний (с. 119), Манасенко (с. 130), Панасенко (с. 131), Янтарьов-Бернштейн (с. 132), Васькевич (с. 133), Маульвюрф (с. 172).

Однак, чи не найцікавішою фігурою твору (побіч самого Еріцвана) є авторка трилогії «Шлях до волі» Степанида Порфирівна Добромолець – жіноче утілення «патріарха ровенської літератури» (с. 98). А що саме вона є моделлю соцреалізму як ідеологічного кітч, його позірної іконічності (поняття Т. Гундорової), Добромолець є тим образом-кодом міської пам'яті, що, нібито, мусить передати свій заповіт молодому другу-письменнику Еріцвану про «вмираючу і, водночас, вічно живу Українську Радянську Літературу» (с. 106). Та, як закликає автор «Рівне/Ровно», не тішмо себе лише цим: Добромолець являє головному героєві і, загалом, світові свій «головний твір. Твір усього життя» – течку «Поліська сага», що її просить «перевезти» у вільний світ (с. 110). Це, немовби, «останній заповіт» псевдонаставниці од советської літератури і свідчення того, що ідеологічний кітч може таки «переписуватися». Та от халепа: «Рукопис Степаниди Добромолець був стосом чистого паперу» (с. 159). Тож рукопис (Степаниди Добромолець), сказати б, «знайдений у Рівному» є антитезою до «Рукопису, знайденого у Сарагосі» Я. Потоцького.

Тому нібито роман «Рівно/Рівно (стіна)», що його подарував світові О. Ірванець ще 2002-го, є спробою конструювання ідентичності рівнян через артикулювання їм специфіки одвічного змагання Добра і Зла, Правди і Брехні, Пам'яті і Забуття, об'єднаного в історію одного випадку зі Стіною та її заручниками у вузько локалізованому хронотопі, запроваджуючи його в гіпермодерн. Історія витоків Ірванцевої Стіни, її занепаду і/або відродження відривають інші якості мнемотопосу: втрачаючи колонію у собі, прощаємося з імперіями, формуємо меморіальний текст Рівного – місця антропологічного *versus ne*-місце. Принада цього твору О. Ірванця – у його свідомій руйнації границь культурних значень і політичних контекстів, повільній естетизації й історизації міста. «Рівне/Ровно (стіна)» – твір не простий для розуміння, тим паче не легкий для читання, оскільки загострює і без того важкий, проте цілком закономірний розрив пам'яті, виштовхуючи на її поверхню відповідальність за «своє» місто. Утопічне місто (не)пам'яті віддаляючись, стає близьким місцем спогадів, травм і кітч. А тому, подібно, як радісно вигукнула Аліса: «*Це ж бо Задзеркальна Книжка! Досить піднести її до Дзеркала – всі слова стануть на місця!*»⁵, перечитуймо Ірванцевий ніби роман про Рівне раз по раз, розмірковуючи про свічадо наших пам'ятей, аби й у наших містах все стало на свої місця.

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті; пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. – К.: Ніка-Центр, 2012. – 440 с.
2. Вертиголов та інші політичні тварини. Антологія німецької літератури 90-х років ХХ ст.; пер. з нім.; упор. Н. Ваховська, Д. Клаппер. – К.: Грані-Т, 2011. – 294 с.
3. Гон М. Równie: обриси зниклого міста. – Рівне: Волинські обереги, 2018. – 196 с.
4. ДіБіСі П. Світло згасло в Країні Див; пер. з англ. Г. Шиян. – Львів: Ліга Прес, 2012. – 360 с.
5. Єрмоленко В. Оповідач і філософ. Вальтер Беньямін і його час. – К.: Критика, 2011. – 280 с.
6. Ірванець О. Рівне/Ровно (стіна). Нібито роман. – Львів: Кальварія, 2002. – 192 с.
7. Оже М. Не-места. Введение в антропологию модерна; пер. с франц. А. Ю. Юдина. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 136 с.
8. Поліщук Я. Рівне. Мандрівка крізь віки. Нариси історії міста. – Рівне: б. в., 1998. – 196 с.
9. Поліщук Я. Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. – Чернівці: Книги-XXI, 2018. – 272 с.
10. Самчук У. На білому коні. Спомини і враження. – Вінніпег: Видання Товариства «Волинь», 1972. – 250 с.

¹ Ідея писання про міста за посередництвом антиутопії, як видно з захоплень письменника, виявилася продуктивною: 2017 р. з'явився новий Ірванцевий роман «Харків 1938», як тріада буфонади, бурлеску і шпигунських пристрастей, за якими ми не бачимо мнемотопосу, власне, Харкова, позаяк автор цим не переймався. (Див.: Ірванець О. Харків 1938. – К.: Laurus, 2017. – 240 с.).

² Див.: Рам Бен-Шалом. Середньовічне єврейство у християнському світі, [у:] Єврейська цивілізація. Оксфордський підручник з юдаїки. Том І. За ред. М. Гудмена; пер. з англ. – К.: Дух і Літера; Дніпропетровськ: Центр «Ткума», 2012. – С. 177–215; тут с. 200, 201.

³ Див.: Керрол Л. Аліса в Задзеркаллі; пер. з англ. В. Корнієнко за ред. І. Малковича. – Вид. шосте. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2007. – 141 с.; тут с. 11.

⁴ Позаяк роман О. Ірванця писався у 1995, 1999–2000 рр. [6, с. 189], назви таких вулиць ще певний час зберігалися. Натомість у сучасному Рівному назви цих вулиць змінені: Мірющенка – на *Миколи Карнаухова*; Остафова – на *Пластову*; Приходька – на *Олексі Новака*; Бегми – на *Михайла Старицького*. (Див. статтю «Вулиці Рівного» на Вікіпедії – uk.wikipedia.org/wiki/Вулиці_Рівного).

⁵ Див. цитований у покликанні 3 твір, с. 20.



02.08.2018