

## ДМИТРО БОРЗЯК

Подія у фабульних творах, що в 1920-х роках стали альтернативою орнаментальній прозі, могла бути не обов'язково неординарною, часто вона відображала побутові колізії зі сфокусованою в них інтелектуальною проблематикою. Такою, зокрема, сприймається мала проза Дмитра Борзяка (25 листопада 1887 р. – 1939 р. загинув у нетрях ГУЛАГу) – колишнього студента-медика й революціонера (есера), творчість якого пов'язана з духовною атмосферою МАРСу (Г. Костюк). Його єдина збірка “Під дощ” (1927) складалася із семи оповідань, друківаних на сторінках журналу “Життя й революція” (1925 – 1927), окрім першого твору, що дав назву книжці. Автора не задовольняла жанрова специфіка новелістики, хоча саме завдяки їй він лишився в історії української літератури, збагативши її артистичними зразками малоформатної прози. Прозаїк, заохочений М. Зеровим та Й. Гермайзе, почав працювати над історичним романом “Руйнування Батурина” (з 1928 р.), на жаль, не реалізованим через несприятливі обставини радянської дійсності.



Особливий талант письменника не міг бути не поміченим. Тому на скромне видання новеліста відгукнулися рецензенти. Представники офіційної критики виявили своє невдоволення відмінністю прози Д. Борзяка від панфутуристського (О. Полторацький) чи “пролетлітературного” (А. Клоччя) кліше. Лише Є. Кирилюк наблизився до адекватного прочитання оповідань новеліста, підкреслив його “вміння орудувати психологією своїх героїв”, тому “скрізь у нього на першому плані людський матеріал”. Борзякові персонажі репрезентували психотип “зайвої людини”, душевно травмованої смугами тотального відчуження соціуму, у якому спостерігалось внутрішнє розщеплення між активно культивованою владними структурами ідеологією та невідповідною їй конкретною дійсністю. Ідеться не так про хворобливий, неподоланий розрив між ідеалами революції та постреволуційними реаліями, на чому акцентував у своїх творах Микола Хвильовий, а про неприродне існування в ситуації деформованого буття.

Оповідання Д. Борзяка не так вкладаються в типологічний ряд із прозою “романтика вітаїзму”, як полемізують із нею, а також із поширеною серед “пролетписьменників” “романтикою буднів”, що в інтерпретації марсівця набула гротескно-фарсового сенсу. Його достатньо пізнав на собі тов. Андрій з однойменного оповідання, котрий уявляв себе “вікінгом” вигаданого комуністичними міфам життя, активного їх реалізатора – вчорашнього комуніста, приреченого на безглузду смерть у вагоні поїзда від кулі свого колишнього ворога – поручника, метонімізованого в “кепі” (зустріч із ним нагадала обом утечу головного героя – “короля” з-під розстрілу). Тов. Андрій так і не доїхав до Туркестану, де сподівався “знайти себе”, подолати в собі нестерпну порожнечу й нудьгу, породжену постреволуційною дійсністю. Екзистенціали беззмістовності соціального буття з'явилися не випадково, адже тов. Андрій, на відміну від героїв М. Хвильового, “зі своїх плеч <...> скинув вагу сучасності”. Персонаж усвідомлює трагізм цих слів, антитетичних поширеним формулам радянської пропаганди, адже “масове життя – перевидання попереднього”. Усі патетизовані плани головного героя “жити – значить творити

свою епоху. <...> Творити епоху – реалізувати вкладений в нас потенціально сенс, звільнити, розвинувши, багатотоннажну силу живої енергії...” в одну мить утратили свій сенс, виявилися фантомними в контексті більшовицької системи. Використавши тов. Андрія, ця система в ситуації недоцільності перетворила його на *persona non grata*, викликала в ньому чуття неповноцінності та самобичування: “я пішов уперек своєї епохи”, “я вбив себе”. Він протистоїть тенденціям деперсоналізації особистості, прагнучи творити власну епоху, що означає для нього “реалізувати вкладений у нас потенціально сенс, звільнити, розвинувши, багатонажну динаміку живої в собі – в крові й нервах – енергії”. Тов. Андрій обрав собі “долю небагатьох”.

Сюжетна інтрига оповідання стрімко розгортається авантюрно-пригодницькими колізіями, заснованими на несподіванках, хоча була достатньо вмотивованою логіка поведінки “зайвої людини”, здатної на бунт і ризик, що властиво тов. Андрію, завершується трагічним фіналом (“Глупа смерть від руки поганця”), проінформованим оточенням. Несподіваним прийомом одивнення розкрито останні передсмертні секунди мислення персонажа, його усвідомлення “безповоротного – ні завтра, ні колись в віках – кінця”, що викликало в нього “жахливий страх та божевільне бажання перебороти факт. Вирватись, щоб розплутати плутанину, дійти вершин, куди йшов!”. Тов. Андрій уже сприймав довкілля на межі потойбіччя. Останнє, що він бачив, – чорний дах потяга. Контрольний постріл убивці в “кепі”, як і саме вбивство, відбулися досить буденно (життя і смерть утратили щонайменше значення). Головний герой (“почув порожнечу, потім спізнав нудьгу”) внутрішньо був готовий до такого фіналу: “Інстинкт жахнувся над безоднею, де я опинився <...>”.

Проте не всі персонажі новелістики Д. Борзяка наділені рисами вольових натур. Принаймні колишній учасник громадянської війни Вася з оповідання “Під дощ” не годен на спротив абсурду буття, перетвореного на інертне животіння без щонайменшого змісту. Між ним та його дружиною – колишньою чекісткою Пашею не було жодного порозуміння, як і з сусідами. Вони виявилися абсолютно різними людьми, байдужими один одному, змушеними перебувати під спільним дахом. Вона лише лякала чоловіка поглядом “сірих вакхічних очей колишньої чекістки”, у яких зник еротичний поблиск. Подружжя випадково поєднала ейфорія революційних збурень, але пізнання іншого обмежалося яскравими емоційними ефектами, було поверхневим, не здатним знаходити істотні екзистенціали в буденщині. Кволі спроби Васі повернути увагу Паші до себе були недосяжним прагненням повернути себе і її в романтизовані, насичені події воєнної минувшини, коли “весільна душа, п’яна і розхристана, червона, спітніла й оскаженіла, ходила наопашки”. Ні колишня пісня, що було заспівав Паша, ні його бажання обняти дружину, поглинуту шитвом, не викликало в неї нічого, крім злісного окрику: “– Ну, ну, оставь, не лезь, свінья!”. Обізвавши її “самашедшею”, він змушений був, бовваніючи під нескінченним дощем, усвідомити власну нікчемність: “Стало страшенно огидно – безвихідно й безрадісно – і почуття боягузтва заворушилося в нім”.

Дисоціація подружніх взаємин могла б розгорнутися в орнаментальній стильовій манері, адже об’єктом зображення стала безнадійна сімейна деструкція, але автор, схильний до реалістично-психологічного прозописма, обрав фабульне контрастування хронікально-концентричного конфлікту несумісних часових площин, вікритих у простір і герметично замкнених на собі. Революційна стихія минулого, яка здавалася Васі справжнім існуванням, й одноманітна сучасність, коли “йдуть ненастанні дощі, утворилась неможлива атмосфера скучного, кімнатного життя”, не мали нічого спільного, хоч їх поєднували одні й ті ж персонажі. Парадокс полягав у тому, що вони, не

змінившись ні на психологічному, ні на ідейному рівнях, не сприймали простих реалій. Їхня реакція на перебіг буденного існування була неадекватною, але не комедійною, а трагіфарсовою. Вони сприймаються раритетними екземплярами проминутих подій, що остаточно втратили свій сенс, як і блискучий самовар (відігравав роль символічного симулякра домашнього “благополуччя”).

На відміну від них персонаж-оповідач оповідання “Букет пролісків” – інтелектуал і скептик, якого дружина зве Юрою, свідомо ігнорує довколишню абсурдну дійсність, розуміючи, що жоден найпрогресивніший людський проект не знайде в ній адекватного втілення. Він обирає оптимальний варіант невтручання в її позбавлений глузду часоплин з обов’язковими рольовими шаблонами людської поведінки. Посади його не цікавлять, як і суспільні явища й інтереси, побудовані на утилітарній, знедуховленій основі. Він, поглинутий інтровертивним мікрокосмом, умів зберегти себе доти, доки не зазнав внутрішнього зламу, ставши одним із безликих чиновників комунгоспу. Компроміс коштував йому втрати власного Я, виповненого творчих пошуків, креативної “могутньої” тиші самототожної особистості. Ідентифікуючись у попередньому житті із собою-в-собі, він, не схильний до романтичних поривів, був здатен на алогічні вчинки з погляду соціальних нормативів, коли за останні гроші несподівано купив букет пролісків, лишивши їх у бібліотеці незнайомій читачці, що виявилася його дружиною. Таким чином квіти опинилися в них удома, ставши символом подружнього взаємопорозуміння. Випадковість як сюжетна інтрига засвідчила закономірну основу людського буття, утрачену в цивілізаційних рамках споживацько-утилітарної доцільності, зумовила доцентровість оповіді, дарма що завершеної не традиційною композиційною розв’язкою, а виправдальною аргументацією самовпевненого конформіста (для нього всі життєві проблеми розв’язані). Тому оповідання завершене безапеляційним вердиктом чиновника: “Все”. Подальша доля персонажа запрограмована його службовою повинністю, хоч як би скептично він до неї ставився.

Можливо, Д. Борзяк найточніше серед письменників 1920-х років ухопив найістотніший, дарма що ретельно прихований нерв потворного чиновництва, вічного як світ, властивого й радянському адміністративному апарату. Типовий його представник – молодий фінагент Віктор Шільпиков, випадково провівши поночі єврейку Етю Мерберт до її домівки, мало не скористався її пропозицією тілесного зближення (“Чиновник”). Нереалізована “можливість “випити чашу блаженства” од Еті” – “прекрасного екземпляра палестинської екзотики” – мала сублимуватися наступного дня в секретну справу проти її чоловіка – підприємця й “дельца” Мойсея та його дядька Зархена, на підставі якої молодий чиновник з великою приємністю має запечатати млин “Зархен і Мерберт”. Фінінспектор не керувався байдужими йому принципами законності, а мазохістським прагненням отримати насолоду від людських страждань, коли особисто “ліквідуватиме завтра добробут <...> Еті Мерберт...”. Виношуючи свій підступний план, Віктор Шільпиков самоусвідомлював власну сутність: “– Сволоч ти преізрядная, – подумав він про себе задоволено, – морда чиновницька”.

Колоритні типажі оповідань Д. Борзяка мали спільні риси з персонажами маломістечкових оповідань В. Пахаревського й А. Крушельницького. Опинившись у лабіринті провінційного животіння, герої їхніх творів, позбавлені можливості реалізувати свій творчий, інтелектуальний потенціал, болісно переживали власну приреченість лишитися нереалізованими особистостями, тому вдавалися до пасивного бунту проти безвихідного абсурду буття. Хворобливий симптом “зайвої людини” як прокляття означився в постреволюційний період невідповідністю між ідеалами та дійсністю, що стала

екзистенціалом “всезагальної нудьги” (її неспроможна була закамуюфлювати “романтика буднів”): “Тиждень, як цілковита нуда опанувала Васею” (“Під дощ”); існування тов. Андрія втілювала “найвища гора – гора моєї апатії, нудьги”; “службовою нудьгою” пояснює свої вчинки фінагент Віктор Шільпиков, породжені “з цинічного якогось скепсису відносно умов життя” (“Чинивник”) тощо. Очевидно, тому в оповіданнях Д. Борзяка “домінує промовистий і доречний сірий колір” (В. Поліщук). Спроби вирватися із замкнутого кола лишаються ілюзорними й малоефективними, як вчинок учителя Никифора Григоровича, котрий, аби позбутися нудьги, пересадив буковий кущ до себе в кімнату (“Буковий кущ”).

Героїні малоформатних творів Д. Борзяка шукають інші, природніші варіанти позбутися провінційного животіння. Так, Варенька з однойменного оповідання знаходить своє покликання у вигідному заміжжі, цілком виправданому, попри іронічні характеристики її образу оповідачем: “маленька авантюриця в поході за набитим портмане та пригодами, що ведуть до ЗАГСу”. До такого жіночого психотипу належить Бела з оповідання “Тов. Андрій”. Автор, надаючи простір для оцінювання персонажів тому чи тому наратору, сам не вдається до схвалення чи осуду їхньої поведінки, бо має інше завдання: розкрити психологію людини в тісних рамках буденщини. Можливо, у той типологічний ряд “зайвої людини” не вкладається образ черниці Євдокії з оповідання “У монастир”, що її більшовицька революція відірвала від основи основ – від Бога (“Комуна монастир розігнала”). Тяжко переживаючи драму втрати онтологічних підвалин людського існування, вона, спостерігаючи за комунарами (начальник їх називає народом “ледачим, неохочим”), потайки сподівається на повернення понівеченого світу до божественної істини: “А може...”. Навряд чи Д. Борзяк “на мізерному, невеличкому прикладі яскраво показав будівничий характер нашого життя” (О. Полторацький), радше – вивів комунарів як “зайвих людей”, котрі замість “світлого майбутнього” приречені винищувати людське в людині на протигагу черниці Євдокії.

Письменника, незважаючи на те, що він видав лише одну збірку фабульних оповідань, можна вважати одним із найвиразніших прозаїків-новелістів, які, удосконалюючи можливості малої прози, наситили її екзистенційною проблематикою внутрішньо надломленого людського буття. Продовжуючи традицію маломістечкової прози ранніх модерністів, Д. Борзяк висвітлив психологічну драму “зайвої людини” в контексті провінційного існування, здатної на пасивний спротив абсурду буття.

*Отримано 28 вересня 2019 р.*

*м. Київ*