

ПАЛІТРА ОЛЕКСАНДРА ЖОВНИ

Скільки разів мені доводилося пересвідчуватися в особливій, прихильній увазі до творчості Олександра Жовни наших сучасників... Про нього писали Володимир Панченко, Василь Бондар, Петро Селецький, Антоніна Корінь. Часто-густо сьогоднішні студенти філологічного факультету, називаючи О. Жовну своїм кумиром, ставлять його в один ряд із незабутнім Григором Тютюнником. Дехто з юних прозаїків пробує перо, рівняючись на нашого земляка, який народився в Новомиргороді і сюди ж повернувся після закінчення Київського університету. Чи то з легкої руки Володимира Панченка, який у 1991 році в журналі „Дніпро” написав передмову до кількох оповідань ще ніким не знаного молодого письменника, чи завдяки підтримці меценатів, як Олександр Нікулін, наприклад, за цілковитого сприяння якого побачила світ друга книга О. Жовни „Вдовушка” – зараз, мабуть, не має значення, бо талант пробився, засвітившись неодноразовими перемогами на „Коронації слова” і ставши лауреатом кількох літературних премій. За його творами написані сценарії, знято кілька фільмів: „Партитура на могильному камені”, „Спокуси від Марка Аврелія”, „Секонд хенд”, „Ніч світла” і „Маленьке життя”, зйомки якого проводив сам автор. На жаль, не всі вони побачили широкий екран.

Чим цікавий Жовна-письменник? Перш за все, інтригуючим сюжетом, який тримає читача на гачку протягом усього твору. Саме це і є головною ознакою якості написаного. Крім того, його оповідання і повісті мають притягувальну силу, тому що автор вдається до вивчення мало знаних пластів життя, що зауважив Василь Бондар. Це затворництво („Маленьке життя”), психіатрична зона („Партитура на могильному камені”), школа сліпоглухонімих („Експеримент”). Отже, другим гачком, на який ловляться читачі, є психологізм.

А ще небайдужа Олександрові Жовні тема ролі мистецтва в житті людини. Це й історія про маленького Пилипка, що, лишившись сиротою, знайшов притулок у православному монастирі, де дізнався про живильну силу мистецтва. Хлопчик заплатив за цю істину власним життям, віддавши його заради спасіння блакитноокої хворої дівчинки („Маленьке життя”). „Партитура...” – це, власне, теж історія, причетна до мистецтва, але зв’язок цей пролягає в іншій площині. Один із головних героїв привласнює побачену на могильному камені партитуру, бо вона зачарувала його. Мелодія зробила композитора відомим, та прийшов час спокути – і герой втрачає все: сон і душевний спокій, кохану жінку і друзів, зрештою, його позбавляють життя – такою високою є ціна слабкості людської. Деякі епізоди творів сприймаються як двобій із потойбіччям. А чи боротьба, яка відбувається в самій людині, є передбачуваною, чи завжди людина переборює в собі спокуси світу – честолубство, славу, владу, гроші?... Чи не слави прагнув композитор? Чи не влади над людським життям прагнув лікар Раков? Чи не хотіли вони обидва довести своє право на одну гарну жінку? Чи світ зумів утекти від нашествия наполеонів, які прагнули одного – довести хто вони: „тварь ничтожная или право имею...” Фінал, зрештою, класичний.

Хто з митців не був спокушений темою ролі мистецтва? Як бачимо, в О. Жовни є свої Моцарт і Сальєрі – геній і злодій, але письменник не зіштовхує

їх у одному творі, в одному просторі і часі, не дає їм гучних імен. Він творить образи звичайних людей, у душах яких проросли різні зерна. Тому маленьке, коротке життя Пилипка продовжується в пам'яті про нього блакитноокої дівчинки та її нащадків, що передають ікону святого Пантелеймона, створену чистою душею, сповненою любов'ю, як сімейну реліквію. Ще на початку твору автор застосував прийом оксюмору, сказавши про надзвичайну цінність для нього ікони, написаної невмілою рукою, що викликало подив у його знайомих. Зрештою, назва твору і вчинок головного героя – це теж оксюморон: маленьке життя і вдячна пам'ять...

На мій погляд, ранній Жовна тяжів до фаталізму. Про це свідчать оповідання „Вдовушка”, повісті „Маленьке життя”, „Партитура на могильному камені” та інші. Цікаво простежити не тільки за палітрою тем, але й за палітрою кольорів. Від самих тільки назв віє темним смутком, чорним проваллям невідворотності, але водночас скоріше не бачимо, а відчуваємо проблиск світла: це й ніжно-пестливий відтінок суфікса у “Вдовушки”, і висока таїна музичного мистецтва, яке знайшло собі місце навіть на могильному камені. Вже ранні твори дали змогу визначити гаму кольорів, до яких апелює художник слова, – білий, чорний і червоний. Це коли йдеться про життєвий вибір або й невідворотність події. Згадаймо „Історію одного похорону” – оповідання, проникнуте теплом та іронією. Марфа думала про день своєї смерті як про сонячний і теплий, навіть по-своєму щасливий, оскільки їй попереду нічого особливого не чекало, крім цього, останнього дня, коли проведжатимуть бабу на цвинтар. Тому уявлялась Марфі хата, вибілена вапном, як молоком, і труна біла, гаптована мереживом, хоча насправді хата завжди була темна і брудна, а за нею – стіною темний ліс.

Між світлом і тінню відбуваються події і в оповіданні „Наталочка”. Вдень почула Наталочка, що сина Івана бачили в районній лікарні. Швидко зібралась на автобус: тривога підганяла материнське серце. В автобусі Наталочці, що не вдалася зростом, „поміж лісом чужих ніг стало темно, як у мішку”. Після холодних синових слів рушила Наталочка в нічну темінь, щоб побачити тьмяні червоні вогники автобуса, останнього на сьогодні, на який вона не встигне. Самотню, схилену на палицю крихітну постать окутує ніч. Як безвихідь, бо мусить стара жінка серед зимової ночі пішки добиратись у село, бо ні син, ні невістка їй біля себе не зігріють.

Чорний і білий, світло і бруд – два кольори оповідання „Різдвяної ночі”. Як відбувається очищення різдвяною ніччю? Адже людство тоне в бруді сміття матеріального і морального, якщо студентка педуніверситету(!) викидає на смітник новонароджену дитину. Туди, де кишить пацюками... Білий сніг, що ніби обрусом покриває все, не може ні очистити білим своїм холодом, бо тільки на певний час прикриє грішну землю, ані додати світла цій ночі: навіть ліхтар став бородатим від снігу. Лише пляшечка з молоком, що розбилась різдвяної ночі в хатині двох старих, змушує здригнутися всіх героїв оповідання, де б вони не були: і самотнього чоловіка в розкішній квартирі, і легковажну Ірен, і безжурного Сашка – так званого „батька” викинутої дитини. Це очищення материнством як станом найвищої самовіддачі людської душі. Адже цей стан переживає не рідна сім'я немовляти, а чужа, до того ж далека від матеріального

благополуччя. І турбота про беззахисну грудочку життя для цих людей — це не просто інстинкт продовження роду. Це благо від Бога, отримане на схилі літ, в кінці життя земного.

Окрім біло-чорного, як зблиск стихії, часом вривається в авторську розповідь новий колір. Так у „Маленькому житті” з'явився колір, який владно змінив усе полотно життя, — Пилипка зачарували величезні блакитні очі.

А якщо весь твір про кохання? Тоді палітра О. Жовни стає яскравішою, та все ж письменник зупиняється на двох-трьох мазках. Візьмемо для прикладу „Бабка” (у другій книзі — „Стрекоза”). Перша ж картинка, де змальовано пасажирів автобуса, дає відчуття барвистості світу: це й бабуся з сіткою солодкого перцю, і худий веснянкуватий чоловік у високому капелюсі, на фоні яких з'являється Стрекоза — білий фартушок, витончений стан, оксамитово-сині крильця — саме на них були схожі її довгі звужені очі. Тут білий фартушок, очевидно, не випадкова деталь, а ознака цноти. А зникло це дивовижне створіння за рогом зеленого будинку, мов у заростях біля ставу (додамо від себе). І цей блакитний колір набуває сильнішого звучання, коли вдруге герой бачить школярку в блакитному платті з чорними пір'їнами, а вся вона — копиця розтріпаного волосся. Потрапивши в зачароване коло кохання, герої приїжджають на місце, де живуть сині стрекози. І передостання зустріч, яка відбулася прохолодного весняного дня, малює нам Стрекозу в тому ж ситцевому блакитному платті, бо уявити це створіння звичайною людиною у теплому одязі головний герой не може — він закоханий у казку. Лише на вокзалі, зрозумівши, що бачить дівчину востаннє, він прозріває: казка закінчується — вони обоє дивляться в темне вікно.

Пізніше, в любовній повісті епістолярного жанру „Її тіло пахло зимовими яблуками” з'являться золотавий і смарагдовий кольори. Але тло твору все ж тяжітиме або до світла, або до темряви.

Обидві прозові книги нашого земляка починалися з „Вдовушки”, мабуть, знакової речі для автора. Це оповідання про Музу і творчість, про роль мистецтва і його вплив на життєві орієнтири людини. Головна проблема, що постає перед кожною молодою людиною, — це вибір вічних цінностей або скороминучих, це питання відповідальності за свідомий чи несвідомий вибір.

Головний герой оповідання — студент Київського університету. А його Муза — світлий жіночий образ пензля Капкова „Вдовушка”, біля неї завмирає серце героя, „схвильоване ніжністю і печаллю, красою і вічним смутком”.

Особливістю прози О. Жовни є те, що зав'язка твору — у першому ж абзаці — бере читача в полон, щоб не відпускати ні на мить. Здавалося б, просто опис картини: „Світло і тінь, біле і чорне, нічого зайвого, майже скупий сум і глибока ніжність. Із чорної п'їтьми світилися дві плями: жіноче обличчя і рука, змучено ослаблені пальці, до яких мимоволі тягнешся, аби підтримати. (...) Хворобливо бліде, майже прозоре обличчя, крізь яке проходить погляд і заглиблюється глибоко-глибоко в небуття, на яке не можна надивитись, скільки б не приходив сюди”. Це портрет, який схвилював героя. І саме оповідання набуває цих же кольорів, наповнюється тими ж почуттями, скупі і влучно названими, — світлом любові і неперебутнім смутком, нежданістю зустрічі і невідворотністю втрати.

Якби О. Жовна і не зізнався, що одним із його улюблених письменників є Антон Павлович Чехов, ми б все одно це відчули. Бо їхнім творам притаманна суміш світла і печалі, поезії і прози життя, складних колізій у душі героя.

Оповідання „Вдовушка” – це суцільне плетиво з таких контрастів. До світлої нитки початку – освідчення в таємничому коханні до картини, – в наступних рядках доточується темна – опис помешкання 79-літньої Розі Ісаківни, в якій герой знімає кімнату. Ця нитка має не тільки колір, згодом вона стає важкою тканиною, яку починаємо сприймати й на слух, – човгання й шаркання власниці, що вештається по квартирі, до них „приєднується скрип розсохлої підлоги, тяжке гортанне дихання старої жінки – і все те, змішуючись, звучало огидливою, потворною мелодією”. Автор майстерно нагнітає враження, підкреслюючи, що ця мелодія, повторюючись з дня на день, „ставала нестерпною, шкребла по серцю, виводила з терпіння”. Як не згадати Лесю Українку: “Кров висисає оте остогиджене, прокляте нишком...”, але не шиття, а життя! Письменник вдається до звукового впливу, потім діє на зорове сприйняття: кімнати помешкання високі – і тут же протиставлення – похмурі, у яких ніколи не бувало сонця, далі діє на рецептори запаху – героя нудить „від затхлого повітря, старого одягу, запаху цвілі, нафталіну” – та й на цьому автор не зупиняється, бо мистецтво починається тоді, коли художник дає більше, ніж від нього очікують. І він продовжує: „і ще чогось такого, що буває лише в старому домі зі старою власницею”. Психологічно читач стає співавтором, бо перебирає й на себе функцію творення художнього полотна, творення своєю уявою.

Отже, світло і тінь окреслені, читач втягнений у процес творення, і тоді в цій одвічній боротьбі світла й мороку Жовна домальовує ще один штрих – на користь імлі: коли місто окутують сутінки, стара єврейка постійно нагадує студентові, що час вкладатися спати. Тобто й стан речей у природі ніби стає на її бік. І герою нічого не лишається, як заритися під ковдру з головою, щоб не чути тяжкого зітхання, чекати світанку боячись, щоб не наснилася та, хто тримає в постійному страху.

О. Жовна майстерно вимальовує деталі: так, у власниці вицвілий чепчик, трухлявий килим. Можливо, це конфлікт старого і нового покоління, який перекочується і стає невід’ємною частиною несприйняття всього старого? Очіма головного героя стіни університету не просто червоні, а ще й понурі (як і кімнати квартири!). Будучи безсилим будь-що змінити в своєму побуті та у стосунках із квартирновласницею, герой оповідання шукає порятунку в музеї російського мистецтва. І ось тут відбувається чудове перетворення: зустріч із прекрасним владна змінити і настрої, і світосприйняття. Коли старенька тітонька – музейний доглядач – торкається плеча студента і, сумно посміхнувшись, сповіщає, що музей зачиняється, з героєм відбувається метаморфоза. Якщо до відвідування музею люди на вулицях метушилися, як комашня, небо було „темне металеве” і на душі переважали почуття скутості і бридливості, то після музею місто для нашого героя вже було залите вечірніми вогнями. Герой поринає в них, а душа його – мов чаша, переповнена світлом і сумом. Це як хвороба, від якої „не хочеться видужувати навіть під страхом фатального кінця”.

Письменник прагне задіяти всі людські органи відчуттів. Він удруге вдається до дотику до плеча героя. Але цього разу студент ніби перебуває під гіпнотичною дією, не розуміючи, що з ним відбувається. Природа другого дотику зовсім інша. Магія схожості “Вдовушки” і реально існуючої жінки несподівано бере студента в полон. Але жінка реальна! Вона дає реальну пропозицію – придбати копію портрета.

Наближається кульмінація – в оповіданні з’являється червоний колір, точніше, протиставлення білого і червоного. Це біле полотно, розп’яте на дерев’яній конструкції в майстерні художниці, і поки що тільки тьмяно-червоний абажур і ліжко в темній ніші. Героєві навіть здається, що червоне напівсвітло шепоче йому щось інтимне і лагідне. Ось тільки не піддаються розумінню абстракції „з безладно розкиданими, розхристаними нервовими штрихами”, з яких дивились червоні очі. Та ще насторожують темні очі художниці. Хоча за мить вона скидає покриви зі свого тіла і зі своєї душі, називаючи себе копією „Вдовушки”, бо овдовіла вона значно більшим, значимішим: її, митця, покинуло мистецтво. Підкорюючись силі мистецтва, художниця втекла з психлікарні, здобувши волю всього на один день, щоб зайти до музею. Вона намагається розгадати, в чому ж сила і принадність полотна, здатного викликати стан закоханості в героя. У „Вдовушці” бачить лише просте обличчя, банальну білу пляму *світла* (отож-бо й воно, що світла! Це слово є ключовим). Можливо, підсвідомо відчувши це щось у сказаному нею ж, художниця скривилась, ніби від гострого болю. Сама ж вона прагнула досягти своїм мистецтвом повної свободи, „справжньої жаги фарб”, нового враження, яке б „бентежило, вражало, стинало з ніг, розривало душу і серце”. Головний герой бачить божевілля художниці, але його приковує жіноче тіло, яке вперше було так близько. Тому він відмахується від запитань, які тривожать його розум, і поринає в „багряний туман”, який вона називає реалізмом і своєю епохою відродження.

Наш герой віддається силі запахів, мов силі інстинктів. Це і запах свіжої постелі, і запах губ, запах кохання, що змішується зі стогоном вітру за вікном. І тут інстинктивно вступає в конфлікт з підсвідомим прагненням прекрасного. (Відзначимо, що реактором, який пришвидшує чи сповільнює реакцію, як і завжди в літературі, що в основному твориться чоловіками, виступає жінка. А головний герой – така собі пластилінова іграшка: ліпи з нього що хочеш, приліпи куди завгодно – мовчатиме, поки не охолоне і, затужавівши, не впаде камінцем, інстинктивно все ж сподіваючись потрапити в теплі жіночі руки, які точно знають, що з нього можна буде виліпити.) Після хвилин близькості художниця – звичайно ж, підступна, як і все жіноцтво! – пропонує студентові залишитися в цій кімнаті назавжди в обмін на обіцянку ніколи не ходити до музею. Наступного дня при денному світлі герой бачить, що дах будинку буро-червоний. Просто штрих, так, між іншим.

Герой почервонів, коли сказав сусідці художниці, що він прийшов забрати замовлену картину – це була явна брехня. І тільки тут червоний набуває ознак фальшу, викликає занепокоєння героя, внутрішній дискомфорт, хоча ніхто це не піддає аналізу. Можливо, це сигнал тривоги, що посиляє душа, тонучи в мороці

несправжніх цінностей? Сусідка кілька разів повторює про роботи художниці: „Кому вони треба? Вони ж нікому не треба...” І з раніше білого полотна на героя глянуло жахливе „величезне око, скорчене в тяжкій гримасі”, „страшне, неприродне й огидливе” і в ньому „чи то дика усмішка, чи то гнів, чи то неосяжна безкрая туга і пустка”. Героеві здалося, що тепер з темних стін, з кожної картини „піднялись і втупились в нього криваво-червоні очі”. Після цього візиту, останнього візиту до майстерні, в якій стояв запах фарб, війнуло в обличчя свіже повітря з першим морозом, війнуло свіжістю, яка зачекалась на героя в музеї.

Видається цікавим простежити, як перегукується кольористика раннього Жовни з більш пізнім – наприклад, в повісті „Експеримент”. Події відбуваються в навчальному закладі для сліпоглухонімих дітей, тобто тих, для кого не існує ні кольорів, ні звуків взагалі. Є чисті світлі дитячі душі, які повністю довіряють вихователям. Є вихователі, які знають, що ні світла, ні звуку ці душі не побачать і не відчують – суцільний морок, до якого всі просто звикли. Є директорка закладу Зінаїда Самойлівна Сомова, яку герой сприймає як „непрístupну твердиню, китайську стіну, нездоланну Горгону, ортодоксальну глибу, найконсервативнішу пуританку, згусток цноти, доісторичну копалину”, тобто ту людину, яка своїм консерватизмом душить всі паростки життя, відгороджує свій заклад від навколишнього світу, має безмежну владу над підлеглими, вимагаючи повної відвертості і залишаючись закритою для всіх із своїм минулим. З її появою в повісті відбувається вторгнення агресивного червоного кольору: трибуна зали, де відбуваються педради, темно-червоного кольору, важкі оксамитові штори на вікнах теж червоні, чим створюється гнітюча атмосфера „із запахом цвілі та здохлого пацюка”, а далі – деталі, тонко подані автором, – „засиджені мухами дві дивні люстри, схожі на засохлих павуків”. За видимим пластом О. Жовна натякає на глибинніший пласт, про який поки що читач може лише здогадуватись: „сердитий погляд директриси за трибуною, а за нею маленька сцена з важкою темною шторою”. Це як рушниця на сцені, яка неодмінно вистрілить до кінця п’єси: перед нами розіграється сцена з людського життя, точніше, з життя директриси, яке вона довго намагалася приховувати „за важкою темною завісою”. І виринає здогад, що на цій сцені колись могли відбуватися сімейні спектаклі господарів, а коли все скінчилося, з’явилась червона трибуна з гарфином.

Цікава наповненість жовнівських творів звуками і запахами. Автор використовує художні засоби увиразнення, щоб якнайоб’ємніше, найсоковитіше, залучивши всі рецептори, втягнути читача в світ, який він творить. В „Історії одного похорону” жах перебування на кладовищі доповнюють своїм скрипом акації, мов то мерці стогнуть. Ми відчуваємо завивання вітру, бо негода розгулялась. У „Стрекозі” нас поглинає автобус, у якого сичать і тріскають двері, він якось по-старечому перевалює з боку на бік повне черево пасажирів. Ми відчуваємо твір на дотик, бо сонце по-літньому тепле, а дівчина своїми довжелезними віями ворухнула, зачепивши лисину сусіда-пасажира. Коли ми прислухаємось, що відбувається в душі, то разом із героями не чуємо нічого, крім „ледь чутної музики чи то звуків пропливаючих хмарин”.

У зав'язці „Експерименту” – традиційно перших рядках повісті – зіштовтуються майбутні герої. Але як! Сходи до лазні в школі для сліпоглухонімих нагадують згорблену стару, вони скриплять під ногами, мов стара з того світу бурчить і сердиться. (Згадаймо зав'язку “Вдовушки”. Чи не переспів це самого себе?) Голі дитячі тіла і розсохла скрипуча душа – ось штрихи до майбутнього конфлікту. Та чи все так просто?..

У пізнішого Жовни з'являється іронія. Це нове в повісті. Наприклад, розповідаючи про спілкування з сліпоглухонімими дітьми натискуванням на долоні, автор називає їх (долоні) найкомпактнішими біокомп'ютерами – це „все, на що зважилась для них матінка-природа”. Коли до закладу приїжджає Ліка, герой зізнається собі: „самотність, яка так вміло й старанно опікувала мене всі ці роки, чомусь несподівано відступила”. Гіркою іронією лунає здогад: „Невже, щоб вести себе природно, треба бути сліпоглухонімих?” Енергійну героїню, яка ладна перевернути світ, аби не звикнути до власної безпомічності, не стати інертною, байдужою, автор наділяє афористичними висловами: „Ми здійснимо неможливе, щоб здобути реальне”, „Чи не постійність ознака примітивності?”, „Еклектичні речі мене збуджують”(це про поєднання несумісного).

Власне, й перші спроби афоризмотворення Жовна „доручив” також дівчині – Стрекозі. А головний герой-чоловік так і лишився неспроможним на вчинок, навіть на перший крок – слово. Можливо, автор вбачає в героїнях ту красу, яка врятує світ? Та ж Віка-Стрекоза цитує Чехова... І чи тільки про своє життя вона говорить: „Є чудний початок, є сіра середина, і є кепський епілог”?

Можна було б на цьому поставити крапку. Але якось мені довелося читати оповідання юної кіровоградки, закоханої в творчість Олександра Жовни. Її лірична героїня намагається звабити чоловіка, що їй у батьки годиться, в іншому оповіданні – залишає дитя в пологовому будинку, а в наступному – стає повією. Чоловіки ж лишаються аморфними, вони лиш глядачі в театрі, де головні ролі віддано жінкам. Це вас не насторожує?

Антоніна Царук.

P.S. Перед презентацією фільму «Маленьке життя» в Кіровограді автор попередив, що це не сучасне динамічне кіно, це не твір-роздум, скоріше – живопис. А ще назвав його казкою. Оповідання, в якому дядько вивільняє безсилу дитину з-під крижаної руки померлої від голоду матері й приносить додому, де три пари голодних дитячих очей пасуть з печі, чи не дадуть шматочок бураяка. Оповідання, у якому в монастирі знаходиться місце і для кволого хлоп'яти-сироти, і для хворої дівчинки з далекої Франції. Пилипок віддає своє життя заради незнайомої хворої дівчинки... Хай буде казка, але нехай коротким життям Пилипка не обмежується галерея персонажів, «уражених» небайдужістю, – справжніх чоловіків!