



Творчість Олекси Плюща (25 травня 1887 р. – 26 травня 1907 р.), як і його нетривале життя й несподівана смерть, “неначе кризь фокус скла збирає в собі найхарактерніші ознаки українського інтелігента” (І. Миронець). Цей вундеркінд у п’ятнадцять років написав “Плач шаленого”, наступного року – “Записки недужої людини”, виявив схильність до синтетичної модифікації новел, що могли бути настроєм, акцією, притчею, рефлексією, поезією в прозі. Сучасники помітили створені 1905 – 1907 рр. романи “Вперед”, “В натовпі”, “Театральні враження”, п’єси “Перед світом”, “Годі”, поезію в прозі “Революція”. Лишилися незавершеними п’ятнадцять творів, серед них роман-фантазія “Метаморфози”, повість “Два приятелі, або Чи Христос, чи революція?”.

І. Липа видав посмертний двотомник прози

О. Плюща (1911 – 1912), яка вражала юнацькими пориваннями, обстоювала право митця й людини на визволення “з-під влади світу” (І. Сріблянський), доводила, що краса повинна узгоджуватися з етичними засадами.

Ідіостиль прозаїка був настільки специфічний, що для адекватного розуміння його варто “настроїти своє сприймання на відповідні “радіохвилі”, тобто з’ясувати естетичні закони, за якими створені твори молодого автора” [3, 6]. Перші спроби критичної рецепції, зроблені з позицій народницького уявлення про літературу, не відповідали сутності модерністських текстів. Упередженого ставлення до них не приховував І. Нечуй-Левицький, зараховуючи О. Плюща до “декадентів естетів” [4, 148]. Критик не помітив повісті “Великий у малім і малій у великім” (1904) О. Плюща, у якій порушено ті самі проблеми, що і в його романі “Хмари”. Завдяки І. Липі вона з’явилася в другому томі “Творів” (1912) О. Плюща. Побудована на прийомі контрастування головних героїв – лікарів, наділених характерними прізвищами, – інтроверта Євгена Верхівського й екстраверта Семена Тверденка, які вирішили “приносити користь рідному народові”. Їхні долі склалися по-різному, що було запрограмовано становим походженням кожного з них. Удовин син, поміркований Семен Тверденко як “типовий український мужик”, “син землі” порозумівся з народом, на відміну від аристократа, родового дідича, мрійника Євгена Верхівського. У такому ключі, властивому народницькій літературі, конфлікт якої засновано на протиставленні різних уявлень про покликання культурника, прочитав повість “Великий у малім і малій у великім” О. Дорошкевич, провівши паралель із твором “На роздоріжжі” Б. Грінченка та відповідними образами. Однак О. Плющ поглибив філософсько-світоглядні позиції своїх персонажів. Не розмежовуючи сакрального і профанного, Семен Тверденко й далі лишався в межах детермінізму. Натомість переповненому метафізичним жахом Євгенові Верхівському відкрилася стихійність світобудови, де все випадкове, де кожна істота – “мікроскопічна цяточка” в приголомшливій “голій пустоті”. Здається, ще ніхто в українському письменстві так гостро не порушував проблеми епістемологічного розриву, гуманістичної кризи, що охопила постренесансну добу, як О. Плющ, що через діалог антагоністів розкрив напружену інтелектуальну атмосферу *fin de siècle*. Назва твору містить алюзію на вислів

Вергілія “Велике у малім оспівую” (“Paulo majora canamus”), перефразований у барокове розуміння взаємоперетину протилежностей, витворюючи напружену, внутрішньо розірвану єдність, характерну для кризової свідомості, як би вона не хапалася за світоглядну традицію або діяла всупереч їй.

На відміну від романтичного трактування суперечностей між можливим і дійсним, символіст розглядає їх як деструктивний прояв, що загрожує гармонії світоладу, найчастіше виражену через музичну семантику. Новела “Плач шаленого” (1902) О. Плюща, надрукована в альманасі “Перша ластівка” (1905), рясніє музичними інструментами, що оточують Петра Хмурченка. Вони видаються йому фантомними, неспроможними адекватно відтворити невловну “мелодичну гармонію”, недосяжну, як і хвора на сухоти кохана Олеся Швиденкова, об яку “розбилась його душа”. Дух музики викликав у молодого композитора-самородка, не здатного докори совісті та сердечний біль “перевести з виобразу на згуки, на мелодію, яку б усі почули”. Прозаїк передав муки творчості героя-композитора через властивий символістам звуковий образ, поетичні засоби мовлення, що структурно нагадували поезію в прозі, виконували функцію ретардації, аби розкрити глибину його переживань: “Я виразно почув журливо-поважний голос української пісні, що се... Чи не омана се, чи не хвороблива часом уява моя викликала галюцинацію слуху?”. “Плач шаленого” – остання музична фантазія персонажа, що сприймається як “регит крізь плач, мелодичний дисонанс, з’єднаний з бурхливою мелодією, спів шаленої душі, спів шалений, сумний”. Письменник моделював чоловічий світ, у якому жінка другорядна, перетворена на ідеал. У такому сублімованому вигляді постають два жіночі образи: померла Олеся, яка спонукає до творчості та веде до божевілля, і Ганна Метелівна, що безнадійно намагається пробудити в Петрові Хмурченку волю до життя. Обидві вони зливаються в його запаленій свідомості у платонічний образ – “творіння власної фантазії”. Прагнучи перевершити Л. ван Бетховена або Ф. Шопена, амбітний персонаж сподівався дорівнятися Богові, тішився своїм “сатанізмом”: “Він почував, що всі проти його – натовп, а він талант, з безсмертністю... усі однаково нижчі, бо усі вони смертні, мають кінець, а він житиме, його ім’я пониже віка, як імена Бетховена, Рубінштейна, Верді, Шопена та й багато інших, може, ще вище їх сягне”. Новоявлений “антихрист” гине, “знесилений боротьбою”. Відчуваючи внутрішню вичерпаність музики, Петро Хмурченко з одчаю розбиває скрипку.

Аналізуючи новелу, Є. Нахлік не приховує подивування: “Неймовірно, але факт: п’ятнадцятирічний автор <...> інтуїтивно відбив психологічний ритм власного життя, вгадав свою долю!” [3, 15]. У своїх творах О. Плющ “не впадає у замилювання патологіями”, намагається розкрити чутливу душу митця, “який не міг збалансувати особистісне і творче” [1, 254], що переростає в неподоланий конфлікт між можливим і дійсним, заводить у глухий кут, як, наприклад, Василя – героя новели “Записки недужої людини”. Здібний, інтелектуально багатий, але розчарований у можливостях творчості, зламаний життєвими незгодами, він прагне знайти опору в самому собі. Кохання й одруження, навіть ідилічні стосунки з дружиною Вітосею не принесли йому сподіваного прихистку, зруйнувалися при зіткненні з грубою реальністю. Непрактичний Василь не лише не годен утримувати родину, а й комплексує при спогляданні Вітосі, яка “з свіжлої квітки <...> обернулась в зів’ялу, з якої лепестки один за одним почали опадати”, журиться, що вона, ідеальна в його уявленні й надто терпляча, “все ж не досягає високого особистісного – чоловічого рівня” (Олена Єременко). Його нотатки розкривають юну, ще не сформовану душу. Музика лишається єдиною втіхою Василя, схильного до “екстериоризації психічних процесів”. Тому гра на сопілці, виконуючи функцію композиційного обрамлення, несе

подвійну семантику, розкриває стан героя напередодні самогубства. Твір мав автобіографічну основу, тому О. Плющ переймався “не фабулою (властиво, її й нема – є тільки фабульна канва), а психологічним самоаналізом центрального персонажа” з ураженою душею [3, 17]. Він замислюється над сутністю буття і власною причетністю до нього (“Що ж як людина – не безсмертна, тля, шмат глини, збір атомів”). Новела, надрукована в одеському альманасі “Багаття” (1905), була однією із кращих, як зазначила рецензент Л. Жигмайло (псевдонім Л. Біднової), підкресливши, що молодий автор, “ледве не новачок в українській літературі”, спромігся “показати читачеві, як помирає маса нашої інтелігенції, ще й не живши”.

Ідея ілюзорності правди “в орлинім праві”, позбавленому гуманістичних критеріїв, порушена в діалогічній новелі “Палкий мисленник і учитель” (1904), знайшла своє обґрунтування в оповіданні “Страшна помилка”, опублікованому в журналі “Українська хата” (1909) вже по смерті автора. Воно, як і твори “Роботи!” В. Винниченка, “Fata morgana” М. Коцюбинського чи “Іуда із Каріот” Л. Андрєєва, розкриває справжнє нутро революціонерів, які, намагаючись вести людство до світлого майбутнього під благородними гаслами, не цінують конкретного людського життя, самі мають хворобливу, егоїстичну душу, що, очевидно, О. Плющ збагнув, перебуваючи серед есерів. За версією І. Миронця, який посилався на О. Богданова, О. Плющ наклав на себе руки після болісних роздумів про знищення за дорученням “організації” “одного з найзапекліших поліціантів” та відмови нареченої одружитися. І. Липа вважав, що суїцид було скоєно після відмови коханої взяти шлюб.

Автобіографічні алюзії в оповіданні “Страшна помилка” дають підстави розглядати Антона Корденка як авторську проекцію терориста. Недарма головний герой – виконавець кривавого завдання підпільників носить переінакшене дівоче прізвище бабусі О. Плюща по батьковій лінії – Кордюк. За спостереженням Олени Кривуляк, письменник виявляв “ненормальну” амбівалентність персонажів, що стала “домінантною манерою зображення, набувши ускладненого, фантазмагоричного вигляду” [2, 75]. Роздвоєння свідомості підступає до Антона Корденка поволі. Спочатку він тішиться своєю ілюзорною цілістю, відчуває насолоду від кілерської “роботи”, названої поважно “ділом”, справжню суть якої розуміє навіть його п’ятирічна сестра: “Ти немилосердний революціонер!”. Шок, який пережив “борець за справедливість”, дізнавшись, що знищив невинну людину – колишнього політв’язня Тартаренка, призводить до внутрішнього сум’яття, однак не до розв’язання проблеми: “Помилка се, – думає він про вбивство Тартаренка, – а чи то не помилка і всі подібні випадки? Чи не помилка весь я?.. Чи не помилка і все, що існує довкола нас?”. Своїм учинком персонаж ставить під сумнів не тільки сутність власного Я, а й доцільність існування світу, ідею сильної людини, що була звільгаризованим трактуванням ідей Ф. Ніцше, пристосованих для революційної прагматики. Письменник пропонує нефінальний варіант оповіді, даючи змогу читачеві самому осмислити трагедію людської екзистенції, лишаючи свого героя “мізерним, з поламаними крилами”.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Єременко О.* Літературний образ у силовому полі синкретизму (на матеріалі української прози другої половини ХІХ – початку ХХ ст.). – Київ: Євшан-зілля, 2008. – 320 с.
2. *Кривуляк О.* Трансформація естетики символізму в новелах М. Яцківа, О. Плюща, І. Липи. – Чернівці: ЧПДУ, 2008. – 176 с.
3. *Нахлік Є.* Літературно-художня автопсихологія Олексія Плюща // *Плющ Олексій.* Сповідь: Новелістика. Повість. Драматична фантазія. Поезія. Листи. – Київ, 1991. – С. 5–45.
4. *Нечуй-Левицький І.* Твори: У 10 т. – Київ: Наукова думка, 1958. – Т. 10. – 587 с.